

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS

POS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

DEISIMER GORCZEVSKI

**MICROPOLÍTICAS DA JUVENTUDE E VISIBILIDADES TRANSVERSAIS:
IN(TER)VENÇÕES AUDIOVISUAIS NA RESTINGA, EM PORTO ALEGRE**

São Leopoldo

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

DEISIMER GORCZEVSKI

**MICROPOLÍTICAS DA JUVENTUDE E VISIBILIDADES TRANSVERSAIS:
IN(TER)VENÇÕES AUDIOVISUAIS NA RESTINGA, EM PORTO ALEGRE**

**Tese de doutorado em Ciências da
Comunicação apresentada à Universidade
do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS
como requisito parcial para obtenção do
título de Doutora em Ciência da
Comunicação.**

Orientadora: Prof. Dra. Denise Cogo

São Leopoldo

2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G661m Gorczewski, Deisimer
Micropolíticas da juventude e visibilidades transversais : in(ter)venções audiovisuais na Restinga, em Porto Alegre / Deisimer Gorczewski. – São Leopoldo, 2007.
351 f. : il.

Acompanha 1 CD com os audiovisuais analisados.
Tese (Doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2007.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Denise Cogo.

1. Comunicação Social. 2. Comunicação Comunitária – Mídias Audiovisuais. 3. Micropolítica. 4. Visibilidades Transversais. 5. Juventude – Periferia. I. Título. II. Cogo, Denise.

CDD 301.161

Bibliotecária Responsável: Deisi Hauenstein CRB-10/1479

DEISIMER GORCZEVSKI

**MICROPOLÍTICAS DA JUVENTUDE E VISIBILIDADES TRANSVERSAIS:
IN(TER)VENÇÕES AUDIOVISUAIS NA RESTINGA, EM PORTO ALEGRE**

Monografia (Tese) apresentada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Ciências da Comunicação

Aprovado em 29 de junho de 2007

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mauro José Sá Rego Costa – Universidade Estadual Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Nize Pellanda – Universidade de Santa Cruz do Sul

Prof. Dr. Ronaldo César Henn – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Prof^a. Dr^a. Denise Maria Cogo – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

DEDICATÓRIA

Aos meus sobrinhos Cedric, Waleska, Guilherme, Eliza e Arthur, jovens-crianças aliados na afirmação da alegria e do crescimento.

AGRADECIMENTOS

Ao iniciar os agradecimentos desejo situar meus intercessores reconstruindo as conexões dentro de uma "rede de conversação" heterogênea que foi sendo constituída nas relações institucionais, profissionais e afetivas.

Início meus agradecimentos à professora e orientadora Denise Cogo que, além da disposição permanente, ofereceu contribuições instigantes nos distintos momentos desse percurso.

Agradeço ao Prof. Dr. Nicolas Lorite García pela co-orientação no Projeto de Doutorado-Sanduíche, no Programa de Pós-Graduação da Universidade Autônoma de Barcelona, na Espanha.

Agradeço ao Prof. Dr. Ronaldo Henn que acompanha minhas inquietações "rizomáticas" desde a orientação no mestrado, sendo intercessor e sugerindo outros a cada novo reencontro da pesquisa-intervenção.

À Profa. Dra. Suzana Kilpp que contribuiu com suas análises pontuais, nesse percurso;

Ao CNPq pelo apoio financeiro e institucional, que por três anos financiou minha formação junto ao Programa de Pós-Graduação através da concessão de uma bolsa, fundamental para a realização dessa tese;

A CAPES pelo apoio financeiro e institucional, que por um ano financiou minha formação junto ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Autônoma de Barcelona – UAB, através da concessão de uma bolsa de Doutorado-Sanduíche (Brasil – Espanha), contribuindo para o aperfeiçoamento dessa tese.

Aos colegas do grupo de pesquisa INTERMIGRA e MIGRACOM, em especial, os integrantes do projeto internacional Brasil-Espanha, na UNISINOS (Brasil) e Universidade Autônoma de Barcelona (Espanha).

Aos colegas do grupo de Pesquisa-Intervenção Juventude e Contemporaneidade, no Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional, na UFRGS e, a todos os oficinairos participantes do Projeto de Extensão "Vivenciando a Cultura na Restinga", realizado através do Programa de Apoio à Extensão Universitária Voltado às Políticas Públicas, da UFRGS.

Agradeço a acolhida, nesse programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, na Unisinos;

Aos colegas pelas inquietações e aos funcionários do Pós pela disposição cotidiana.

Sou muito grata aos muitos jovens e suas práticas micropolíticas comunicacionais e audiovisuais como resistência e inventividade – em especial, aos jovens comunicadores comunitários que de modo singular, participaram da Pesquisa, na Restinga, em Porto Alegre, possibilitando esse estudo-in(ter)venção.

Agradeço ao professor Roman Gubern por suas contribuições e entrevista concedida durante o estágio de doutorado, na UAB, Espanha.

Agradeço aos professores e amigos Nize Pellanda, Cleci Maraschin, Carmen Oliveira, Suely Fragoso, Luiz Eduardo Soares intercessores fundamentais em distintos momentos desta pesquisa;

Aos colegas da Fundação – Silvio, Tina, Susane, Bea, Julio, Angelique e Dezir – alguns que viram a pesquisa iniciar e outros, que com os primeiros, acolheram e se solidarizaram.

À Eliana, Déia, Clarisse, Lilian, Rose, Jaqueline, Roberto, Paulo e Claudio Nascimento, profissionais e amigos que com suas habilidades e afetividades deram suportes vitais em momentos distintos deste percurso;

Minha gratidão à Gladis Gassen (in memorium) por suas afetações e comunicações no feminino em mim.

Aos afetuosos amigos Ligia, Luciana, Fabrícia, Bibiana, Helena, Ana Angela, Sergio, Nelson, Martine, Denise, Guaneci, Ariane, Tarson, Dagmar, Airton, Clara Clarice, Sara, Darly, Magda Starka, Ola, Sylwia e a Magdalena, que se mantiveram presentes, mantidos à distância;

Ao meu pai, Octavio, por sua inquietação 'ruminante' e cumplicidade afetiva;

A minha mãe, Lydia (in memorium) com quem aprendi a sentir a vida nos detalhes.

Aos manos Octavio Junior, Gláucia e Silvana e aos cunhados Dalton e Walter por suas imprescindíveis e generosas contribuições e a disposição em contribuir a todo o momento.

Ao Cedric, Waleska, Elisa, Guilherme e Arthur a quem dedico esse estudo.

Então se é como o capim: se fez do mundo, de todo mundo, um devir, porque se fez um mundo necessariamente comunicante, porque se suprimiu de si tudo o que impedia de deslizar entre as coisas, de irromper no meio das coisas. Combinou-se o "tudo", o artigo indefinido, o infinitivo-devir e o nome próprio ao qual se está reduzido. Saturar, eliminar, colocar tudo.

DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 64

RESUMO

Em Porto Alegre, mais precisamente, na Restinga, um bairro com quarenta anos de história e resistência à visibilidade social e midiática pelo confinamento, visualiza-se um segmento das minorias – os jovens, produtores e gestores de mídias em ‘estados mistos’, em especial, audiovisuais comunitários – e seus modos de criar alianças e coletivos de comunicação periférica. Esses coletivos, entre outras ações, participam, propõem e realizam oficinas de mídias audiovisuais.

As histórias de vida dos jovens da Restinga, suas in(ter)venções e produções audiovisuais aqui são analisadas na relação com intercessores e acontecimentos que investem no desejo de ‘outras visibilidades’ desde as experimentações com o teatro, as proposições do Projeto de Descentralização da Cultura (comissão de cultura, oficinas de cinema e vídeo, entre outras), a criação e atuação da rádio comunitária, a implementação de um Estúdio Multimeios, a criação do Fórum de Educação da Restinga e do Extremo Sul, o Festival Cineesquemano, sem esquecer as repercussões no lançamento do filme “Cidade de Deus”. Uma noção de visibilidades transversais que não se apresentam nem como objeto, nem como sujeito, mas como a emergência de outro mundo possível. Como dito por eles: “Restinga mostra um outro mundo invisível”.

As in(ter)venções juvenis e os acontecimentos cartografados pela pesquisa-intervenção e analisados na perspectiva dos agenciamentos comunicacionais e audiovisuais são considerados como micropolíticas de visibilidades transversais. E, desse modo, tornam-se questão de pesquisa, na medida em que estas são potenciais articuladores das relações de forças ativas e reativas, entrelaçando desejos, experiências, poderes e saberes, com visibilidades, enunciações e agenciamentos comunicacionais e audiovisuais.

As análises das produções audiovisuais – “O que é a Restinga” e “Qual Cinema” – e das narrativas dos jovens produtores e gestores de mídias audiovisuais em oficinas sugerem a emergência de saberes e práticas de inventar e resistir, bem como sentidos de reflexividade que podem configurar propostas comunicacionais desviantes de perspectivas moralistas ou preventivas fornecendo subsídios às propostas sócio-educativas e comunicacionais que fazem uso de mídias, tendo como perspectiva o potencial comunitário e juvenil.

Palavras-chave:

Juventude, micropolítica, mídias audiovisuais, visibilidades transversais e periferia.

ABSTRACT

In the city of Porto Alegre, more specifically at Restinga, a neighborhood with forty years of history and resistance to social and media visibility due to confinement, a minority segment – the young, producers and managers of “mixed state” media, especially community audiovisuals – is examined, with their ways of creating alliances and groups of periphery communication. These groups, among other actions, participate, propose and carry out audiovisual workshops.

This work analyzes the life history of the young at Restinga, their in(ter)ventions and audiovisual production in terms of their relationship with mediators and events that invest in the desire for “other visibilities,” from theatrical experimentation, the propositions of the Culture Decentralization Project (culture committee, video and cinema workshops, among others), the creation and action of the community radio station, the implementation of a Multimedia Studio, the creation of the Restinga and Extremo Sul Education Forum, the Cineesquemano Festival (Newschemecinema Festival), to the impact caused by the movie “Cidade de Deus” (City of God). A notion of transversal visibilities that are not presented as objects or subjects, but rather as the emergence of another possible world. As described by these youngsters: “Restinga shows a different invisible world.”

The in(ter)ventions and events mapped by this action-research project and analyzed from the perspective of communication and audiovisual agency are considered as transversal visibility micropolitics. As such, they become a research topic, reflecting their potential to articulate relations between active and reactive forces, intertwining desires, experiences, powers and knowledges with visibilities, enunciation and communication and audiovisual agency.

The analysis of audiovisual productions – “O que é a Restinga” and “Qual Cinema” (What is Restinga and Which Cinema) – and of the narrative of the young audiovisual makers and managers in workshops suggests the emergence of knowledge and invention and resistance practices, as well as notions of reflexivity that may configure communication proposals that deviate from moralistic or preventive perspectives and provide subsidy to socio-educational proposals that employ different media taking into consideration the community and youth potential.

Key-words:

Youth, micropolitics, audiovisual media, transversal visibilities, periphery

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
LISTA DE IMAGENS	10
PARTE I. - OS SENTIDOS DO DESEJO DE PESQUISAR E COMUNICAR EM DIVERSAS CONFIGURAÇÕES: EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL E ACADÊMICA, CENÁRIOS, TEMA, PROBLEMA, MÉTODO E CONCEITOS.	11
INTRODUÇÃO	12
1 CONSTRUÇÃO METODOLÓGICA: A PESQUISA EM MOVIMENTO	36
1.1 CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS CULTURAIS, DA ESQUIZOANÁLISE E A “NOVA BIOLOGIA” PARA OS ESTUDOS DA COMUNICAÇÃO.....	36
1.2 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS OPERACIONAIS.....	41
1.2.1 Observação Cartográfica	43
1.2.2 História de Vida	47
1.2.2.1 Os jovens participantes da pesquisa: Breve apresentação.....	51
1.2.2.1.1 A preparação para as entrevistas-depoimento	54
1.2.3. Análise Audiovisual	55
1.2.3.1 Desdobramentos operacionais do método de análise audiovisual.....	59
1.2.4. Pesquisa e análise documental	65
1.2.4.1. Procedimentos analítico-operacionais de notícias em jornais da mídia local.....	67
2 CENÁRIOS EM TRANSIÇÃO E A CONSTRUÇÃO DA TRÍADE CONCEITUAL	70
2.1 IDENTIDADES, SUBJETIVIDADE E PROCESSOS DE SINGULARIZAÇÃO	75
2.2 JUVENTUDE OU JUVENTUDES?	81
2.2.1 E o desejo produtor de micropolíticas e visibilidades	87
2.3 O AUDIOVISUAL NA PERSPECTIVA DA COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA	94
2.3.1 Antecedentes tecno-históricos e noções de composição audiovisual.....	96
2.3.2 O vídeo como “sistema híbrido”	99
2.3.3 A produção videográfica na perspectiva da Comunicação Comunitária	102
2.3.4 “Comunidade” ou “Comunidades”?.....	110
PARTE II. - MICROPOLÍTICAS DA JUVENTUDE E AS VISIBILIDADES TRANSVERSAIS: PRÁTICAS COMUNICACIONAIS E AUDIOVISUAIS DE INTERVIR E INVENTAR NA RESTINGA, EM PORTO ALEGRE.	113
3 RESTINGA: QUATRO DÉCADAS DE HISTÓRIA E RESISTÊNCIA À VISIBILIDADE SOCIAL E MUDIÁTICA PELO CONFINAMENTO	114
3.1 RESTINGA E A CIDADE DE PORTO ALEGRE - “REMOVER PARA PROMOVER”	115
3.2 RESTINGA: VELHA, NOVA, MÚLTIPLA.....	125
3.3 RESTINGA NA MÍDIA: CONFINAMENTO À “FOLHA CERTA”	137
4 MICROPOLÍTICAS DA JUVENTUDE E AUDIOVISUAIS COMUNITÁRIOS: O DESEJO DE ‘OUTRAS VISIBILIDADES’	150

4.1 MEMÓRIAS DAS EXPERIÊNCIAS DE VIDA NO BAIRRO E AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DO DESEJO DE COMUNICAR.....	153
4.1.1 O Cenário das entrevistas e algumas conexões com as experiências audiovisuais.....	155
4.1.2 As memórias de ser criança e crescer na Restinga	159
4.1.3 As experimentações na escola e as conexões com o teatro.....	171
4.1.4 As experimentações com o teatro e as conexões com o projeto da Descentralização da Cultura	175
4.1.5 As experimentações com o projeto de Descentralização da Cultura, a formação da Comissão de Cultura e o desejo de comunicar demandando políticas públicas e governamentais.	180
4.2 MAPA DAS “REDES DE CONVERSAÇÃO” NAS TRILHAS DOS “MOVIMENTOS NÔMADES JUVENIS”	189
4.2.1 Redes de conversação nas modalidades culturais e comunicacionais.....	192
4.2.1.1 Modalidades de manifestações culturais	194
4.2.1.2 Modalidades de manifestações comunicacionais.....	200
4.2.1.2.1 Ação Periférica na Comunicação.....	206
4.3 AS IN(TER)VENÇÕES DA JUVENTUDE PRODUZINDO MICROPOLÍTICAS DE VISIBILIDADE COMUNICACIONAL E AUDIOVISUAL	210
4.3.1 Jovem-comunicador comunitário: ‘subjektividades enativas’ e territórios de criação	212
4.3.1.1 Subjektividades em produção nas oficinas de comunicação audiovisual	215
4.3.1.1.1. Como se inventa Oficineiro de Audiovisual?	221
4.3.1.1.2. A oficina de comunicação audiovisual como espaço-in(ter)venção	228
4.3.1.1.3. Produzindo Alianças.....	236
4.3.1.2. Consumo midiático: O que se passa na relação com as mídias?	243
4.3.2 In(ter)venções micropolíticas audiovisuais como resistência à visibilidades (In)desejadas.....	260
4.3.3. A Esplanada como praça-palco de produção e circulação de visibilidades comunicacionais e audiovisuais comunitárias	265
4.4 ‘VISIBILIDADES TRANSVERSAIS’ E AUDIOVISUAIS COMUNITÁRIOS O DESEJO DE SINGULARIZAR	270
4.4.1 Agenciamentos comunicacionais e audiovisuais como produtos do desejo de 'outras visibilidades'	271
4.4.2 Audiovisuais comunitários: “O que é a Restinga” e “Qual Cinema”	284
4.4.2.1 Cenários emergentes nas produções audiovisuais:	285
4.4.2.2 Restinga em branco e preto	289
4.4.2.3 Restinga em movimentos.....	292
4.4.2.4 Restinga e Cidade de Deus	300
4.4.2.5 "Restinga Mostra a tua cara".....	305
4.4.3 Plano das visibilidades transversais	312
CONSIDERAÇÕES FINAIS	316
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	323
ANEXOS	339

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1 - ESPLANADA.....	287
FIGURA 2 - O QUE É A RESTINGA - ÁRVORES-FIGUEIRAS.....	289
FIGURA 3 - QUAL CINEMA – RÁDIO COMUNITÁRIA I	292
FIGURA 4 - QUAL CINEMA - RÁDIO COMUNITÁRIA II	293
FIGURA 5 - QUAL CINEMA – “VIAGEM”	295
FIGURA 6 - O QUE É A RESTINGA – TRANSPORTE PÚBLICO.....	295
FIGURA 7 - O QUE É A RESTINGA: “ARVORE-FIGUEIRA” EM TRANSITO PARA “ÔNIBUS- TEATRO”	296
FIGURA 8 - QUAL CINEMA – ‘OUTRAS VIAGENS DE ÔNIBUS’	299
FIGURA 9 - QUAL CINEMA - PERIFÉRICO E ROMÂNTICO	301
FIGURA 10 - O QUE É A RESTINGA – ROSTOS/RETRATOS	307
FIGURA 11 - QUAL CINEMA – ROSTOS: PRIMEIRO PLANO, PRIMEIRÍSSIMO, PERFIL	309
FIGURA 12 - QUAL CINEMA: ROSTOS MÚLTIPLOS.....	310
FIGURA 13 - ROSTOS DO DEVIR-IMAGINAÇÃO	311

**Parte I. - Os sentidos do desejo de pesquisar e comunicar em diversas configurações:
Experiência profissional e acadêmica, cenários, tema, problema, método e conceitos.**

INTRODUÇÃO

1 Os sentidos do desejo de pesquisar e comunicar: Experiência profissional e acadêmica

Ao compor este trabalho de pesquisa resgato alguns aspectos considerados significativos na constituição do tema proposto, em especial, o modo como se construiu a trajetória para a elaboração do problema de pesquisa. Proponho apresentar o lugar de onde falo, bem como visualizar as ações de um corpo situado, um corpo e sua historicidade, considerando essa trajetória como uma cartografia em construção. Tenciono expor as inquietações e reflexões que vêm constituindo minhas experiências distintas e entrelaçadas.

O contexto político e social brasileiro, a partir da década de 60, produz uma série de condições que possibilitam a emergência dos “novos movimentos sociais”. Esses movimentos sociais passaram a investir em modificar os modos de exercitar o poder fora dos aparelhos de Estado nos espaços da vida cotidiana. No final da década de 70, engajada na militância política, fui ensaiando os primeiros passos no encontro com problemáticas relacionadas à juventude – inclusive, na própria pele –, as práticas do poder e a questão da subjetividade.

A teoria marxista, seus desdobramentos na prática sociocultural e as inquietações voltadas para a problemática da subjetividade foram questões que permearam a história das interações na minha trajetória profissional e acadêmica, remetendo-as ao campo social. No enlace das experiências na pesquisa e na intervenção social com as áreas de formação no campo da Educação¹ e da Educação Física², desenvolvi uma Especialização em Metodologia do Trabalho Comunitário e Social³.

¹ As primeiras experiências de formação na área de Educação – com ênfase na Educação Popular – foram realizadas na Escola de Educação do Departamento Intersindical de Economia e Estatística - DIEESE-SP, na década de 80, em São Paulo.

² Simultaneamente à formação em Educação Popular cursei Licenciatura em Educação Física na Escola Superior de Educação Física – ESEF da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

³ Neste estudo investiguei as relações entre “Militância e Corporalidade: Comunicação, Expressão e Subjetividade”. Trabalho de Conclusão na Especialização realizada na Faculdade de Ciências da Saúde - IPA-IMEC. Porto Alegre, 1998, p. 80.

Nas experiências em projetos socioculturais⁴, convivendo com diferentes condições juvenis, observei inúmeras potencialidades e dificuldades de aprendizado e comunicação⁵. A grande maioria dos participantes desses projetos está fora da escola formal ou dela foi excluída por não estabelecer vínculos e aprender⁶. Esse processo desencadeou um intenso desejo de observar e cartografar os modos de comunicar e conhecer e, ao mesmo tempo, a pluralidade de linguagens que emerge em ‘multiversos juvenis’ no cenário contemporâneo. Nesse estudo, a acepção de “desejo” será tomada a partir da perspectiva da Esquizoanálise, ou seja, desejo como produtor de mundos.

Analisando as manifestações e os materiais de expressão produzidos por jovens, bem como suas aspirações, fui observando certo encantamento ao lidarem com as tecnologias de informação e comunicação. Uma geração que procura o lúdico na imagem em movimento seja via a televisão, o cinema, o vídeo e suas ramificações no vídeo clipe, sem esquecer o videogame. Nesse sentido, passei a observar alguns deslocamentos na confluência do olhar que, mais recentemente, vem migrando para a tela do computador. Ao mesmo tempo, minhas interrogações afloravam das inquietações pertinentes à situação de desigualdade social, ampliando a dificuldade de acessar direitos humanos básicos. Dilema vivenciado pelo jovem-adolescente, que habita os bairros, vilas e ocupações na periferia de nossas cidades, com raríssimas condições de acesso às máquinas tecnológicas.

No percurso investigativo venho observando o modo como as tecnologias de informação e comunicação acopladas às práticas educativas e sociais foram sendo apropriadas por jovens participantes de projetos de inclusão social e digital. Desde 1985, trabalho com experimentações e produções em vídeo nos encontros informais e na sala de aula, como um dispositivo analisador das circunstâncias pedagógicas e, ao mesmo tempo, observando o potencial de atração e, em alguns casos, aversão que essa tecnologia dispara nos participantes das atividades educativas e comunicacionais.

Analisando as imagens capturadas por esse dispositivo tecnológico audiovisual passei a observar o corpo em sua múltipla dimensão e expressão criadora. O corpo visto

⁴ Na década de 90, participei da coordenação do projeto “Alguma coisa esta fora da ordem: juventude e política”, no período de 1990 e 1992, junto a Central Única dos Trabalhadores e a Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Também integrei a equipe docente do Projeto de Inclusão Digital “Capilaridade”, uma das referências da Prefeitura de Porto Alegre ao receber o prêmio Prefeito Criança da ABRINQ, em 1999. Coordenado pela Organização Não-Governamental – REDE, contou com a parceria do Centro Profissional Murialdo - Associação Protetora da Infância, Associação de Moradores da Vila Cruzeiro do Sul e a empresa de Processamento de Dados da Prefeitura Municipal – PROCEMPA.

⁵ Mais detalhes em: A Engenharia do Laço Social sobe o Morro. In: PELLANDA, N. PELLANDA, E.C. (Orgs.). Ciberespaço: Um Hipertexto com Pierre Lévy. PA: Artes e Ofícios, 2000. p.169-186. Artigo escrito em co-autoria com Nize Pellanda.

⁶ Os últimos dados confirmam que a evasão escolar, estacionada nos anos 90, vem crescendo nos últimos três anos. Um em cada seis jovens brasileiros está fora da escola. Entre os aspectos indicados como motivos de abandono, 17% abandonaram a escola para trabalhar ou procurar emprego. No entanto, o que parece necessitar atenção é o fato de 40% dos jovens entrevistados explicitarem que não freqüentam as aulas simplesmente porque não querem. Fonte: Ministério da Educação, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. 2007.

como um imenso e vasto lugar da filosofia, das ciências, das artes, das mediações sócio-tecnoculturais. Um corpo-processo que emerge como composição de estados mistos entre técnica e sociedade, afetos e artefatos. Nesse estudo, entendi que o corpo, visto como produtor de sentido mostra-se múltiplo, refletindo a fragmentação do sujeito contemporâneo e, ao mesmo tempo, suscitando possíveis “focos mutantes de subjetivação” (GUATTARI, 1992. p.30).

A partir dessas experiências, passei a investigar, durante o Mestrado em Ciências da Comunicação, como o processo de criação e produção midiática, especialmente a produção audiovisual, pode ser constitutiva de práticas comunicacionais e subjetividades juvenis. Naquela pesquisa⁷, examinei a relação entre Cultura e Mídia, considerando que ambas operam de modo diferenciado e, ao mesmo tempo, com estratégias um tanto comuns no cenário contemporâneo. Observei, entre as culturas emergentes, o *hip hop* como um ‘estilo’ que perturba a mídia – especialmente por uma atitude irreverente – ao mesmo tempo em que é por ela perturbado.

Observei a experiência vivida por jovens que, procurando compreender sua cultura e, ao mesmo tempo, a si próprios, criam e manifestam sua própria diferença: o *hip hop* e seus materiais de expressão compostos por música, dança, pintura, letra, vídeo, além da atitude que atua de modo transversal. O processo de criação e produção videográfico realizado por jovens da cidade de Porto Alegre e Região Metropolitana é analisado como um sistema privilegiado tanto de expressão de nossa cultura midiática como de produção e criação de si próprios, “desde o reconhecimento da auto-imagem ao processo de produção imagética”. (GORCZEWSKI, 2005, p. 129).

No convívio com os jovens, escutei muitas histórias e episódios relacionados aos processos de violência vivenciados nas ruas, esquinas, praças, enfim, espaços públicos de nossas cidades. Muitos desses episódios chamaram a atenção, principalmente, por serem os próprios jovens contando suas estratégias de sobrevivência no campo minado⁸. Posteriormente, na análise de alguns episódios visibilizados na mídia nacional e local, observei que tanto as instituições midiáticas como os órgãos públicos de justiça e segurança, muitas vezes, na emergência do conflito, utilizam estratégias que acabam por ampliar a violência, demonstrando, em alguns casos, a ineficiência desses sistemas.

Concluída a dissertação de mestrado, mesmo que o objetivo não fosse analisar diretamente a questão dos jovens e suas estratégias diante das múltiplas dimensões da

⁷Mais detalhes: “O *Hip-Hop* e a (In)visibilidade no cenário midiático”. Dissertação. Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, 2002. p. 202. Acrescida do “Caderno das Conversações” p. 105.

⁸Contexto vinculado às experiências urbanas, regionais e pós-industriais da exclusão, desemprego, estigma social, preconceito racial e conseqüente enalço policial, entre outros mecanismos que geram a violência e são por ela gerados. Mais detalhes em Marshall Berman, Folha de São Paulo. Caderno Mais. 14/10/2001. p. 6.

violência e da dinâmica criminal (tráfico de drogas e armas), as escutas de suas histórias foram profundamente perturbadoras, alterando muito o trabalho analítico e apontando para pesquisas futuras.

Nesse processo, perguntava-me: o que consigo distinguir? Considerando a noção de realidade “no caminho da objetividade entre parênteses” (MATURANA, 1999), não há realidade independente do observador. A ampliação dos modos de observar e, conseqüentemente, dos modos de fazer distinções, foi possibilitando a expansão das formas de perceber os diferentes domínios de existência, os múltiplos domínios de realidades e as condições, ainda mais brutais, em que sobrevivem esses jovens nos grandes centros urbanos.

Outro aspecto desencadeador desse estudo está relacionado à minha experiência profissional junto ao Centro Integrado de Operações em Segurança Pública – CIOSP⁹ – e, posteriormente, ao Programa Piloto de Segurança Pública de Porto Alegre¹⁰. No trabalho realizado junto ao CIOSP - órgão da Secretaria de Justiça do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, o objetivo foi construir uma análise institucional do processo de integração – proposto na gestão do governador Olívio Dutra – e, com base nesses dados, propor intervenções. Nesse trabalho analítico, entre outros aspectos, foram destacadas as questões que envolvem a produção de subjetividade, ressaltando que o fenômeno da comunicação foi uma das temáticas que atravessaram todas as análises, considerando a inseparabilidade entre o poder, os discursos, as práticas e as formas de subjetivar nas instituições. “As instituições também adoecem e, dependendo das linhas de força que as atravessam, são reforçadas e potencializadas dimensões de subjetividade em cada sujeito”. (...) uma instituição autoritária e impeditiva de desenvolvimento vai inibir a manifestação de certas qualidades nos sujeitos/servidores e mobilizar outras”¹¹.

Durante o processo de pesquisa no Mestrado, integrei a equipe do Programa Piloto de Segurança Pública junto à Prefeitura de Porto Alegre, coordenando os primeiros passos da implantação do projeto “Estúdio Multimeios”, no bairro Restinga, em Porto Alegre¹², concebido, primeiramente, com a denominação: “Estúdio experimental multimeios ou

⁹ Essa experiência foi realizada em duas fases, sendo complementares. Iniciando em 2000 e, sendo retomado, em 2001. Na equipe participaram Nize Pellanda, Nara Giroto, Angela Freitas e Deisimer Gorczewski, constituindo um coletivo multidisciplinar, ou seja, profissionais das áreas de educação, psicologia social, sociologia e comunicação, respectivamente.

¹⁰ Esse programa foi coordenado pelo antropólogo e consultor de Segurança Pública prof. Dr. Luiz Eduardo Soares tendo como equipe da consultoria um grupo de assessores técnicos que foram sendo integrados ao trabalho em diferentes períodos, ao longo do ano de 2001. Os integrantes dessa equipe foram: Ariane Brusius, Maria Guaneci Marques de Avila, Deisimer Gorczewski, José Adriano Felippetto, Rubilar Carvalho e Paulo Cascaes.

¹¹ Análises citadas no Relatório: Análise Institucional – CIOSP. Org.s. Freitas, A., Gorczewski, D., Giroto, N., Pellanda, N. Secretaria da Justiça e da Segurança. Estado do Rio Grande do Sul. Janeiro de 2001.

¹² Participei da equipe da consultoria em dois períodos distintos: o primeiro deles de outubro a dezembro de 2001 e o segundo, de março a julho de 2002.

estação popular de invenção cultural: uma janela para outro mundo possível”¹³. No processo inicial de implantação desse projeto foram realizados encontros com diversos setores e movimentos juvenis do bairro¹⁴. Fruto desses encontros e interações foi construído um esboço do programa de ação e, ao mesmo tempo, foram sendo configuradas as linhas gerais do site – www.portoalegre.rs.gov.br/estudioestinga – onde pode ser encontrada uma apresentação mais detalhada¹⁵.

No período de finalização das ações vinculadas ao Programa Piloto de Segurança Pública, foi constatada a redução substancial dos homicídios na Restinga. Um fenômeno de dimensões múltiplas e complexas que representou um diferencial para o gestor público municipal, principalmente, em relação aos outros atores que ocupavam a cena pública, por ter sido um fato praticamente inédito numa comunidade “acostumada” a ser vista e lida na mídia a partir dos noticiários relativos ao crescimento da violência e da criminalidade local¹⁶. A manchete “Diminuem assassinatos na Restinga”¹⁷ refere-se ao período de 16 de setembro a 16 de novembro de 2001, sendo que até o dia 20 de dezembro¹⁸, nenhum homicídio foi notificado. Novamente, no período de 01 de abril a 23 de junho de 2002, os homicídios foram zerados. Essas duas informações foram veiculadas, em primeira mão, na imprensa gaúcha, surpreendendo inclusive os gestores públicos da Prefeitura de Porto Alegre.

Após essa experiência profissional, permaneci colaborando e acompanhando os movimentos da comunidade, mais precisamente, dos jovens que atuam como comunicadores comunitários¹⁹, agentes culturais e protagonistas do trabalho sócio-educativo de uma rede de comunicadores e educadores formais e informais (professores e oficinairos).

¹³ Mais detalhes sobre a proposta original no site: www.luiseduardosoares.com.br

¹⁴ Após ter visitado as escolas municipais e participado de encontros realizados com a presença dos jovens integrantes da comissão dos músicos do bairro, da rádio comunitária e das escolas de samba, conversado com integrantes da comissão de cultura, entre outros, na Restinga etc., recebemos diversos projetos para serem desenvolvidos no Estúdio Multimeios. Os projetos eram voltados para as mídias em vídeo, CD, jornal *on-line*, fotografia, rádio etc. Mais detalhes no artigo: “Multimedia Studio or Cultural Invention Station”. II Congreso Europeo de Tecnologías de la Información en L'Educació i La Ciutadania: Una Visió Crítica - TIEC. Universidade de Barcelona. 2002. Publicado nos Anais e site: <http://web.udg.es/tiec>; Versão Inglesa - Roberto Cataldo Costa. Verso Tradutores www.verso.com.br.

¹⁵ O site foi produzido em conjunto com a equipe da PROCEMPA. Também contou com o trabalho do jornalista e mestre em Ciências da Comunicação Airton Tomazzoni.

¹⁶ A problematização desses, entre outros aspectos, relacionados à relação mídia tradicionais, às múltiplas dimensões da violência e à dinâmica criminal no bairro Restinga foi apresentada no quarto capítulo da tese.

¹⁷ Zero Hora. 16/11/2001. p. 33.

¹⁸ Neste dia a prefeitura pautou uma coletiva na imprensa, para apresentar o Programa de Segurança Pública Municipal, elaborado pela Consultoria com operações desenvolvidas na Restinga, onde também foi lançado o site e feita a entrega simbólica dos equipamentos do Estúdio à comunidade juvenil.

¹⁹ Nesse estudo, compreende-se por ‘comunicador comunitário’ um modo de ser e se fazer comunicador, produtor e gestor de mídias no campo da comunicação comunitária. Constata-se a emergência de uma nova modalidade de comunicador social fora dos parâmetros da formação acadêmica, ou melhor, com capacitação, objetivos, funções e perfis diferenciados do comunicador profissional (jornalista, publicitário, entre outros). Modos de subjetivação, em grande parte, mobilizados nos espaços de participação e atuação social, cultural e política na própria comunidade onde vivem, buscando se diferenciar também das atividades na ordem econômica de produção formal, bem como na ordem instituída por associações e outros setores da sociedade civil. (grifo nosso)

Ao longo desse percurso profissional e acadêmico, as experiências e observações foram instigando e desencadeando a elaboração do projeto intitulado “Mídias e o ‘jovem por um fio’: A produção de subjetividade do jovem vulnerável à dinâmica criminal e as novas formas associativas no bairro Restinga”²⁰, no Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Este projeto suscitou distintas problematizações e, no decorrer dos seminários, leituras, análises e orientações a temática e a abordagem da pesquisadora foram se transformando mutuamente.

2. Os modos de mediatizar “juventudes” e “periferias” no cenário midiático

O processo de construção do tema, o problema e os objetivos da pesquisa²¹

Nesse estudo, inicialmente, serão avivados aspectos considerados significativos no cenário urbano e midiático, com questões que atualizam e, ao mesmo tempo, explicitam as tensões, os desdobramentos e os contornos que foram constituindo a problemática da pesquisa em questão. Na seqüência, apresenta-se o processo de construção do problema de pesquisa e os objetivos, e, por último, um breve resumo dos capítulos da tese.

No nosso cotidiano, são mediatizados distintos modos de ser e parecer jovem. Presenciamos a intensa publicização das imagens de um segmento das minorias – a juventude – explicitando modos de subjetivação a partir das expectativas contemporâneas, marcada por modelizações ético-estéticas no contexto econômico e traduzidas nas formas estabelecidas de transitar num determinado mundo globalizado.

Nesse cenário, os jovens se encontram em uma posição de extrema ambivalência, pois são apresentados como modelo estético e força motriz da economia de mercado, ao mesmo tempo em que são considerados os que perturbam e ameaçam a ordem pública. Enquanto determinam a moda e movimentam o comércio de bens de consumo, também aparecem entre os infratores, ocupando as agendas midiáticas, principalmente, nos noticiários televisivos e páginas policiais, como agressivos, delinquentes, assassinos ou, ainda como “coitadinhos”, vivendo em situação de risco e vulnerabilidade social, vítimas da dinâmica criminal.

Na atualidade, a mídia vem desempenhando um papel estratégico na estrutura social, pois além de produzir visibilidade e sentidos aos inúmeros acontecimentos e grupos na sociedade, observa-se que ela também, cada vez mais, se apresenta como perspicaz

²⁰ Projeto apresentado, em novembro de 2002, como um dos requisitos para o processo de seleção ao Doutorado.

²¹ Aspectos pontuais da introdução, bem como do quarto capítulo, foram analisados no decorrer do trabalho de pesquisa, tendo gerado a produção de alguns artigos – um deles em co-autoria - apresentados em eventos e publicados em Anais e um Relatório de Estágio Doutoral, enviado a CAPES, em outubro de 2006. Mais detalhes em: GORCZEWSKI. D, 2005c; GORCZEWSKI. D, MARASCHIN. C, CHASSOT. C, 2006; GORCZEWSKI. D, 2006 e MARASCHIN. C, CHASSOT. C, GORCZEWSKI. D, 2006;

agenciadora dos problemas e conflitos sociais. De certo modo, isso ocorre sob o respaldo da crise ético-estética que se vivencia, em se tratando de representação pública.

No reforço dessa análise, encontram-se alguns autores que relacionam a centralidade das mídias à ineficiência dos poderes públicos para solucionar problemas básicos, como saúde e educação (MARTÍN-BARBERO, 2003; FAUSTO NETO, 1999). Aproveitando essa crítica, acrescenta-se à lista questões relacionadas à juventude e à segurança pública, entre outras problemáticas que ocupam, diariamente, a agenda midiática.

A periferia brasileira também parece estar sendo disputada como ‘território-alvo’ de diferentes - e nem tanto - ângulos de visibilidade midiática no cenário contemporâneo. Ou melhor, parece ter sido redescoberta despertando, novamente, a atenção, a curiosidade e o medo. Esse processo resgata outros em nossa memória períodos e motivações que colocavam em evidência a favela, o morro, a maloca, principalmente, no cenário carioca. Algumas décadas atrás era o “Cinema Novo” que visibilizava o cotidiano da favela como “representação cultural da pobreza”, ou ainda, a música popular, o samba e o carnaval como marcas produtoras de imagens e sonoridades que popularizavam a vida e a arte dos que nela viviam. Um dos marcos desse novo interesse volta a ser objeto da produção audiovisual brasileira. Dessa vez, as produções cinematográficas correspondem a um período que, apesar das críticas de distintos vieses, tem sido denominado de “cinema da retomada”²². Entre os filmes que parecem atualizar as marcas ativadas no cenário midiático emergente – empenhado em construir sentidos sobre a produção do sujeito-objeto “juventude-periferia” – está o longa-metragem “Cidade de Deus”²³. Este filme tem recebido destaque também por ser considerado o primeiro “filme-evento” dessa nova fase cinematográfica brasileira.

A periferia, retratada a partir das marcas da violência em suas múltiplas dimensões, também foi tema de outras produções cinematográficas, justo em 2002, ano do lançamento de Cidade de Deus. Nesse ano, filmes como: Invasor, de Beto Brant, Madame Satã, de Karin Ainouz e Ônibus 174, de José Padilha se somaram a cena cinematográfica brasileira. Parece relevante sinalizar que, ao longo do período da “retomada”, estas temáticas foram

²² Segundo Butcher (2005) o termo “retomada” é criticado por ser considerado como mais um rótulo da mídia, ou mesmo, um eco de velhos vícios de profissionais do cinema brasileiro, sempre inclinado a dar prioridade ao setor da produção em detrimento dos outros pilares da indústria audiovisual. Para o autor, o termo “retomado” não subentende um denominador comum ou qualquer forma de totalização estética ou política, nem procura forjar um bloco de pensamento onde ele não existe. Nesse sentido, o autor propõe entendermos “a palavra “retomada” naquilo que ela diz em seu sentido literal: retomar algo que foi interrompido. O que é muito diferente de um renascimento, por exemplo. [...] “Retomada” apenas denota um processo.” (2005, p. 14 e 15).

²³ Dirigido por Fernando Meirelles e co-direção de Kátia Lund. Na análise das micropolíticas juvenis – quinto capítulo da tese – serão sinalizadas repercussões e interferências desse filme nas práticas audiovisuais juvenis.

consideradas tabus nas produções cinematográficas, justamente, por serem vistas como periféricas, no cenário-mercado audiovisual.

Para além da visibilidade produzida no cinema, a televisão brasileira tem participado intensivamente na configuração dos modos de ver e subjetivar a periferia e seus moradores juvenis. Na tela o que vemos – além da redundância nos noticiários que associam a vida e os moradores da periferia às múltiplas dimensões da violência e dinâmica criminal – são programações que alternam, mesclando ficção e realidade produzindo mundos ora excessivamente trágicos, ora dramáticos. Modalidades midiáticas onde os territórios periféricos e seus habitantes são, mais uma vez, visibilizados como ‘algozes ou vítimas’ de campos minados, lugares de combate, guetos de gangues e de criminosos – quando a intenção parece ser positivar estes sujeitos-objetos – são produzidas imagens idealizadas, romantizadas, ou seja, uma ‘periferia feliz’. E, em alguns casos, escolhendo jovens pobres e negros da periferia como “menino propaganda” atuando na publicidade de produtos e serviços, cria desejos agenciados por imagens envoltas num glamour de intensidades e superficialidades. Caracterizações que agem como linhas de forças reativas, tecidas por máquinas binárias produtoras de subjetivação capitalística²⁴.

Para constatar os paradoxos midiáticos, citados anteriormente, basta contrastar as notícias veiculadas no jornalismo televisivo com, por exemplo, alguns programas como as minisséries “Cidade dos Homens”²⁵ em duas edições e, mais recentemente, “Antônia”²⁶. Ambas as produções “casadas”, ou melhor, modalidades televisivas imbricadas aos respectivos produtos cinematográficos, também são exemplos das características, antes descritas, de programas como: “Central da Periferia”, apresentado por Regina Casé, na TV Globo. Esse programa, em particular, chamou a atenção por apresentar uma de suas edições justo no bairro Restinga, em Porto Alegre, onde foi realizada a pesquisa empírica. Assim sendo, aspectos pontuais desse programa serão abordados posteriormente.

Persistindo na pergunta sobre os modos de midiaticizar os jovens e a periferia, ou ainda, como as distintas condições juvenis pautam e são pautadas na mídia nacional, ampliando com exemplos pontuais da imprensa internacional, foram mapeados alguns

²⁴ Félix Guattari acrescenta o sufixo “ístico” a “capitalista” por lhe parecer necessário criar um termo que possa designar não apenas as sociedades qualificadas como capitalistas, mas também setores do capitalismo “periférico”, assim como as economias ditas socialistas dos países do leste, que vivem numa espécie de dependência e contra dependência do capitalismo. Tais sociedades segundo o autor, em nada se diferenciam do ponto de vista do modo de produção da subjetividade. Elas funcionariam segundo uma mesma cartografia do desejo no campo social, uma mesma economia libidinal-política (Nota de rodapé). (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 15).

²⁵ A narrativa das aventuras e desventuras de dois adolescentes negros que moravam na favela e nas ruas do Rio de Janeiro foi o enredo da Minissérie produzida e veiculada na TV Globo, em duas edições, entre os anos de 2004 e 2005.

²⁶ Minissérie que narra a história de quatro jovens, amigas, mulheres que vivem na Brasilândia, periferia de São Paulo. No roteiro são representadas as experiências e adversidades vividas por jovens que foram um grupo de Rap, mantendo relações com as manifestações e as tensões da Cultura *Hip Hop*, no cenário paulistano. Esta minissérie foi uma produção da Rede Globo e foi ao ar no final de 2006.

acontecimentos protagonizados por jovens que tomaram as ruas e, simultaneamente, o cenário midiático, em distintas cidades e países da Europa e da América Latina²⁷. Alguns exemplos chamaram atenção, principalmente, por sinalizarem a pertinência da problemática para os estudos dos processos midiáticos, na área de Ciências da Comunicação.

Na Espanha e na França foram observadas mobilizações juvenis em diferentes coletivos e períodos do ano, visibilizados por, praticamente, todos os jornais impressos e televisivos nos quatro cantos do mundo. Num breve panorama pode-se mapear desde as manifestações protagonizadas por grupos como os *Latin Kings* coletivos de jovens latino-americanos que vivem em Barcelona (atualmente somam mais de 50 mil jovens), até as manifestações de setores juvenis que reivindicavam espaços públicos, onde pudessem reunir para desfrutar os tempos de ócio - *Botellon y Macrobotellon* 28

Após um período de visibilização midiática intensa, onde foram expostas diferentes críticas e comparações entre os anseios das juventudes na Espanha e as mobilizações dos jovens franceses – tanto os que vivem segregados e estigmatizados nos subúrbios de Paris, quanto os que estudam e lutam por garantir antigas conquistas trabalhistas – os jovens espanhóis voltaram às ruas. Dessa vez, para reivindicar o direito a moradia mais acessível. Interessante destacar que também essas últimas manifestações foram convocadas via mensagens por telefone celular e na internet com um texto de mobilização que finalizava com a frase: “*Por una vivienda digna, pásalo*”.

Na França, foram duas as manifestações juvenis: a primeira no final do mês de outubro 2005 e a segunda em março de 2006. Em outubro, um dos movimentos mais ofensivos, foi no sentido de questionar os valores e os direitos humanos, operados por políticas e modelos de integração que, na prática, não estão dando conta dos problemas vivenciados por jovens de segunda e terceira geração de imigrantes. Esses jovens habitam os subúrbios parisienses enfrentando, diariamente, a escassez de políticas e recursos educacionais, sociais e culturais, bem como a ausência de perspectivas para o trabalho. Em março de 2006, foram “outros” os jovens que retomaram as mobilizações, ou seja, milhares

²⁷ Nesse mapeamento foram selecionados alguns acontecimentos que envolveram mobilizações juvenis na Europa, em particular, a Espanha, França e Polônia. Na América Latina, foram sinalizados acontecimentos pontuais no Chile e no Brasil, todos ocorridos entre outubro de 2005 e junho de 2006.

²⁸ Termos usados para denominar encontros de jovens em espaços públicos amplos para beber, escutar música e conversar, sendo as bebidas adquiridas previamente em diferentes locais (mercados de bairro, supermercados, bares, etc.). Estabelecido desde o século XX, vem se configurando como um dos estilos de consumir, nesse caso, bebida alcoólica, refresco, cigarro e, em alguns casos, drogas ilícitas. Em 2006, foram mobilizados amplos setores da juventude espanhola em distintas cidades e regiões, sendo convocadas via mensagens de correio eletrônico, na internet, no celular e recebendo destaque em distintas mídias. Na cidade de Granada esse evento teve a participação de 25mil jovens, sendo autorizado pela prefeitura local. Nas demais cidades as manifestações foram proibidas, sendo que os policiais agiram, inclusive, na repressão e prisão de inúmeros participantes. Mais informações ver sites: <http://www.elpais.com/articulo/esp;> <http://www.vieiros.com/gterra/nova>, entre outros.

de estudantes franceses tomaram as ruas e, com o apoio de amplos setores da sociedade, protestaram contra o projeto governamental do Contrato do Primeiro Emprego - CPE.

Outras mobilizações que chamaram a atenção estavam orientadas por temas educacionais. No entanto, estas receberam menor espaço-tempo midiático, pois se tratava de países que entraram timidamente na Comunidade Econômica Européia. Um exemplo foram os acontecimentos que envolveram estudantes, na Polônia, em maio de 2006. Nesse período os jovens poloneses foram às ruas protestar contra o novo ministro da Educação, Roman Giertych. Essas mobilizações aconteceram logo após a entrada de um Governo Populista composto por dois partidos extremistas.

Na América Latina chamaram à atenção, entre outras pautas midiáticas, as mobilizações dos jovens chilenos reivindicando acesso gratuito ao transporte coletivo e mudanças na reforma da educação proposta pelo governo, no mês de maio e junho de 2006 nas ruas da capital. Nesse mesmo período, no Brasil, onde a pesquisa acontece, entre os diversos acontecimentos que tomaram a cena pública e midiática, desde os incêndios a ônibus no Rio de Janeiro, as manifestações do PCC em São Paulo, ressalta-se a ampla cobertura midiática produzida em torno do documentário “Falcão – Meninos do Tráfico”, realizado por MV Bill e Celso Athaíde²⁹.

Em todas essas manifestações envolvendo distintas circunstâncias e condições juvenis, as preocupações se voltaram para a cartografia e o contraste das pautas de reivindicação e mobilização, bem como as estratégias visuais e audiovisuais utilizadas para comunicá-las e midiaticizá-las. Retomando a análise inicial, desse capítulo, o que se observou foram modos de visibilização repletas de ambigüidades. Por um lado foram caracterizadas como manifestações de jovens bagunceiros, vagabundos, marginais, delinqüentes. Por outro, representavam um tipo de denúncia das desigualdades sociais, econômicas, educacionais, habitacionais, étnicas, ou seja, as disparidades das macropolíticas que, de certo modo, geram outras tantas práticas autoritárias e discriminatórias.

Outra análise possível, em se tratando dos modos de midiaticizar os jovens, seria observar seus distintos movimentos reatualizando e, inclusive, em alguns casos, inovando práticas e demandas por políticas públicas “com, para e de jovens”. Circunstâncias que parecem afirmar a necessidade de se encontrar outros modos de ver e ouvir as

²⁹Este fato foi analisado por diversos autores e, entre eles, cito a crítica apresentada por Farias (2006) na matéria “Filantropia midiática”, onde a autora analisa os modos de midiaticização do documentário e, mais detalhadamente, a divulgação do mesmo no programa Fantástico, da Rede Globo. Segundo a autora “A atuação da Globo no acontecimento Falcão mais assemelha-se àquelas organizações que realizam filantropia empresarial e gastam muito mais dinheiro divulgando as ações do que propriamente nos projetos envolvidos. A exibição de Falcão - meninos do tráfico há duas semanas, somada à participação de MV Bill e o único adolescente sobrevivente no Faustão do último domingo tornou-se um dos exemplos mais clássicos de uma filantropia midiática da qual a Globo tem se tornado *expert*”. Matéria completa Jornal O Povo. Disponível no Site: www.noolhar.com/opovo Acessado em 31.03. 2006.

necessidades e os desejos destes “novos atores sociais”. Protagonismo que pode (no sentido de potência) estar redesenhando as análises que constatavam uma apatia e conformidade da condição juvenil com o seu tempo.

2.1 Do jovem por um fio às In(ter)venções audiovisuais da juventude

Nesse estudo, propõe-se dar continuidade à pesquisa desenvolvida no mestrado, mantendo o interesse pela problemática dos jovens, os territórios periféricos e as conexões com os dispositivos tecnológicos de informação e comunicação, considerando que os modos de existência, as instituições, as diversas formas associativas estão fortemente pautados pelos aspectos relativos à fragmentação, à desigualdade e à desumanização no mundo contemporâneo. Esses aspectos de subjetivação fizeram triunfar valores como o individualismo, a competitividade e a intolerância, sendo difundidos de modo perspicaz, principalmente a partir dos anos 70, período em que o capitalismo assume, estrategicamente, uma face mais sutil e engenhosa de dominação, através do mercado globalizado.

Ao longo do percurso profissional e acadêmico, descrito anteriormente, as experiências e observações foram instigando e desencadeando a elaboração do projeto intitulado “Mídias e o ‘jovem por um fio’: A produção de subjetividade do jovem vulnerável à dinâmica criminal e as novas formas associativas no bairro Restinga”³⁰. Esse projeto suscitou distintas problematizações e, no decorrer dos seminários, leituras, análises e orientações o tema e o problema de pesquisa, bem como a abordagem da pesquisadora foram sendo transformadas mutuamente.

Naquele momento, o projeto de pesquisa estava orientado para analisar as relações na tríade – juventude, mídia e violência. Por se tratar de pesquisa em temáticas de dimensões múltiplas, um dos primeiros passos foi a redefinição do objetivo geral. Desse modo, a pesquisa passou a ter como objetivo principal: compreender as relações entre as culturas juvenis, as estratégias midiáticas e a dinâmica da criminalidade na periferia, bem como os aspectos que mobilizam o desejo da juventude por visibilidade-reconhecimento, mesmo que efêmeros, em especial, no Bairro Restinga, na cidade de Porto Alegre.

A formulação acima orientou grande parte das análises e dos exercícios de pesquisa, durante o período de desenvolvimento das disciplinas, contribuindo para o aperfeiçoamento do conjunto desse estudo. Ao mesmo tempo, alertou a necessidade de novos exercícios que

³⁰ Projeto apresentado, em novembro de 2002, como um dos requisitos para o processo de seleção ao Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, na UNISINOS.

permitissem maior delimitação da problemática de pesquisa. Desse modo, também os objetivos foram sendo refinados e serão apresentados, posteriormente.

Ao evocar o processo de subjetivação dominante, produzido num campo de forças tencionado por sujeitos, instituições, tecnologias e seus territórios-padrão-mercadoria a pesquisa depara-se com a seguinte constatação: o mais importante é considerar que a produção maquínica de subjetividade pode trabalhar tanto para o melhor quanto para o pior. Nesse sentido a investigação foi orientada para questionar quais são os aspectos que mobilizam o desejo da 'juventude de periferia', mesmo que efêmeros, considerando que os jovens estão nascendo e morrendo mais cedo, no Brasil³¹.

Se, no início do percurso investigativo, o foco esteve direcionado a uma condição juvenil relacionada à violência e à criminalidade, ou seja, o "jovem por um fio" – àquele considerado o "mais vulnerável à dinâmica criminal". No decorrer da pesquisa, sem deixar de reconhecer a pertinência desse enfoque, passou-se a problematizar os modos de viver e produzir distintas juventudes e a vida nos territórios existenciais³² periféricos.

Observar e traçar mapas constituídos por formações geográficas e políticas, bem como por topologias sociais, culturais, tecnológicas, cognitivas, afetivas, éticas e estéticas, entre outras – possibilitou compreender os processos de constituição de algumas das motivações, idéias e ações juvenis. Permitiu também entender um pouco mais o ambiente – a periferia – no campo social, assim como algumas marcas que levam às manifestações de bem e mal-estar, de queixas, ressentimentos, de agradecimentos, de perdas, de conquistas, de culpabilizações, de desafios e alegrias. Circunstâncias que, em alguns casos, resultou em produção de estratégias de convivência e/ou sobrevivência de seus habitantes, principalmente em suas relações com as múltiplas dimensões da violência e da criminalidade.

Ao entrelaçar a pesquisa empírica aos estudos através dos seminários, leituras, encontros de orientação e, em particular, na apresentação do projeto de pesquisa à banca de qualificação foram propostos, sugeridos e, posteriormente, realizados recortes que contribuíram para uma melhor definição da temática de investigação. Assim sendo, ainda

³¹ Os dados do Mapa da Violência: Os jovens no Brasil - 2004, elaborado pela Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), mostram uma radiografia da violência de das mortes dos jovens brasileiros entre 15 e 20 anos. Esta situação é muito grave e coloca o Brasil na 3ª posição, com taxa de 51,7 homicídios por 100 mil jovens, em 2004. Os índices brasileiros são 100 vezes superiores aos de países como Austrália, Japão e Egito.

³² Neste estudo, tomo como referência a noção de *território* apresentada pela esquizoanálise, ou seja, entendida aqui num sentido expandido, num sentido que: "ultrapassa o uso que dela fazem a etiologia e a etnologia. Os seres existentes organizam-se segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente "em casa". O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 323).

mantendo a figura de uma tríade, passou-se a problematizar as questões relacionadas à ‘juventude, produção de subjetividade e mídia audiovisual’, circunscrevendo as questões relativas às experiências juvenis com a violência e à criminalidade, à historicidade e, principalmente, às marcas atualizadas no cotidiano do bairro onde acontece este estudo.

Nessa perspectiva, interessou investigar os modos juvenis de intervir e inventar, ou seja, as in(ter)venções juvenis no campo midiático, em especial, as mídias audiovisuais comunitárias e os agenciamentos³³ que emergem destas práticas e usos, considerando os acoplamentos e/ou interferências que podem estar “perturbando”³⁴ tanto o processo de produção e recepção dos produtos audiovisuais, como – e talvez com maior ênfase – as modulações de estratégias e práticas juvenis voltadas à busca de visibilidade e reconhecimento público, mesmo que efêmeros.

O termo in(ter)venções vem tomando um lugar importante nesse estudo e, nesse sentido será necessário situá-lo no contexto da pesquisa. A composição e decomposição da palavra in(ter)venção sugere alguns aspectos de análise e remete a pensar nos seus múltiplos sentidos. Um exemplo, de certo modo, histórico, é a sua conexão com um dos piores momentos da história do Brasil, a ditadura militar. Relembrando-se as histórias de vida dos brasileiros e as marcas do golpe militar, este termo “intervenção” assumiu conotação “negativa”, principalmente, ao ser usado para nomear ações de ingerência do Estado em domínio de “outrem” (indivíduos e instituições) que, naquele período, eram vistos como “inimigos” do poder, cidadãos e instituições ligadas e/ou suspeitas de ligação com organizações de esquerda, de representação social, política e cultural. Esse período deixou marcas profundas na memória coletiva nacional. No entanto, outros modos de apropriação do “ato de ingerência” foram sendo elaborados, também pelos movimentos sociais e culturais.

Compreendendo-se o termo in(ter)venção relacionado às práticas que buscam interferir em “algo” – aqui se define como os espaços e as modalidades comunicacionais e midiáticas – com o objetivo de perturbar seu desenvolvimento e, desse modo, reinventá-los. São práticas comunicacionais constituídas no exercício do “poder”, pois inserem autoridade, evocam opiniões, idéias, produzem e agenciam informações e conhecimentos. Nesse estudo, problematiza-se o termo “poder” partindo das contribuições de autores como Michel

³³ O conceito de “agenciamento” será problematizado no decorrer desse estudo. No entanto, nessa abordagem inicial, trago os sentidos dessa: “Noção mais ampla do que as de estrutura, sistema, forma, etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária. Na teoria esquizoanalítica do inconsciente, o agenciamento é concebido para substituir o “complexo” freudiano”. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 317)

³⁴ Nesse estudo, o termo “perturbação” se aproxima da proposição de Humberto Maturana, ou seja, para pensar as in(ter)venções nos espaços da mídia, considera-se que “o funcionamento de um ‘sistema’ acontece de forma contínua, até que intervém uma ‘perturbação’, que pode ter origem interna e ou externa. O efeito desta perturbação leva o estado e a dinâmica do sistema para uma nova configuração. (MATURANA. 1999. p. 142)

Foucault e Gilles Deleuze. Este último, numa releitura de Foucault, afirma que o poder “passa pelos dominados tanto quanto pelos dominantes (já que passa por todas as forças em relação)” (DELEUZE, 1988, p.79). Para este autor “não basta que a força se exerça sobre outras forças, ou sofra o efeito de outras forças, também é preciso que ela se exerça sobre si mesmo”. (DELEUZE, 1992, p. 140).

Antes de seguir adiante, faz-se necessário detalhar e atualizar questões pertinentes ao problema de pesquisa, apresentando-se os objetivos (geral e específicos), descrevendo alguns dados relativos ao seu contexto, para melhor situar o leitor.

A pesquisa passou a ter como **objetivo principal** a análise das in(ter)venções juvenis nos espaços de produção, gestão e circulação das mídias audiovisuais, na perspectiva de reconhecer os processos de subjetivação, a incidência das narrativas dominantes na mídia tradicional e as ações das políticas públicas na configuração de práticas micropolíticas, bem como as implicações destes aspectos na conformação de um desejo de produzir ‘outras visibilidades’ de si e do bairro onde vivem – a Restinga –, na cidade de Porto Alegre.

Em se tratando, especificamente, dos produtos audiovisuais os objetivos foram: Reconhecer os sentidos de visibilidade-invisibilidade que se apresentam nas produções audiovisuais juvenis, cartografar os lugares onde os processos de produção e gestão acontecem (oficina de vídeo e cinema, espaços do bairro, da cidade, entre outros). Compreender a linguagem videográfica com seus elementos éticos e estéticos (analisando os planos, enquadramentos, movimentos de câmera, iluminação, sonoridade etc.), bem como situá-la em sua dimensão histórica, social e midiática.

Um passo importante para o refinamento da pesquisa foi desenvolvido no estágio de doutorado realizado na Faculdade de Comunicação Audiovisual y Publicidad, na Universidad Autônoma de Barcelona - UAB. Neste estágio, priorizei a ‘Construção Teórico-Metodológica da Análise das In(ter)venções Juvenis em Mídias Audiovisuais (rotina de produção, gestão, produtos e circulação)’. O desdobramento desse trabalho será apresentado, posteriormente, no capítulo que trata da metodologia e dos procedimentos operacionais da pesquisa.

A definição do problema envolveu distintas estratégias metodológicas (que serão detalhadas no próximo capítulo), levando a ampliação das leituras que passaram a compor o “estado da arte”, o aprofundamento em aspectos conceituais, bem como o acompanhamento, de todo este processo, nos encontros de orientação. Todos esses procedimentos colaboraram para a elaboração da tese: **“Micropolíticas da Juventude e**

Visibilidades Transversais: In(ter)venções Audiovisuais na Restinga, em Porto Alegre”.

Reconhecendo o contexto social, cultural, político, em especial, a experiência de participação política e de construção de cidadania, em Porto Alegre³⁵, expressa em termos de serviços públicos coletivos, de associação de moradores, de políticas culturais, dos vários tipos de grupos sociais – grupos de jovens, de música, de teatro, de dança etc. – em outras palavras, com um tecido social mais encorpado, seria uma sociedade na qual seriam menores as formas de violências existentes no espaço urbano (SOARES, 2001; TAVARES; RUSSO, 2003).

Na Restinga, encontramos uma diversidade cultural e comunicacional que se traduz nos modos de afetar e se deixar afetar pela alegria e o entusiasmo, principalmente, nas rodas de capoeira, no exercício do teatro, nas escolas de samba, nas oficinas populares, nas experiências da comunicação comunitária e no *hip hop*, bem como nas disputas territoriais, nas rivalidades entre as gangues, na dinâmica criminal que envolve o tráfico de drogas e armas, entre outras matrizes da violência urbana.

2.2 Atualizando a problemática de pesquisa

A condição juvenil está marcada por desigualdades de ordens distintas, no conjunto do campo social, cultural e midiático³⁶. Os jovens convivem diariamente com diferentes formas de estigmatização que dificultam e enfraquecem as experiências nos espaços coletivos. A limitação das opções de convívio e interação em diferentes domínios da existência, entre outros fatores, tem provocado o não-reconhecimento, até mesmo o apagamento, de modos de vida múltiplos e heterogêneos em nossa sociedade (MARASCHIN, 2005). Os sentidos de um tipo de “in(vi)sibilidade humana e social”³⁷ que atravessa a vida e a morte de inúmeros jovens vêm norteando a problemática desta pesquisa.

³⁵ A cidade de Porto Alegre é considerada por inúmeras instituições e/ou intelectuais das áreas de ciências sociais, políticas e humanas e, em nível regional, nacional e internacional, uma cidade modelo de participação popular, em especial, pela implantação e manutenção de práticas coletivas em fóruns de decisão. Um exemplo é Orçamento Participativo – OP, implantando desde 1990, sendo que com as mudanças na composição política do Governo Municipal, a partir de 2004 vem passando por alterações. Mais detalhes sobre a cidade de Porto Alegre será apresentado no quarto capítulo.

³⁶ Em se tratando do campo midiático, pesquisas demonstram profundas distorções na condição juvenil. Um exemplo está relacionado ao modo como o jovem aparece nos jornais de Porto Alegre. Pesquisadores constataram que a criminalidade juvenil é hiperdimensionada, ou seja, o jovem aparece numa relação inversa ao que as estatísticas têm demonstrado no Brasil. Para cada adolescente que pratica um homicídio, cinco morrem como vítimas de homicídios. Mais detalhes: “Criminalidade e notícias nos Jornais de Porto Alegre”. (HENN e OLIVEIRA. Relatório de Pesquisa do Núcleo Criminalidade e Espaço Urbano, as Transversalidades da Violência, Unisinos/RS. 2003). Na esfera nacional, a Agência de Notícias dos Direitos da Infância – ANDI, desde 1997 vem pesquisando as temáticas: juventude e a mídia. <http://www.andi.org.br>.

³⁷ O tema da “visibilidade-invisibilidade juvenil e a mídia” vem sendo problematizado desde a pesquisa desenvolvida no mestrado em Ciências da Comunicação. (GORCZEVSKI, 2002). Outras referências são os estudos de Arendt (1989); Soares (2001; 2004), Henn e Oliveira (2003), Oliveira (2001), Diógenes (1998).

Para Arendt (1989), a presença do outro que vê o que vemos e ouve o que ouvimos é o que garante a realidade do mundo e de nós mesmos. Nesse sentido, simbolicamente falando, pode-se entender “visibilidade” como a realidade compartilhada, provocando assim um tipo de deslocamento do conceito de visibilidade. Nessa pesquisa, a intenção é não vincular o termo “visibilidade” apenas à valorização da auto-estima, do reconhecimento e do reforço narcísico, mas observá-lo como um movimento que se dá também na contramão do narcisismo, pois, quanto mais ampla a extensão da “praça pública”, imagina-se que menor seja a necessidade de narcisismo.

Visibilidade também consiste no enlace do “outro” e, nesse sentido, o outro precisa estar disponível. Construimo-nos na relação com o outro, no ato da distinção, e esse outro pode não ser outro encarnado, e sim, por exemplo, as tecnologias – a construção social das tecnologias, ou ainda, a palavra que é usada. No entanto, vive-se a retração do espaço compartilhado nos moldes do que Arendt (1989) descreve e, ao mesmo tempo, presencia-se a confluência do olhar para a tela da tevê e, mais recentemente, do computador. Estes são “os outros”, na atualidade, são os espaços que estão assumindo o lugar das “praças públicas”.

Para além de diagnosticar o cenário de expropriação humana, social e cultural dos jovens que vivem o estigma do preconceito e da indiferença na pele, esta tese – tendo como recorte a análise dos processos de visibilização de um dos segmentos desta população como produtor e gestor de mídias comunitárias, especialmente nas modalidades audiovisuais – questiona de que modo, no interior destas “micromáquinas” de produção de subjetividade, os jovens se agregam, produzem sentidos e competências, construindo práticas micropolíticas comunicacionais e midiáticas.

Pesquisar o processo de produção de subjetividade juvenil, focalizando suas in(ter)venções nos espaços da mídia, sugere a emergência de temáticas ainda pouco investigadas na área de Ciências da Comunicação. Nessa perspectiva, encontraram-se alguns estudos que problematizam as estratégias de midiática da juventude, bem como o jovem como receptor-produtor de sentidos frente às estratégias midiáticas (FISCHER, 1996; GOMES; COGO, 1998; BORELLI; ROCHA, 2004). Porém, se pensar outro tipo de protagonismo juvenil, os jovens vistos como produtores e gestores de mídias depara-se com uma escassez de pesquisas acadêmicas, sendo ainda mais raros os estudos que analisam as in(ter)venções juvenis em mídias audiovisuais.

Os jovens que vivem nas periferias das grandes cidades brasileiras estão se tornando criadores, produtores e gestores de mídias, inclusive, as mídias audiovisuais. Esta

afirmação, primeiramente, parte da análise de experiências sociais e projetos de extensão³⁸, em eventos nacionais e internacionais³⁹, bem como da pesquisa acadêmica (GORCZEVSKI, 2002, 2005; GORCZEVSKI e PELLANDA, 2000; GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006). Também foram encontrados alguns estudos que problematizam as estratégias juvenis na produção e gestão de mídias comunitárias e alternativas, em particular, modalidades audiovisuais (BARBALHO, 2004; FIALHO, 2003; FILÉ, 2000; COGO; SILVA, 1995).

Para além do encantamento juvenil com as tecnologias de imagem, configuram-se práticas e usos que podem gerar processos produtivos e inventivos de subjetivação. Ao produzirem imagens e sonoridades, os jovens produzem a si mesmos. Atuando como “construtores de micropolíticas audiovisuais”, fazem circular as produções videográficas em distintos espaços coletivos, criando audiência ao compartilharem e avaliarem suas práticas comunicacionais e midiáticas.

Sabe-se que o desejo de visibilidade não é exclusivo do jovem, muito menos do jovem que vive na periferia. No entanto, nesse estudo interessa questionar quais são as peculiaridades do desejo deste segmento da população. E, neste sentido, opera-se o conceito de “micropolíticas”, compreendendo-o como “a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 127).

No decorrer do trabalho de pesquisa, sem parecer necessário abrir mão das questões apresentadas anteriormente, serão acrescentadas outras, no sentido de tentar entender por que e como estão emergindo estratégias de visibilidade comunicacional e midiática no bairro Restinga? Pergunto quais seriam as particularidades dos dispositivos comunicacionais e midiáticos produzidos na periferia em relação a esse desejo de visibilidade juvenil. E, principalmente, que visibilidade ou visibilidades desejadas são estas? A partir da cartografia de aspectos da historicidade do bairro, inclusive, os relacionados à mídia – passa-se a resgatar a produção comunicacional e midiática no Bairro⁴⁰. Em relação às mídias produzidas por jovens, observa-se um grande envolvimento em torno da programação e circulação de distintos materiais de expressão que circulam no Bairro.

³⁸Na universidade, integro o Grupo de Pesquisa-Intervenção Juventude e Contemporaneidade, no Pós-Graduação de Psicologia Social da UFRGS, desde 2002. A partir de outubro de 2003, participei da equipe executora do projeto “Juventude e Vulnerabilidade Social: Oficinando com Adolescentes” do Programa de Apoio à Extensão Universitária Voltado às Políticas Públicas, da UFRGS - Edital Prorext 2003 / Sesu-MEC. Na UNISINOS, participei como docente no projeto de Extensão: Jovens Multiplicadoras de Cidadania – JM’s, em parceria com a ONG Themis, na disciplina “Juventude e Mídia”.

³⁹ Outras duas experiências que enfatizaram a problemática “jovem-mídia”, ambas em 2004, foram: IV Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes, sendo realizada pela primeira vez na América Latina, no Rio de Janeiro, Brasil, tendo como tema “Mídia de Todos, Mídia para Todos”. <http://www.riosummit2004.com.br>. E, a Conferência Internacional *Our Media / Nossa Mídia*, realizada em Porto Alegre. www.ourmedianet.org.

⁴⁰ Mais adiante apresento uma síntese deste mapeamento, destacando as práticas comunicacionais e midiáticas, em especial, os processos de produção em mídias audiovisuais, no bairro.

Por que a comunidade, em especial, os jovens que participam em grupos e organizações das mais variadas, pelega tanto por visibilidade ou visibilidades? Por que os diversos grupos institucionais e informais, sociais e culturais, da área pública ou privada, disputam tanto no interior do Bairro como na cidade a atenção, o respeito e o reconhecimento no cenário urbano. Como, onde e quando começou a emergir esse desejo de produzir visibilidades? Esse processo é geracional? Como se manifestavam os jovens ao narrarem o início da formação do Bairro? E, ao mesmo tempo, como e quando iniciaram as conexões entre distintas dimensões da violência e mídia no Bairro, em específico, a Restinga Velha, como território onde acontecem as manifestações da criminalidade, ou melhor, o crime organizado e o tráfico de drogas e armas?

Investigar as in(ter)venções juvenis em mídias audiovisuais na perspectiva da comunicação comunitária, torna-se o foco de atenção desta pesquisa, na medida em que estes são potenciais articuladores das relações de força que organizam a realidade social, entrelaçando desejos, experiências, poderes e saberes, com visibilidade, enunciação e agenciamento social. Partindo-se dessa análise e, considerando-se que essa pesquisa se desenvolve no contexto de uma comunidade periférica, também será necessário problematizar o termo “comunidade”. Nesse sentido, tendo como parâmetro de análise a recente revisão conceitual realizada por Peruzzo (2006), também com referências nos estudos de Bauman (2001, 2003), resgatar-se-á as contribuições de estudiosos como Pereira (2001) e Paiva (2001).

A questão central deste estudo está localizada na opção por investigar as in(ter)venções juvenis em mídias audiovisuais, em especial, os processos de produção de vídeos resultantes de oficinas demandadas e oferecidas por jovens na Restinga. Tenciona-se analisar a produção de subjetividade juvenil, observando-se quais os modos de apropriação audiovisual que esses jovens fazem enquanto produtores e, ao mesmo tempo, consumidores.

Nessa perspectiva foram se apresentando “outras” perguntas: Que olhar é este? Para onde olham? O que vêem? Como lêem, escrevem, falam sobre o que estão vendo, conhecendo, produzindo e/ou reproduzindo? De onde observam? Como constroem a imagem de si mesmo, do ‘outro’, do social? Como são vistos por este ‘outro’ e este social? Quais as mudanças observadas, a partir do acesso às máquinas tecnológicas? E a relação com os espaços de produção, gestão e circulação de mídias audiovisuais? O que desejam produzir audiovisualmente? O que procuram e o que encontram? O que desviam, trilhando o presente?

Considerando a diversidade de produções midiáticas mapeadas no bairro onde essa pesquisa acontece, chamou a atenção o potencial das tecnologias de recepção e produção

da imagem. E, nesse sentido, a relevância de serem destacadas, nesse estudo, as mídias audiovisuais, em especial, o intenso convívio com a programação televisiva, certa “fascinação” com a linguagem cinematográfica, o aprendizado com a fotografia e o processo de produção e gestão de vídeos comunitários e independentes.

A escolha do audiovisual, em particular, as produções videográficas, como foco de análise se justifica principalmente por ser este considerado um sistema privilegiado de expressão da nossa cultura midiática. O vídeo se caracteriza por uma diversidade de linguagens e materiais de expressão. A composição videográfica propriamente dita guarda semelhanças com o próprio universo das culturas emergentes, em especial, as manifestações juvenis. Para Machado, a “linguagem do vídeo” opera como sendo um sistema híbrido de expressão (1992, 1993, p. 8).

Parece pertinente destacar também que em meio aos jovens construtores e gestores de micropolíticas audiovisuais encontram ‘subjetividades híbridas’, ou seja, devires comunicadores, artistas, ativistas, oficinairos que agem intervindo nos espaços midiáticos e comunitários do bairro. Nesse estudo, a noção de devir não corresponde ao resultado de uma transformação, de uma passagem de um estado a outro, ou mesmo de uma forma ou de um termo a outro. Devir é o próprio processo, um meio, uma zona de vizinhança onde os termos implicados numa conexão são envolvidos pela própria relação que os conecta. (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Nessa perspectiva, observam-se os jovens e seus devires-comunicadores comunitários produzindo e debatendo as culturas, as identidades, o meio ambiente, a violência e os meios de comunicação através da criação, produção e circulação de fanzines, jornais escolares, manifestos, atuações na/da rádio comunitária, grupos de estudo, produção de audiovisuais, grafite, participação em diferentes fóruns, oficinas de comunicação, entre outras in(ter)venções urbanas.

2.3 Condição Juvenil ou Condições Juvenis?

A concepção inicial deste estudo foi orientada pelo interesse numa certa “juventude”, ou melhor, uma “condição juvenil” que foi sendo denominada como “vulnerável”. No decorrer da pesquisa passou-se a problematizar, inclusive, o uso desse termo. Nesse sentido, encontram-se algumas análises sobre os modos de conceber a condição juvenil e o contexto da violência na contemporaneidade.

Nas palavras de Soares (2004), “vulneráveis são os jovens pobres e negros, sem auto-estima, abandonados pela família e rejeitados pela escola, sem abrigo afetivo na comunidade e sem oportunidades” (2004, p.140). O autor constrói a categorização de uma

juventude vulnerável, identificando este jovem como “um ser socialmente invisível”, para melhor explicitar a circunstância vivida e alimentada pelo “preconceito e a indiferença” como marcas da não-existência, em nosso país.

No decorrer de seus estudos, Soares (2004) acrescenta questões de profunda pertinência e rigorosidade ética. Descrevendo os “riscos paradoxais” implicados no tratamento adequado ao que denomina de “juventude vulnerável”, busca alertar para a necessidade de “cuidados, qualificação e desconstrução crítica no movimento de sua afirmação” (2004, p.140). O autor afirma a necessidade de assumir “plena consciência sobre a ambivalência de sua posição, evitando sua degradação no seu contrário, exibindo, preventivamente, a dimensão crítica que a autoconsciência do problema comporta” (2004, p.140)

Na perspectiva de ampliar os modos de conceber a problemática “jovem socialmente invisível” resgato contribuições da esquizoanálise, em particular, a categorização “não-garantidos” como um campo onde se encontram não somente pessoas socialmente excluídas, mas “componentes portadores da contestação do conjunto dos processos de subjetivação” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.189). Esse entendimento resulta da experiência italiana, onde diferentes correntes da Autonomia Operária partiram para a leitura do nascimento de um “novo tipo de operariado”, principalmente, em suas camadas marginais, ou seja, os que escapam dos processos de trabalho garantido e, a esse processo, deram o nome de “não-garantidos”, incluindo outras definições como trabalhadores precários, trabalhadores negros, trabalhadores estudantes⁴¹.

Nesse estudo, evidencia-se a condição juvenil marcada por desigualdades de ordens distintas, no conjunto do campo social, cultural e midiático⁴². Essa pesquisa apresenta um cenário preocupante da vida dos jovens brasileiros. Nos últimos anos, o país vem acumulando uma enorme dívida social. Em diversos estudos, constata-se que a violência, em suas múltiplas dimensões, vem caracterizando a experiência da infância e da juventude brasileiras⁴³. O país entra no século XXI com uma das maiores populações juvenis do mundo, de 31,8% do total (IBGE, 2001), sendo que o coeficiente de mortalidade por

⁴¹. Em italiano, são os “i marginatti”, ou seja, “desempregados tanto no trabalho quanto na vida estudantil, que recusam a legitimação dos processos de produção vigentes, do sistema de trocas tal como existe” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 187)

⁴² Em se tratando do campo midiático, pesquisas demonstram profundas distorções na condição juvenil. Um exemplo está relacionado ao modo como o jovem aparece nos jornais de Porto Alegre. Pesquisadores constataram que a criminalidade juvenil é hiperdimensionada, ou seja, o jovem aparece numa relação inversa ao que as estatísticas têm demonstrado no Brasil. Para cada 3 jovens, há 1 jovem criminalizado.

homicídio na faixa etária de 15 a 24 anos só é comparável à situação de países em conflito aberto (SOARES, 2004; POCHMANN, 2004). Trata-se de uma situação social que não pode ser descuidada nem tratada com base em soluções improvisadas, sem que se aprofunde o conhecimento sobre os processos que a determinam e condicionam.

Diante desse quadro, a Organização das Nações Unidas – ONU – identificou dez áreas prioritárias para um programa de ação direcionado à juventude nos próximos anos: educação, emprego, fome e pobreza, saúde, ambiente, abuso de drogas, delinquência juvenil, atividades de lazer, jovens mulheres e participação total e ativa dos jovens na vida social e na tomada de decisões⁴⁴. Neste sentido, segundo Young (1999) citado por Ladipo (2000) observa que o universo social é, de fato, “uma entidade complexa e interativa”, na qual qualquer intervenção social particular terá um efeito limitado nos outros eventos sociais:

Assim, a taxa de criminalidade é afetada por vários fatores. Pelo nível de dissuasão exercido pelo sistema de justiça criminal, mas também pelos níveis de controle informal exercido pela comunidade, pelos padrões das relações de emprego, pelo tipo de criação infantil, pelo clima cultural, político e moral etc.⁴⁵

A partir destes fatos, cabe problematizar a relação das instituições e dos jovens, suas propostas para essa faixa etária. Muitas propostas decorrentes de políticas públicas e de movimentos sociais voltados à juventude acabam tendo um caráter emergencial, procurando diminuir o “risco” ou a “vulnerabilidade” deste jovem, paradoxalmente ampliando sua estigmatização, ao fixá-lo em tal posição de risco ou vulnerabilidade (HUNING, 2003). Os jovens são vistos como sujeitos em constante “perigo” social para os quais é necessário tomar uma série de medidas sócio-educativas. Os altos índices de morte por agente externo nessa faixa da população também contribuem para esta visão do jovem como sendo potencialmente vítima ou criminoso.

O terceiro setor, assim como o governo, participa destas práticas protetivas buscando prevenir ou remediar situações de “risco”. Isto muitas vezes é feito de forma

⁴⁴ Relatório de Indicadores Sociais de Porto Alegre. op.cit. p. 239.

⁴⁵ Conforme LADIPO, David, In “O retrocesso da liberdade: contabilizando o custo da tradição prisional americana” vale a pena lembrar as observações de Jock Young, sempre que se encontram explicações sobre a criminalidade e que procuram identificar os seus “principais” determinantes. Considere-se, por exemplo, o papel do desemprego. O trabalho feito por Richard Freeman sugere que, embora o crime seja fortemente influenciado pelas condições econômicas, “conceitos simplistas de criminalidade”, que tentam correlacionar crime e desemprego, falham em demonstrar uma ligação definida e quantificável. Isto não é de modo algum surpreendente, dada a complexa relação entre o crime e o mercado de trabalho. Como os seus próprios estudos mostraram, as condições de mercado de trabalho que afetam os níveis de criminalidade não se restringem à oferta de trabalho legal (medida pelas taxas de desemprego). Elas incluem também o preço do trabalho legal (quantificado pelos salários), a oferta de trabalho ilegal (determinado pela procura de drogas e outros bens ilícitos) e o preço de trabalho ilegal (sobretudo os riscos associados com este trabalho). E é porque essas variáveis nem sempre se “movem” na mesma direção que os criminologistas têm tantas dificuldades em estabelecer uma relação detalhada entre crime e trabalho. PPGSP/UFSC, Cadernos de Pesquisa, nº. 25, Dezembro 2000, p 29.

assistencialista, com o trabalho de voluntários que chegam de outra realidade social e tentam “resolver” a vida destes jovens.

Interessante observar que afinidades conceituais aparecem entre o que dizem as pesquisas e os estudiosos acima citados, e o modo como explicitam – a situação do jovem na Restinga – os oficinairos/moradores da Restinga que participaram do Projeto de Extensão da UFRGS.⁴⁶ Para eles, esse jovem:

É um jovem que não tem espaço de lazer, que não tem um espaço de cultura, a educação é restrita, muitas vezes não trabalha o espaço social deles, muito parcamente trabalha a questão de conteúdo, é mais um que está sendo criado sem a esperança, sem sonho de alguma coisa, quem não tem sonho, não tem esperança, a violência é o que tem mais perto. Os espaços de lazer e de cultura muitas vezes ficam fechados ou são subutilizados. É muitas vezes estigmatizado e sofre preconceito pela mídia, mas também em algumas instituições da própria comunidade.⁴⁷

Sem entrar na análise propriamente dita da experiência no projeto de extensão, citado anteriormente, porém, destacando alguns aspectos comuns entre a visão dos oficinairos e seus opinantes, pode-se perceber que, ao invés de rotulá-los com um conceito do tipo “jovem vulnerável”, os participantes esmiuçaram um cenário reconhecidamente considerado de vulnerabilidade social.

Diante da complexidade que esse assunto sugere e, ao mesmo tempo, sua pertinência para o aprofundamento do estudo em questão, nos próximos capítulos, alguns aspectos que suscitaram problematizações foram retomados com o objetivo de acrescentar provocações e proposições ao debate.

Nessa introdução, procuro sistematizar aspectos que compõem o cenário emergente e a problemática da pesquisa em questão. A seguir serão apresentados os capítulos que compõem este trabalho de pesquisa-intervenção.

No primeiro capítulo, “Construção metodológica: a pesquisa em movimento”, serão problematizados os estudos da comunicação situando, brevemente, mudanças nas formas de pensar e produzir ciência, bem como visões a respeito da interdisciplinaridade. A postura teórico-metodológica desta pesquisa se inscreve de modo transdisciplinar. Desse modo, serão ressaltadas algumas contribuições provenientes dos Estudos Culturais e da Esquizoanálise, bem como aspectos pontuais do Pensamento Sistêmico. Por último, descrevo os métodos e procedimentos operacionais desenvolvidos no decorrer da pesquisa.

⁴⁶ Análise que integra o Caderno “Vivenciando a Cultura na Restinga”, produzido numa parceria entre oficinairos, estudantes e pesquisadores, no Projeto de Extensão - UFRGS. Encontra-se em vias de publicação na Editora da UFRGS.

⁴⁷ Idem. Esta abordagem se apresenta de modo parcial, no entanto, parece importante destacar que o jovem descrito acima, a partir de um debate num dos encontros dos oficinairos, também é um jovem que precisa de oportunidades para mostrar o seu potencial, como tem mostrado nas oficinas deste Projeto e de outros, dentro e fora da comunidade.

Compostos por uma abordagem metodológica de pesquisa qualitativa orientada pela concepção de Pesquisa-Intervenção foram articulados os métodos de: observação cartográfica, histórias de vida, análise audiovisual (rotinas de produção, produto e circulação) e pesquisa documental.

No segundo capítulo, apresentar-se-á a composição teórico-conceitual analisando-se os “Cenários em transição e a construção da tríade conceitual: produção de subjetividade, juventudes e o audiovisual na perspectiva das mídias comunitárias”. Apresentar-se-á o “estado da arte” que, nesse estudo, encontra-se entrelaçado a problematização de pesquisa. Desse modo, seguir-se-á delineando traços e transversalidades pertinentes aos estudos da “Identidade” e da “Produção de Subjetividade”, bem como a problematização em torno do termo “Juventude”. E, por último, a construção de uma abordagem do “Audiovisual na perspectiva da Comunicação Comunitária”.

Dando continuidade à tese, na segunda parte, mais precisamente, no terceiro capítulo, será analisada a “Restinga: Quatro décadas de história e resistência à visibilidade social e midiática pelo confinamento”. Na contextualização desenvolvida nesse capítulo, será feito um breve recorrido por aspectos geopolíticos de Porto Alegre, atravessados por circunstâncias que atingiram todos os domínios de existência em nosso país. O que se busca contextualizar são as marcas que antecederam e deram sustentação ao processo de implantação do Projeto “Remover para Promover”. Projeto que arquitetou a formação do bairro Restinga, em meados dos anos 60. Não se trata aqui de traçar uma linha cronológica dos fatos que compuseram a história, nem mesmo, investigar a gênese da constituição de um bairro em pleno regime ditatorial, mas sim detectar sentidos produzidos como marcas atualizadoras desses acontecimentos.

Nos itens seguintes, problematizar-se-á os modos de habitar a Restinga, primeiramente, no ponto de vista dos que foram deslocados para esta região da cidade, considerando os projetos de urbanização que foram idealizadas pela máquina do Estado e as formas de resistir e romper com um tipo de confinamento a céu aberto criando e potencializando o que se denominou de “operadores comunicacionais”. No entanto, quando se passa a analisar, no último item desse capítulo, os “operadores midiáticos”, ou melhor, os modos da mídia operar a construção da imagem do bairro, o confinamento a céu aberto é viabilizado de modo a constituir/instituir saberes de outros campos, ao mesmo tempo em que produz um saber específico.

No último capítulo analisar-se-á as “Micropolíticas da Juventude e Audiovisuais Comunitários: o Desejo de ‘Outras Visibilidades’”. Neste estudo, as “micropolíticas” consistem em problematizar as in(ter)venções comunicacionais e midiáticas, em especial, as modalidades audiovisuais produzidas fora de suas concepções mercadológicas e industriais

hegemônicas, por minorias sociais – jovens que habitam a periferia – mobilizados por desejos de intervir, inventar e publicizar outros mundos, outras visibilidades que expressem posturas críticas às lógicas e políticas sociais e midiáticas dominantes, bem como às imagens que associam a periferia e os que nela vivem às múltiplas dimensões da violência e à dinâmica criminal.

A análise de tais micropolíticas juvenis vem sendo configurada a partir do traçado de três linhas de problematização independentes - **memórias, in(ter)venções e as visibilidades transversais e os audiovisuais comunitários** - sem perder de vista os entrelaçamentos, as composições e derivações pertinentes ao processo analítico. Circunscreve-se essa análise numa perspectiva onde o desejo é considerado produção em uma esfera de relações entre homens, natureza, indústria, sociedade, tecnologias e saberes.

Nas considerações finais, serão apresentadas as (In)conclusões desse estudo, sendo que as análises das narrativas juvenis, suas in(ter)venções comunicacionais, midiáticas e audiovisuais sugerem práticas micropolíticas produtoras de 'visibilidades transversais' como resistência a um tipo de 'visibilidade seletiva' e dominante no cenário urbano e midiático, bem como a emergência de saberes e práticas de reflexividade que podem configurar propostas comunicacionais desviantes de perspectivas moralistas ou preventivas fornecendo subsídios aos projetos de políticas públicas e dos setores do terceiro setor, bem como dos movimentos sociais que fazem uso de mídias, em especial, as produções audiovisuais, tendo como perspectiva o desenvolvimento comunitário e juvenil.

1 CONSTRUÇÃO METODOLÓGICA: A PESQUISA EM MOVIMENTO

Neste estudo foram delineadas, experimentadas e refinadas diferentes e

pela sociologia, áreas que acompanharam as repercussões dos meios de comunicação de massa. A opção nos Estudos Culturais se apresentou por distintos aspectos voltados para compreender a problemática em questão. Com um referencial teórico interdisciplinar, um dos suportes encontrados nesta linha de análise, a postura investigativa é construída sobre o reconhecimento da complexidade da implicação da produção cultural e de suas relações com outras formas de prática social.

A interdisciplinaridade nos Estudos Culturais se origina especialmente do fato de as disciplinas tradicionais não abordarem o fenômeno da cultura popular de uma forma que conseguisse fundir teoria crítica, análise do discurso, sociologia, psicologia etc. questões macropolíticas e micropolíticas, em especial, para esse estudo, a problemática da “juventude” e suas manifestações e diálogos, espontâneos ou institucionalizados. Este é outro aspecto que investe em ampliar as variáveis da problemática juvenil, levando em consideração as distintas linhas de força que atravessam os modos de viver dos indivíduos e grupos em sociedade.

Esta perspectiva analítica focaliza o estudo da produção de sentido e a produção de realidade social, a partir da compreensão de cultura como um processo que permeia todas as práticas sociais e suas inter-relações (WOLF, 1987). Compreender a “centralidade da cultura” associada à constituição da experiência humana, assim como das relações sociais que a envolvem, elucida o lugar de destaque, ou melhor, como um dos principais operadores conceituais para os Estudos Culturais.

Nos estudos de Stuart Hall, um dos teóricos dos Estudos Culturais, encontro contribuições, sobretudo pelo incentivo à pesquisa das práticas de resistência e as análises dos meios de comunicação. Para este autor a cultura não pode mais ser entendida “[...] como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como sua vida interior (1997, p. 23). Além de conceber a cultura entrelaçada às práticas sociais e aos modos de comunicar esta perspectiva teórica opera a própria teoria como campo de intervenção política.

Na América Latina, os Estudos Culturais buscam dar conta de uma diversidade de fenômenos culturais e políticos partindo do estudo das relações entre comunicação e a cultura. Nesse caminho, menciono a inserção de pesquisadores latino-americanos neste campo, especialmente Martín-Barbero e Nestor García Canclini. Este último, visando delinear uma cartografia preliminar dos atuais debates sobre hibridação e culturas urbanas, especialmente a cultura juvenil. Considerado um intelectual que trabalha com o conceito da transdisciplinaridade, García Canclini (2000), que, mais do que investir em teorizá-la, vem desenvolvendo importantes investigações, na companhia de Martín-Barbero, que em seus

estudos, afirma como sujeitos de cultura, na contemporaneidade, “tanto a arte quanto a saúde, o trabalho ou a violência, e há também cultura política, do narcotráfico, cultura organizacional, urbana, juvenil, de gênero, cultura científica, audiovisual, tecnológica etc.” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 14).

Dos estudos da “subjetividade” na área da psicologia social e institucional, trago referências nas linhas da Socioanálise e da Análise Institucional, surgidas na década de 70, na França. O trabalho analítico institucional pode ser visto como uma operação cujo efeito é a abertura de frestas de acesso ao invisível e indizível plano dos afetos, da escuta, dos acontecimentos etc. Na releitura crítica desses estudos, a partir da década de 80, surge a Esquizoanálise criada por Gilles Deleuze e Félix Guattari. A base conceitual versa sobre os modos de ler e analisar o mundo, o que acontece nele, ou seja, “uma espécie de ecosofia, uma ‘episteme’” (BAREMBLITT, 1998) composta por distintos saberes sobre a natureza, a indústria, a sociedade e um saber acerca da mente. Todos têm por objetivo a vida no seu sentido mais amplo: crescimento, diversificação, multiplicidade e potencialização.

Nessa linha de pensamento, encontro subsídios teórico-metodológicos para analisar as práticas de resistência nos espaços de mídias audiovisuais como estratégias coletivas que constituem “micropolíticas juvenis” produzindo processos de singularização. O termo “resistência” sugere uma ação que transita tanto por linhas da macro como da micropolítica e, sendo assim, merecerá ser analisada a depender do acontecimento. Uma “micropolítica”, vista como ação política que acompanha a proposta analítica da esquizoanálise, atua como política que se pode fazer em toda e qualquer esfera (pequena, média ou grande) em que transcorra a vida humana, a ação política dos grupos e movimentos singulares.

O entendimento da Esquizoanálise, em se tratando da amplitude na composição do campo político e social, é reafirmado nas palavras de Foucault, citadas por Deleuze (2000): “os processos de subjetivação nada têm a ver com a ‘vida privada’, mas designam a operação pela qual indivíduos ou comunidades se constituem como sujeitos, à margem dos saberes constituídos e dos poderes estabelecidos, podendo dar lugar a novos saberes e poderes”. (2000, p. 188).

Outra contribuição que amplia a problematização, em se tratando de “micropolíticas juvenis” e as relações das distintas linhas de força na sociedade, vêm dos estudos de Guattari (1992). Esse autor alertou para o alcance dos modos de produção capitalista, com um alto grau de universalidade vem colonizando o conjunto da sociedade e tendendo a fazer com que nenhum setor de produção, nenhuma atividade humana e nenhum modo de existência fiquem fora de seu controle, porque atua na própria matéria-prima do homem: a subjetividade, que esse autor denominou de subjetividade capitalística.

A perspectiva de uma teoria do desejo no campo social constitui-se na afirmação da inseparabilidade entre economia política e economia libidinal. Na visão dos esquizoanalistas, a economia do desejo é a subjetividade da economia política. O inconsciente, neste pensamento, passa a ser analisado como “inconsciente maquínico”, isto é, distante da idéia de máquina enquanto agir mecânico, o inconsciente é o da produção desejante, produto de “máquinas do desejo” no campo social. Desse modo, são postos em debate concepções de uma psicanálise tradicional que separa em arenas opostas os modos de desejar, de um lado o campo privado do desejo e, do outro, o campo público do trabalho, da realidade e do combate (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

A estratégia metodológica reconhece as relações de interdisciplinaridade com estudos provenientes da sociologia, da antropologia, da psicologia social e de uma abordagem recente da biologia. Nesta última, principalmente, a concepção de *autopoiesis* desenvolvida pelos pesquisadores chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela nos anos 70. Concebida como um sistema que, ao operar, gera toda a sua fenomenologia, a *autopoiesis* ocorre no metabolismo e na própria estrutura celular. Esses estudos, entre outros, nos alertam, cada vez mais, para a auto-organização e para o lugar do sujeito na produção da realidade.

A expressão *autopoiesis* vem do grego significando autocriação. Por sua vez, este conceito é um desdobramento de outro conceito procedente da cibernética e outras ciências, o conceito de auto-organização. Nas palavras de Maturana e Varela (1990): “Os seres vivos se caracterizam pelo fato de, literalmente, se produzirem continuamente a si mesmos, e assim chamamos a organização que os define de organização *autopoiética*.” (1990, p.25). E, pertinente a esta afirmação os biólogos acrescentam: “Os componentes moleculares de uma unidade *autopoiética* celular deverão estar dinamicamente relacionados em uma contínua rede de interações.” (Idem, p. 25)

Nessa perspectiva encontrei algumas contribuições para os estudos da área de comunicação, em particular, a afirmação de que não se concebe mais “informação transmitida” na comunicação (MATURANA; VARELA, 1990). Em suas trajetórias de pesquisa os biólogos perguntavam pelo viver, pelo existente, pela distinção entre máquinas e seres vivos e, nesse processo, compreenderam que não vivemos interações instrutivas que especifiquem, de fora, o que podemos conhecer ou fazer. A interação e o conhecimento dela resultante se constroem no próprio processo entre os envolvidos. Desse modo, os biólogos reafirmam que os seres humanos se produzem continuamente a si próprios numa organização *autopoiética*.

Neste estudo interessa, em particular, a análise que vem sendo atualizada por Maturana (1997, 1999, 2001) em sua teoria denominada “Biologia do Conhecer”, bem como

os estudos de Varela (1994, 2003) em torno da “Teoria da Atuação” (enaction) desenvolvida a partir dos anos 80. Interessante observar que, embora separados em suas trajetórias de pesquisadores, ambos conservaram em seus estudos a hipótese da organização autopoietica dos seres vivos.

Na perspectiva enactiva, interessa, em particular, o conceito de cognição situada (VARELA, 2003), principalmente, por ampliar a compreensão do processo comunicacional no exercício da aprendizagem, bem como na comunicação humana. Nas palavras de Varela (2003) “[...] o ato de comunicar não se limita a uma transferência de informação de um remetente a um destinatário, mas pela modelagem mútua de um mundo comum por meio de uma ação conjugada” (p. 91).

Investigando as implicações epistemológicas, ontológicas e éticas propostas pela “Biologia do Conhecer” e a “Perspectiva Enactiva”, observo, entre seus pressupostos básicos, a construção do conhecimento como inseparável da construção de subjetividade, o próprio ato de observar, de conhecer, constitui o observado, o conhecido, numa relação indissociável.

No processo de elaboração destas teorias da nova biologia foram utilizados conceitos delineados em outros campos de conhecimento (química, cibernética, física, filosofia). Para explicar o viver e o observar, foi necessário transitar por diferentes domínios, integrando conhecimentos de outras teorias, pois a não-existência de uma realidade independente daquele que observa foi pauta de discussão de vários cientistas, em diferentes campos do saber.

A emergência do humano e da realidade são constituídas pelos próprios observar e viver, não podendo ser vistos como independentes. Assim, vários conceitos como auto-organização, explicação, observador, conversação, linguagem, emoção e tantos outros são, de forma singular, elaborados para responder às perguntas sobre o viver e o observar (MATURANA, 1998; 1999; 2001). N229na nova bi001)ea nãàse8

domínios, ou seja, no domínio do falar, do pensamento, do caminhar, do refletir, de modo que explicar cientificamente é atuar no domínio das explicações científicas.

Uma explicação é a “reformulação da experiência”, na medida em que ela é aceita por um observador segundo critérios de validação por ele mesmo admitidos. Do contrário, ela não será considerada como uma explicação. E, nesta linha de pensamento, somos alertados sobre a possibilidade de existirem tantas explicações válidas quanto critérios de validação de uma explicação forem admitidos e/ou estabelecidos. É o observador que, ao adotar um determinado critério de validação para uma explicação, aceitará ou não uma explicação. Para Maturana, o que faz com que uma explicação seja científica ou não são determinados critérios de validação que a comunidade científica coloca em seu escutar.

Nessa concepção, uma explicação de um dado fenômeno será cientificamente válida quando cumprir certas exigências na práxis do viver de uma comunidade de observadores. Cientistas só validam suas explicações através da participação consensual na comunidade por eles constituída. Um observador que não participa com outros observadores da realização e aplicação dos critérios de validação das explicações científicas encontra-se excluído desta comunidade, assim como se encontram excluídas as suas observações, que, portanto, não são consideradas observações verdadeiramente científicas. O critério de validação das explicações científicas é uma formalização da validação operacional do fluir da práxis do viver de sistemas vivos.

Nesse estudo, considero o fenômeno da comunicação na sua natureza plural e polifônico, onde os saberes teóricos e operacionais são produzidos e processados a partir dos encontros da experiência empírica, encontro com as multiplicidades da vida cotidiana. Desse modo, este saber comunicacional encontra apoio nos estudos da sociologia, da psicologia social, da antropologia e da nova biologia, composição de saberes que revigoram a capacidade de decifrar as redes de sentido que organizam a realidade material e simbólica.

1.2 Métodos e Procedimentos Operacionais

Este percurso vem sendo configurado num contínuo exercício de refinamento teórico-metodológico e, assim sendo, orientado na perspectiva da construção de **um método de análise das intervenções juvenis em mídias audiovisuais**. Partindo de uma abordagem metodológica de pesquisa qualitativa foram selecionados métodos e técnicas que contemplassem a análise das processualidades juvenis, suas experiências de criação e produção audiovisual, bem como a análise crítica dos produtos videográficos e outros

materiais de expressão variados que constituem um pequeno, mas promissor acervo da pesquisa documental.

Uma das estratégias para dar conta do arcabouço teórico-metodológico foi sendo operada com as contribuições da linha de “pesquisa-intervenção” assim como aparecem nos estudos de Benevides e Passos (2002); Vizer (2003) e Maraschin (2004). Este método de pesquisa orienta a aproximação ao campo considerando que pesquisador e pesquisado (sujeito e objeto) se constituem ao mesmo tempo, numa busca de questionamento do “sentido” da ação. O caráter de pesquisa acompanha a intervenção, pois esta só é possível a partir da construção de um campo conceitual que dê conta da complexidade da problemática que o contexto social nos apresenta. A implicação da pesquisadora articula campo de pesquisa/intervenção e a análise permanente de lugares: o que o pesquisador ocupa, o que busca ocupar e o que lhe é designado (gênese social e teórica são indissociáveis).

A recusa da neutralidade procura romper as barreiras entre sujeito que conhece e objeto a ser conhecido, pois ambos são produzidos pelos efeitos de suas práticas. Considerando a prática social da pesquisadora, a pesquisa-intervenção se sustenta em processos de análise institucional que buscam desenvolver ações educativas através de um processo de autogestão e auto-análise.

Esse enfoque metodológico foi desenvolvido, primeiramente, a partir do trabalho do Grupo de Pesquisa-Intervenção “Juventude e Contemporaneidade”. Como citei anteriormente, participo do grupo desde a sua formação, e após um longo período de estudos e trocas de experiências, passamos a desenvolver o Projeto “Juventude e Vulnerabilidade Social: Oficinando com Adolescentes”, a partir de outubro de 2003. Participaram desse processo 20icineiros, todos moradores do bairro Restinga, que trabalham com temáticas das mais variadas, tais como: rádio comunitária, vídeo popular, fanzine, grafite, desenho, teatro, capoeira, *hip hop* e temas ligados aos direitos humanos.

O projeto articulava ações de pesquisa e intervenção, potencializando o processo de capacitação deicineiros que trabalham no contexto juvenil do bairro. A pesquisa acompanhava a intervenção na construção de um campo conceitual que buscava dar conta da complexidade da problemática que o contexto social apresenta. A intervenção se sustentava em processos de análise institucional que buscaram desenvolver ações educativas através de gestão compartilhada. As relações da equipe comicineiros produziram intervenções a partir de seus componentes teóricos, tecnológicos, estéticos, éticos, econômicos, políticos, afetivos, constituindo um plano de autoria.

Atualmente, o trabalho está na fase de sistematização da experiência para futura publicação. Recentemente, editamos – oficinairos em conjunto com pesquisadores – um vídeo experimental intitulado “Vivenciando a Cultura na Restinga” e, no momento, está sendo finalizado a revisão do caderno de memórias. No transcorrer dessa experiência, apresentada aqui de modo bastante resumido, foi possível refinar o que venho denominando de uma “postura metodológica” na perspectiva da Pesquisa-Intervenção.

A articulação em torno da estratégia teórico-metodológica englobando um conjunto de métodos e técnicas demandados nos distintos estágios da problematização - em se tratando de um viés de Pesquisa-Intervenção – foram, sem dúvida, um dos maiores desafios da pesquisa em questão. Assim sendo, atento para o fato de estar problematizando a concepção e, ao mesmo tempo, o lugar do “observador” enquanto elemento que compõem a postura metodológica deste estudo.

Na seqüência, apresento os métodos e procedimentos operacionais desenvolvidos no decorrer da pesquisa. Compostos por uma abordagem metodológica de pesquisa qualitativa orientada na perspectiva da Pesquisa-Intervenção foram articulados os métodos de: Observação Cartográfica, História de Vida, Análise Audiovisual (rotinas de produção, produto e circulação) e Pesquisa Documental. Desse modo, busquei coletar os traços de singularidades de um percurso de produção de micropolíticas, ou ainda, de:

[...] agenciamentos de desejo no interior dos quais se analisa o que emperra e o que possibilita sua potencialidade transformadora. Análise de uma individuação dinâmica sem sujeito, de uma constelação funcional de fluxos sociais, materiais e de signos que são a objetividade do desejo. Análise de um devir. (GUATTARI; ROLNIK, 1987, p. 8)

Nesse conjunto de métodos foram utilizados distintos procedimentos operacionais, tais como: entrevistas temáticas, entrevistas de profundidade, registros de observações (caderno de anotações, gravações, fotografias), realizadas em diferentes espaços e eventos, durante a pesquisa de campo, bem como a composição dos mapas de intervenções em mídias, das rotinas de produção e circulação audiovisual, a análise crítica de textos midiáticos e audiovisuais, como também um inventário das produções em mídias comunitárias e audiovisuais. A seguir, passo a descrever cada um dos métodos e seus procedimentos operacionais.

1.2.1 Observação Cartográfica

Ao iniciar a apresentação do que venho denominando de “observação cartográfica” trago as contribuições relativas ao “método cartográfico”, em particular nos estudos de Martín-Barbero (2002), especialmente no livro “O ofício de cartógrafo”. A cartografia vem

sendo apresentada e problematizada contemporaneamente – num movimento de resgate da dimensão subjetiva da criação e produção de conhecimento – também por autores como Michel Serres, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Sueli Rolnik. Estes, por sua vez, são influenciados pela produção de Nietzsche.

Nesse estudo, proponho desenvolver um tipo de aproximação entre a “atitude do cartógrafo” e a “olhar do observador”. Uso a composição “observador-cartógrafo”, em especial, por considerar pertinente ao observador a orientação do cartógrafo, mas uma orientação que:

participa da potencialização do desejo, nesse seu caráter processual de criador de mundos, tantos quantos necessários, desde que sejam facilitadores de passagem para as intensidades vividas no aleatório dos encontros que vamos tendo em nossas existências. (ROLNIK, 1989, p. 73)

De acordo com Rolnik (1989), o cartógrafo absorva tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido. Para o cartógrafo, “todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas” (Ibid., p. 73). Com essa mobilidade toda, parece interessante problematizar como são produzidos os conhecimentos traçados por este tipo de cartografia. Se pensarmos no termo “cartografia”, este utiliza especificidades da geografia para criar relações de diferença entre “territórios” e dar conta de um “espaço”. Assim, “Cartografia” é um termo que faz referência à idéia de “mapa”. Na linguagem usual, o mapa é considerado um instrumento que categoriza o terreno de forma estática e extensa, ou seja, referenciado na topologia quantitativa. Para este estudo, trago o “mapa” como uma figura dinâmica que procura captar intensidades, disponível ao registro do acompanhamento das transformações decorridas no terreno percorrido e à implicação do sujeito percebido no mundo cartografado.

Traçando as linhas gerais de como o cartógrafo vai compondo seu caminho, deparei-me com uma definição do que seja um mapa, para a concepção dos esquizoanalistas Deleuze e Guattari (1995). Em suas palavras,

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantes. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo ou uma formação social. (1995, p. 22).

Cabe aqui destacar que a cartografia não determina em si uma metodologia, propõe antes uma discussão metodológica que atualiza na medida em que ocorrem encontros entre pesquisador e pesquisado (sujeito e objeto). Nesse sentido, encontrei contribuições também nos estudos de Morin (2001), buscando aproximações com as leituras de Maturana (1999, 2001), bem como nas análises de Becker (1993) que problematizam esta questão, partindo de diferentes áreas do conhecimento.

Início pelo conceito de “Inteligência Cega” de Morin (2001), que vem sugerindo uma crítica a postura do que denomina de “os pedantes cegos” e os “especialistas ignaros”. Na compreensão deste autor, além de não dominar as conseqüências de suas descobertas, também não controlam intelectualmente o sentido e a natureza das suas pesquisas (2001, p.19). Ao apresentar a necessidade do “pensamento complexo”, Morin declara que este exige “a reintegração do observador na sua observação” (2001, p.138). O que o cientista precisa considerar é que ele é o próprio universo que estuda, pois sujeito e objeto de estudo estão em íntima interação, um agindo sobre o outro.

Já nos estudos da segunda cibernética foi inserida a figura do observador como participante permanente das observações e explicações, científicas ou não. Esse foi o modo de Von Foester (1996, 1997) analisar a atuação dos pesquisadores. O autor procurou mostrar que, para a ciência tradicional, os investigadores se consideravam observadores externos. Com os estudos de autores como Humberto Maturana e Francisco Varela, em parte apresentados anteriormente, o observador conquistou especificação biológica, ganhou vida. Assim, esse nascimento tardio, essa descendência da segunda geração da cibernética – e não da primeira – fez toda a diferença, em relação à tradição desses estudos, para o modo como o autor formulou e propôs soluções para as questões relativas ao conhecimento e à linguagem.

Ao analisar a ciência sob uma ótica que não é nem lógica, nem histórica, mas científica, Maturana (1999, 2001) propõe uma epistemologia, e é desse modo que, produzindo uma teoria científica da cognição, explica o conhecimento enquanto atividade biológica humana. Analisa o fenômeno da percepção como aquele que se diferencia do modo usual de concebê-lo. Um ato de captação de traços de um mundo exterior, obtido pela captura de uma suposta realidade externa, independente de um observador. Desse modo, o fenômeno da percepção é subjetivo, determinado pela estrutura do sujeito cognocente, pois aquilo que é visto é percebido a partir do observador. Nas palavras desse pesquisador:

[...] quando um observador sustenta que um organismo exibe percepção, o que esse observador vê é um organismo que constitui um mundo de ações mediante correlações senso-motoras congruentes com as perturbações do meio no qual o observador o distingue, conservando sua adaptação (1999, p. 80).

Os termos “observador”, “observação” e “experiência” não implicam, nesse contexto, apreensão de um objeto, pois, para os biólogos chilenos, a experiência se passa no suceder do viver do observador, sendo algo que nos ocorre em nosso viver cotidiano, que é um viver imerso na linguagem. Observar, assim como experienciar é vivenciado, faz parte de nosso existir. Quando enuncia “tudo que é dito é dito por um observador a outro observador que pode ser ele ou ela mesma”, Maturana (1999) está dizendo algo que evoca uma nova

postura e, ao mesmo tempo, parece tão conhecido. Coisas não dizem nada, tudo que é dito é dito através da linguagem e na linguagem se encontram os sistemas vivos; somos nós, observadores, que vivemos na linguagem.

Ao se estudar uma ocorrência empírica de um determinado conjunto de fenômenos, lida-se com situações inusitadas que exigiram, muitas vezes, alterações nos rumos do estudo. Estas situações forçam “a considerar, por mais que de modo rudimentar, as múltiplas inter-relações dos fenômenos específicos que [observamos]”. (BECKER, 1993, p.118). Nas palavras de Becker, esta atitude poderá evitar que o investigador “faça pressuposições que podem se revelar incorretas sobre questões que são relevantes, ainda que tangenciais, para seus interesses principais” (1993, p.119).

Neste método, os procedimentos operacionais foram delineados, simultaneamente à composição dos mapas. No exercício da observação cartográfica o traçado dos mapas se orientou na análise das linhas de forças, assinalando os pontos de ruptura e de enrijecimento e analisando os atravessamentos dessas linhas múltiplas que agem simultaneamente. Nesta perspectiva, parece interessante rever as considerações de Deleuze (1998): “O que chamamos por nomes diversos – esquizoanálise, micropolítica, pragmática, diagramatismo, rizomática, cartografia – não tem outro objeto do que o estudo dessas linhas [de segmentaridade dura, flexível e de fuga], em grupos ou indivíduos” (1998, p. 146).

Realizada no trajeto da pesquisa empírica, as observações cartográficas foram sendo ativadas a cada novo exercício de mapear, sendo fundamental o trabalho de refinamento do olhar. Nesse sentido, também Winkin (1998) ofereceu contribuições sugerindo a idéia de permanecer no campo fazendo “mapas, esquemas, pequenos desenhos [...] uma espécie de repertório do registro corporal”. (1998, p. 142). No entanto, as inspirações na microanálise foram apurando o olhar também para fora dos “esquemas e pequenos desenhos”. E, para seguir fazendo distinções resgatei as contribuições de Rolnik (1989, 2002), em particular, o trabalho do cartógrafo e a qualidade dada ao termo vibrátil. Nesse exercício fui traçando as linhas de forças de olho, principalmente, nos movimentos e deslocamentos dos jovens e de suas in(ter)venções audiovisuais. Este exercício convocava, de nosso olhar, uma modalidade em potencial. Aquela que ativava sua capacidade de vibrar, ou ainda, “que faz com que o olho seja tocado pela força do que vê” (ROLNIK, 2002, p. 26).

Na própria constituição do mapa, foram delineadas as características do território. Utilizei materiais de expressão dos mais diversos (fotografias; gravações de eventos em fita cassete e, em alguns casos gravações em vídeo; participação em duas listas de discussões via internet – Ação Periférica na Comunicação e Fórum de Educação da Restinga e Extremo

Sul; entre outros), sendo permanente o uso de um caderno de anotações onde – além das primeiras impressões, intuições, e dados básicos – foram registrados os aspectos que afetavam o olho, o corpo, enfim as dimensões sensíveis dos encontros e desencontros.

1.2.2 História de Vida

Em se tratando da análise das processualidades juvenis, busquei referências no método de História de Vida, inspirada nos estudos de autores como: Velho (1986), Marre (1991) e Grisa (2003). Nessa escolha, também foram identificadas tensões pontuais a partir das relações entre métodos como história de vida, história oral e método biográfico, referenciados nas análises dos autores Marre (1991), Thompson (1992), Grisa (2003).

No exercício do método de História de Vida, ou melhor, como denominei, neste estudo, “Histórias de Jovens” passei a cercar alguns conceitos retomando as indicações de Marre (1991) e Grisa (2003), sendo que este último optou em sua pesquisa por considerá-la “técnica” na relação que estabelece com o método de História Oral. Grisa (2003) apresenta sugestões que conferem qualidade ao seu exercício de investigação, em particular, quando aborda preocupações em torno do tamanho do grupo a ser investigado e, ao mesmo tempo, questões relativas à seleção dos entrevistados.

Ao problematizar as relações entre história oral e história de vida, Grisa (2003) leva em consideração distintas abordagens para sugerir uma combinação sem atrelamento. A concepção de Galindo Cáceres, citado por Grisa (2003), ao recomendar a história de vida como algo mais que um instrumento ou técnica de indagação (pois teria uma intenção cognitiva geral voltada para o social e para o cultural), insere-a como uma opção de aprendizagem, de experiência e de comunicação que envolve dois sujeitos: o investigador e o investigado.

Há um indivíduo que se aproxima do outro para conhecer sua interioridade, além do prático e do imediato. Assim, o objetivo da história de vida não se constitui apenas em conhecer os ciclos de vida de um sujeito, buscando acontecimentos interessantes neles. O processo de utilização da história de vida tem por base a idéia da reflexividade, da consciência do investigador como tal e de sua configuração de mundo. Os próprios investigadores tornam-se objetos de questionamentos e, à história de vida se impõe uma tarefa de reflexão e reconstrução da vida vivida, da experiência sintetizada (GRISA, 2003).

Encontro sintonia na concepção sistematizada acima, considerando as conexões com o que denominei de uma “postura do observador-cartógrafo”. Num movimento cartográfico da pesquisa, as “histórias de vida” estão sendo compostas também com referências no conceito de “memória” (BOSI, 1987, DELEUZE, 1999:), bem como o de

“marcas” (ROLNIK, 1993; OLIVEIRA, 1997), ambos usados como subsídios para o desenvolvimento das entrevistas-conversas, as análises posteriores e o levantamento da pesquisa documental.

Em se tratando de observar as “marcas”, levei em consideração a potencialidade presente no acontecimento (DELEUZE; GUATTARI, 1995) que faz voltar e reverberar sentidos produzidos numa zona mista entre experiências passadas e presentes. Isso acontece “quando atrai e é atraída por ambientes onde encontra ressonância [...]. Quando isto acontece a marca se reatualiza no contexto de uma nova conexão, produzindo-se então uma nova diferença” (ROLNIK, 1993, p. 242).

Em relação ao trabalho em torno da “memória”, essa opção foi justificada pela necessidade de resgatar aspectos da historicidade dos indivíduos e, ao mesmo tempo considerá-los numa dimensão de grupo social, pois como afirma BOSI: “[...] a memória grupal é feita de memórias individuais” (1987.p. 340). Nos estudos desta autora - e suas referências nos conceitos de Bergson, Bartlett, Halbwachs e Stern – consta-se a aceção de “memória” envolta numa dimensão ampla e complexa. Parte desta dimensão encontra-se nas palavras Marilena Chauí oferecida a Ecléa Bosi (1989), no prefácio ao seu livro: “Descrevendo a substância social da memória – a matéria lembrada – você nos mostra que o modo de lembrar é individual tanto quanto social [...] o tempo da memória é social”.

Seguindo as pistas oferecidas pela autora, encontrei algumas contribuições nos estudos de Bergson, a partir da abordagem realizada por Deleuze (1999). Nessa perspectiva, a problemática da “memória” nos remete à compreensão dos “níveis, ou regiões do passado” que, segundo Deleuze (1999, p. 50), “tão virtuais quanto o passado em geral”. Também encontrei subsídios nos estudos de Halbwackhs (1990), principalmente, por situar a aventura pessoal da memória, a sucessão dos eventos individuais, da qual resultam mudanças que se produzem em nossas relações com os grupos com os quais estamos misturados e relações que se estabelecem entre esses grupos. (1990, p. 14).

Somados a estas contribuições foram resgatados os estudos relacionados à modalidade de história oral (THOMPSON, 1992), com entrevistas semi-estruturadas (THOMPSON, 1992; MINAYO, 1994), onde constituí o que denominei as questões norteadoras. Justifico esta opção por ter encontrado nela um meio termo entre o que é considerado por MINAYO (1994, p. 58). “uma entrevista aberta, ou não-estruturada (onde o entrevistado aborda livremente o tema) e a estruturada (que pressupõem perguntas previamente formuladas)”.

Nesta perspectiva, foi possível ouvir os entrevistados a partir de um roteiro flexível e, ao mesmo tempo, que proporcionasse o que recomendou Bourdieu (1998, p. 695), uma

“escuta ativa e metódica” para reduzir, de certo modo, a violência simbólica que se exerce na relação de entrevista. Também foi utilizado o “depoimento”, modalidade apresentada por GRISA (2003) como uma variação de entrevista, em outras palavras, uma opção para aprofundar questões temáticas em determinado momento do processo de composição das histórias de vida dos entrevistados.

Na perspectiva do método de “historia de vida” foi possível realizar algumas aproximações com o conceito desmembrado por Minayo (1994) citando Denzi, um tipo de “história de vida tópica, que focaliza uma etapa ou um determinado setor da experiência em questão” (1994, p. 58). O uso pleno deste procedimento metodológico pressupõe a noção de “entrevista de profundidade” (1994, p. 59) que possibilita um diálogo intensamente correspondido entre entrevistador e entrevistado e, para que esse processo aconteça, é preciso um tempo de contato e a construção de vínculos com os entrevistados.

Outras contribuições vieram do estudo intitulado “A voz do Passado”, do pesquisador Thompson (1992), em especial, no capítulo que trata da Entrevista. No texto, o autor apresenta um detalhamento sobre as diferentes abordagens de entrevistas. Ressalto, na leitura deste autor, a seguinte compreensão: “Falar sobre o passado pode despertar memórias dolorosas, as quais, por sua vez, despertam sentimentos intensos que, muito fortuitamente, podem afligir um informante. Quando isso acontecer, dê-lhe um apoio generoso, como faria a um amigo” (1992, p.272). Essa relação de humanização no processo de entrevista me parece vital para a construção de um processo de pesquisa no mínimo respeitoso entre o entrevistado e o entrevistador.

Na construção da análise foram inventariados materiais de expressão dos mais variados. Um processo que buscou articular ‘múltiplas fontes’, ou seja, as anotações oriundas das observações no campo, o mapeamento da produção midiática desenvolvida no bairro, levantamento das publicações dos jovens (mídia impressa, audiovisual e algumas produções em mídias digitais). Também foram analisados os dados encontrados na pesquisa em documentos históricos, em jornais da grande imprensa, jornais locais, governamentais, algumas gravações de noticiários e reportagens televisivas, e uma variedade de fotografias de atividades que envolvem os jovens da comunidade, ou seja, o que venho denominando de um pequeno acervo documental.

Nos procedimentos operacionais que compõem o método de “história de vida”, optei por entrevistas com uma narrativa livre sobre o primeiro ciclo de vida (a infância vivida no bairro, relação com os pais, amigos). As perguntas foram elaboradas no sentido de estimular as experiências pessoais, observando que “a narração da própria vida é o testemunho mais eloqüente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória.” (BOSI, 1987, p. 29). Em seguida, trabalhei com questões temáticas orientadas pela técnica

de uma entrevista semi-estruturada. Desse modo, foram sendo priorizados alguns eixos de análise para a composição das histórias de vida, tais como: consumo midiático, imagem do jovem e do bairro na mídia e as experiências de in(ter)venções em mídias audiovisuais.

Nos estudos de Grisa (2003), esta definição por eixos temáticos recebe a denominação de “história oral temática” ou, simplesmente, “depoimento”. Inspirada, tanto nestas abordagens quanto nas demandas específicas desta investigação, passei a denominar “entrevista-depoimento” o procedimento operacional desenvolvido para compor as histórias de vida dos jovens que participaram da pesquisa.

No conjunto das entrevistas, depoimentos, observações (relacionadas ao método de cartografia, citado anteriormente) e análise, foram contemplados aspectos das relações entre as experiências da infância e a vida atual na comunidade, bem como os seguintes eixos de análise: memórias de nascer e crescer na Restinga, o consumo midiático, a imagem do jovem e do bairro na mídia e as experiências de in(ter)venções em mídias audiovisuais.

As entrevistas com jovens produtores e gestores de mídias audiovisuais foram realizadas entre dezembro de 2004 e janeiro de 2005. Configurei os critérios de escolha dos entrevistados no sentido de considerar seus envolvimento com audiovisual (ou não) e a experiência com a produção (ou não) e, desse modo, procurei ampliar o entendimento de “diversidade da amostra”, não me mantendo atrelada somente a aspectos como gênero, etnia, idade, escolaridade, entre outros. (GRISA, 2003, p. 319).

Por um lado, propus avançar nas “entrevistas-depoimento”, em especial, com jovens que participaram das oficinas que geraram os vídeos “O que é a Restinga” e “Qual cinema”, também eles em análise neste estudo. Acrescentando as observações – que realizei de modo sistemático - nos encontros da oficina de vídeo do Projeto “Saúde Comunicativa”, promovido pela Associação de Mulheres Negras de Porto Alegre. Esta oficina foi coordenada por Alberto – primeiro oficinheiro de vídeo da comunidade, sendo Hermes o coordenador do Projeto, na Restinga. Com esse último, também foram realizadas trocas de mensagens via a lista de discussão do grupo Ação Periférica na Comunicação, na Internet.

Por outro, considerei necessário manter o diálogo com outros jovens que tiveram contatos pontuais com a produção audiovisual. Falo dos participantes de oficinas de vídeo realizadas na comunidade, bem como as organizadas pelo Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul – FERES, com vistas a cobertura do Fórum Mundial de Educação, em 2004. Também foram observadas as oficinas do Projeto de Extensão da UFRGS, citado anteriormente. As conversas e observações aqui listadas foram propostas como um conjunto de procedimentos de um percurso exploratório. Busquei uma aproximação com

jovens – com os quais manteve contatos pontuais – onde a conversa não estaria focalizada em tópicos de uma entrevista semi-estruturada, mas em aspectos das trajetórias de vida, pensando as experiências com as tecnologias e as produções audiovisuais, o momento presente e suas idéias de futuro.

1.2.2.1 Os jovens participantes da pesquisa: Breve apresentação

Para analisar as narrativas juvenis, em primeiro lugar, sinto necessidade de apresentar quem são os jovens com os quais tive a oportunidade de conviver e conversar. Na Restinga, como em inúmeros outros bairros, encontram-se diferentes manifestações juvenis que coexistem e, muitas vezes, misturam-se nas ruas, esquinas, praças de nossa cidade. Em minhas observações, fiz um primeiro mapeamento encontrando por volta de trinta jovens que chamaram a atenção por suas in(ter)venções socioculturais e midiáticas. Na realidade, foram os jovens com os quais tive a oportunidade de me encontrar e conversar, mesmo que, com alguns deles, de maneira pontual. Todos tiveram contato, em maior ou menor grau, com a produção de mídias audiovisuais.

Esses jovens nasceram na Restinga, sendo que dois deles moram, atualmente, em outros bairros da região sul. Entre os que vivem na Restinga, a grande maioria mora na Restinga Nova. Como será visto posteriormente, os que vivem na Restinga Velha continuam sofrendo todo o tipo de discriminação, dentro e fora da própria comunidade. Em termos de faixa etária, a média das idades destes jovens varia entre 12 e 29 anos, com a exceção de um deles, o mais velho, que tem 35 anos. Um pequeno grupo nasceu no final dos anos 70, mas a maioria está entre os nascidos em meados dos anos 80 e início dos 90.

Em relação a gênero, os homens estão em maioria, num total de dezoito. Em se tratando de etnia, os jovens apresentam uma situação próxima àquela vivida na comunidade⁴⁸, ou seja, entre eles doze são negros e dezesseis brancos, sendo que também participaram dois com ascendência indígena.

Os dados de escolaridade são ainda mais imprecisos. Entre os mais novos, muitos estão em turmas de progressão, nas escolas municipais da Restinga. Outros jovens, mais precisamente cinco, iniciaram curso superior (nas áreas de filosofia, pedagogia, serviço social e comunicação), mas o que pretendia fazer jornalismo teve muitas dificuldades para continuar pagando a universidade e precisou parar o curso, ainda no primeiro semestre. Em relação aos demais jovens, dois finalizaram o segundo grau, fazendo as provas do supletivo e, um outro voltou a estudar em 2003, finalizando o segundo grau. Atualmente, este último

⁴⁸ Nesse estudo foram escolhidos nomes fictícios para os jovens entrevistados, para os 'outros' jovens que tiveram narrativas pontuais analisadas, bem como para aqueles citados por nossos entrevistados. Para os demais entrevistados foram utilizados seus nomes e, em alguns casos, suas atividades.

jovem vem batalhando por uma bolsa de estudos, pois passou no vestibular, mas não tem condições de cursar.

Com os jovens que tive um contato mais próximo (num total de doze), pude conhecer algumas de suas atuações como ativistas, produtores de diversas mídias, entre elas, os programas na rádio comunitária, as produções audiovisuais (filmes, curtas, vídeos experimentais, documentários, gravações de eventos etc.), mostras e debates sobre cinema, vídeo e fotografia, produção de fanzines e alguns sites. Em momentos pontuais, pude assisti-los palestrando em eventos públicos, mesas de debate e também coordenando oficinas e seminários.

Alguns destes jovens compõem o Grupo Ação Periférica da Comunicação – APC. Conheci este grupo, em 2001, quando se denominava TV 20 de novembro. De outro modo, também acompanhei algumas ações do coordenador da TV Nagô, sendo que passei a conviver com ambos no processo de implantação do Estúdio Multimeios, na Restinga, no final de 2001.

Nos anos seguintes a composição de ambos os grupos se alteraram. Na verdade, o que se percebe é uma tendência a flutuação, alguns novos participantes chegam, outros saem, retornando em outro período, ou não, e assim por diante. No entanto, os dois grupos foram mantidos mesmo que, em alguns momentos, a participação se resumia a um único integrante – caso da TV Nagô. Em 2004, eram sete os jovens que participavam desses grupos (4 mulheres, 4 negros, 3 moravam na Restinga, 2 no Chapéu do Sol e 2 no Centro), desenvolviam suas in(ter)venções, principalmente, na área da comunicação comunitária e, nesse sentido, vão merecer uma análise mais detalhada, posteriormente.

Outra prática muito difundida entre os jovens é a das oficinas de comunicação ou, como alguns preferem as “vivências” em diferentes mídias. Grande parte destes jovens freqüentou oficinas dentro e fora do bairro e, inclusive, alguns deles são oficinairos em áreas como rádio, vídeo, fotografia, informática, fanzine, grafite e teatro. Desde que iniciei minhas incursões neste bairro, tive a oportunidade de observar diversas oficinas, especialmente as desenvolvidas pelos integrantes do grupo APC nos encontros da cultura *hip hop* e junto aos alunos das escolas municipais, promovidas pelo Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul - FERES, em parceria com o Estúdio Multimeios da Secretaria de Segurança Pública e de Direitos Humanos da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

Entre os jovens (doze) com quem venho mantendo um diálogo sistemático, três deles foram entrevistados. Nos próximos capítulos, serão analisados aspectos das histórias de vida a partir das diferentes categorias de análise. Desse modo, também serão cruzados aspectos das observações, das análises das produções audiovisuais e da pesquisa

documental, pertinentes às problematizações identificadas no decorrer desse processo analítico.

Entre aqueles com quem tive pouco contato, foi possível colher o depoimento de um deles, bem como investigar produções impressas e audiovisuais e observações temáticas, especialmente, na Conferência de Educação do Extremo Sul, realizada em setembro de 2004, onde dez adolescentes apresentaram suas experiências com a produção em vídeo e fotografia, bem como a atuação como “jornalistas mirins” que fizeram a cobertura do Fórum Mundial de Educação, em 2004, em Porto Alegre.

Apresento, nesse momento, os jovens entrevistados⁴⁹ destacando alguns critérios de escolhas, ou seja, aspectos que considere relevantes para o estudo. Primeiramente, parece interessante considerar que, neste estudo: "O número de pessoas é menos importante do que a teimosia em enxergar a questão sob várias perspectivas". (GOLDENBERG, 1997. p. 50). Entre os entrevistados – Hermes, Dionísio e Alberto – as idades guardam certa distinção, ou seja, o primeiro tem 27 anos, o segundo fez 24 e o último, o mais “velho”, tem 35 anos. Hermes e Alberto são negros e moram na Restinga. O mais novo, mudou-se faz três anos, para o bairro Ipanema, também na Zona Sul, mas como sua mãe continua morando no bairro, se diz “ligado umbilicalmente à Restinga”.

A escolha dos entrevistados teve como referência alguns critérios sugeridos nos estudos de GRISA (2003). Este autor, citando a sugestão de Bertaux, atenta para a “escolha de pessoas bem diferenciadas, mas conhecedoras profundas do campo” (2003, p.306). Defini como critérios de escolha a relação e o tempo de convívio com cada um destes jovens e o tipo de envolvimento deles com as mídias audiovisuais.

Em relação ao convívio, a preocupação foi entrevistar desde o jovem com quem tive maior contato, até aquele com quem mantive contatos em oficinas. Conheci Hermes, em junho de 2001, numa atividade do *hip hop*, onde ele participava como repórter da rádio comunitária Restinga e eu como pesquisadora da cultura de rua. Desde lá, temos convivido em uma diversidade de situações presenciais e também, via uma lista de discussão, do grupo APC, na internet. Hermes é um dos fundadores deste grupo. Com Alberto, o primeiro contato foi na Restinga, em outubro de 2001, só retomado em outubro de 2003, em função de sua participação da capacitação dosicineiros da Restinga, no projeto de extensão da UFRGS. Fui conhecer Dionísio primeiro de ouvir falar através de seus amigos e, também em leituras sobre a experiência do teatro na Restinga. A primeira vez que o vi, pessoalmente, foi

⁴⁹ Nesse estudo foram escolhidos nomes fictícios para os jovens, para os ‘outros’ jovens que tiveram suas narrativas analisadas, bem como para aqueles citados por nossos entrevistados. Para os demais entrevistados foram utilizados seus nomes e, em alguns casos, suas atividades.

justo numa oficina de realização audiovisual, realizada na escola Lidovino Fanton, denominado “Cinema Possível”, em maio de 2003.

Sobre as modalidades de envolvimento de cada um deles com as mídias audiovisuais, pensando numa “representação qualificada” sugerida por Marre (1991), privilegiei os que já atuaram em mais de uma produção, tendo em comum a experiência de produzir mídias audiovisuais a partir de oficinas. O primeiro “um desejante” que experimentou a gravação com a câmera e o trabalho de edição e que declara seu gosto em “compor os personagens”, pois se diz “mais ator”. Hermes é um dos ativistas da comunicação comunitária, no bairro e na cidade de Porto Alegre, atuando também como oficineiro de rádio comunitária. O segundo, atualmente mais distante das ações culturais e comunicacionais no bairro, foi se apresentando como “um participante das oficinas”, tendo externado sua paixão pela leitura, pelo teatro e dá a estas experiências pessoais, o mérito por gostar tanto de fazer roteiros. O terceiro, “um oficineiro de vídeo”, ou melhor, o primeiro morador da Restinga a ensinar a “arte do vídeo” a outros jovens que lá vivem, inclusive, a própria entrevista aconteceu durante uma destas oficinas, em janeiro de 2005.

Para continuar essa primeira análise de quem são os jovens entrevistados, procurei identificar quais os temas principais, para uma abordagem das histórias de vida, em especial, os ciclos da infância e da adolescência. Nesse sentido, resgatei nos estudos de Grisa (2003), a idéia de organização a partir do “âmbito da experiência” e, de Maturana (1997), a visão que desnaturaliza a tendência de conceber a história de vida com início no nascimento, pois este autor afirma que somos hoje o presente de uma prolongada “deriva filogenética e ontogenética”. Compreendendo por deriva o trajeto sem destino predeterminado, embora não sendo aleatório, pois é um percurso que vai se fazendo nas interações dos indivíduos em seu ambiente.

Desse modo, descrevo questões relativas à infância e a adolescência tanto na esfera familiar, como nas experiências com a escola, os amigos, os brinquedos, o convívio no bairro, entre outros modos de transitar e habitar o bairro e a cidade. Posteriormente, analisarei as questões temáticas – que serão descritas no próximo item – combinadas com

audiovisuais. O processo de preparação do exercício envolveu três entrevistas no bairro, nas quais passei a elaborar as questões norteadoras.

Após a definição de iniciar a entrevista com aspectos das histórias de vida, numa conversa mais livre, fui redefinindo as temáticas que seriam abordadas como questões específicas, relacionadas às temáticas de interesse da pesquisa. Nesse momento, fiquei mais atenta às recomendações oriundas do processo de orientação. Os temas priorizados foram: consumo midiático, imagem do jovem e do bairro na mídia e comentários sobre suas in(ter)venções em mídias audiovisuais. Optei por não abordar – diretamente – a temática da violência e da criminalidade, razão pela qual não formulei nenhuma questão a respeito. A preocupação foi manter a “escuta” do que e como os jovens narram suas experiências de vida no bairro e, se fosse relatado por eles algum episódio e/ou situação que envolvesse esta temática, então possibilitar esse relato e lançar questões que surgissem na própria conversa.

Nesse processo, foram realizadas leituras e releituras em torno do tema “histórias de vida” considerando as referências, citadas anteriormente, sendo que, na seqüência, passei a incorporar aspectos dessa abordagem no contexto das “conversações”. Para Maturana (1999), as conversações são:

o fluir do conversar, em uma rede particular de linguajar e emocionar”, considerando que a existência humana se realiza na linguagem e no racional, partindo do emocional [...] o ser humano adquire seu emocionar no seu viver congruente com o emocionar dos outros seres, humanos ou não, com quem convive. (1999, p. 172)

Outro aspecto presente na preparação do exercício foi o já comentado uso dos conceitos de “memória” e “marcas”, ambos operados no desenvolvimento das entrevistas e análises posteriores.

As questões para a entrevista-depoimento foram elaboradas no sentido de estimular as experiências pessoais, observando que “a narração da própria vida é o testemunho mais eloqüente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória.” (BOSI, 1987, p.29). Desse modo, fomos conversando sobre as memórias dos ciclos de vida vividos na Restinga – como foi nascer e ser criança no bairro, como se diverte, aprende, se relaciona, organiza-se, ocupa espaços, deseja, enfim, como vive

1.2.3. Análise Audiovisual

Tão importante como os procedimentos de análise das histórias de vida dos jovens construtores de micropolíticas audiovisuais foi o processo de **construção de um método de análise dos processos de produção**, bem como a **análise dos produtos audiovisual**.

Nessa perspectiva, encontramos algumas importantes referências nos estudos de pesquisadores preocupados com as questões da análise da imagem para além de uma visão pedagógica, instrumental ou ilustrativa.

Para citar alguns exemplos, encontrei nos estudos de Costa (2001) sobre “Visões da História: a fotografia como documento múltiplo”, constatações relativas às limitações teórico-metodológicas no uso da linguagem visual em se tratando de pesquisas científicas. Nas palavras desse autor “mesmo com os avanços notáveis no uso de imagens durante os anos 90 nas ciências sociais e, em especial, na história, elas ainda têm, em grande parte, um caráter de ilustração ou confirmação do conhecimento escrito” (2001, p. 128 e 129).

Outro estudo, denominado “metodologia da fotoetnografia” (ACHUTTI, 2004), traz importantes contribuições para os estudos da antropologia visual e, desse modo, vem interferindo nos modos de se conceber a pesquisa pertinente à linguagem visual e audiovisual. Como diz Arlaud, apresentando o estudo do antropólogo visual, este tipo de pesquisa atemoriza alguns intelectuais da área que apresentam aversões “em dar à imagem um verdadeiro estatuto, outro que ilustrativo” (id. 2004, p. 19)

Nessa mesma perspectiva de investigação, porém no campo das ciências da comunicação, encontramos os estudos de Lorite García (2000, 2002, 2004, 2006). Este autor orienta as análises da produção, bem como do produto audiovisual no domínio das Ciências da Comunicação Audiovisual. Essa orientação não descarta o uso de metodologias qualitativas consideradas clássicas nas Ciências Sociais como as entrevistas individuais, observações distantes e participantes, análise de conteúdo etc. No entanto, afirma o potencial no aprofundamento da análise do objeto de estudo focalizando metodologias de investigação visuais e sonoras (2004, p.224).

Nas exposições de Lorite García (2004) são apresentados antecedentes, marcos e âmbitos da investigação em meios de comunicação e informação audiovisuais, bem como as perspectivas das especificidades das lógicas produtivas e de recepção em distintos meios audiovisuais. No seu estudo sobre o “Tratamento informativo da Imigração na Espanha. 2002” (2004) emergem aspectos metodológicos que ampliam o leque da pesquisa em mídias audiovisuais, ou seja, “[...] tentamos mostrar o audiovisual como tal, sem precisar reduzi-lo todo ao texto [...] para que a compreensão do analisado seja mais completa e menos reducionista” (2004, p.224).

Para proceder na perspectiva da metodologia de análise audiovisual aplicada, segui e adaptei alguns passos em direção, principalmente, ao traçado de três elos de problematização independentes – produção-produto, recepção-consumo e circulação – sem perder de vista os entrelaçamentos, as composições e derivações pertinentes ao processo

produtivo, principalmente se considerarmos que “el producir siempre está injetado en el producto” (DELEUZE; GUATTARI, 1985, 15). Avançando assim no delineamento de uma metodologia qualitativa, sem desconsiderar alguns estudos que se referenciam em aspectos qualitativos e quantitativos.

Circunscrevo esse estudo dentro de uma perspectiva onde todo processo é considerado produção em uma esfera ou circuito de relações entre homens, natureza, indústria, sociedade, tecnologias e saberes. Considerando “la producción es inmediatamente consumo y registro, el registro y el consumo determinan de un modo directo la producción, pero la determinan en el seno de la propia producción”. (DELEUZE; GUATTARI, 1985, p.13).

Pensando nos três elos que compõem esta perspectiva de análise audiovisual, passei a definir pré-roteiros que apontassem alguns nortes, sem perder de vista as intersecções e implicações pertinentes ao processo produtivo.

Na investigação das práticas sócio-culturais e comunicacionais de jovens, grupos e instituições na comunidade em questão, fui me deparando com a emergência de processos de criação e produção audiovisual diferenciados. As conhecidas “rotinas de produção”, no caso das produções audiovisuais comunitárias, acontecem em atividades educativas denominadas “oficinas de vídeo” e/ou “oficina de cinema”.

Para dar conta do primeiro, o **processo de produção-produto** apresentou-se a necessidade de analisar as rotinas produtivas e os produtos audiovisuais comunitários. Desse modo, as oficinas de produção audiovisual foram os espaços escolhidos para a observação cartográfica, principalmente, por serem considerados ambientes privilegiados de participação e experimentação de saberes e devires, em se tratando de audiovisuais comunitários.

As rotinas de produção realizadas em oficinas oferecem a possibilidade de observarmos práticas de comunicação comunitária, em especial, por envolverem grupos heterogêneos, com participantes de distintas idades, grau de escolaridade, conhecimento na área etc. num trabalho que se propõe participativo, sem a pré-definição dos papéis e lugares a serem ocupados no processo de produção, lidando com relações de poder variadas: professor-aluno, oficinheiro-oficinando, coletivo-indivíduo entre outros binarismos. Também se definindo por métodos de aprendizado através de vivências, onde as linguagens, os suportes e as tecnologias audiovisuais são experimentados e compartilhados desde os primeiros encontros que, em alguns casos, integram experiências de edição viodeográfica.

Reportando a estes ambientes de aprendizagem em produções audiovisuais coletivas resgatei as contribuições teórico-metodológicas desenvolvidas pelos biólogos

chilenos, em particular, a acepção que oferecem ao termo *autopoiese* (MATURANA; VARELA, 1990, 1997), apresentado anteriormente, bem como o conceito de *cognição* situada desenvolvido por Varela (2003). Para este autor o conhecimento é resultante do sentido dado a algo que emerge da capacidade de compreensão. A ação de dar sentido pode ser entendida como “enatur”, ou seja, a ação de “fazer emergir” o sentido a partir de uma rede de relações das quais participam o corpo, a linguagem, a história social, enfim, o que sintetiza como corporeidade. Se o dar sentido está necessariamente arraigado à nossa corporeidade biológica, ele é vivido e experimentado dentro de um domínio de ação consensual e de história cultural.

No acompanhamento das oficinas de vídeo mais recentes, bem como na análise das narrativas sobre as experiências anteriores – O que é a Restinga (1996) e Qual Cinema (2003) – foram emergindo “questões orientadoras” que passaram a colaborar com os traçados dos mapas macro e micro analítico. A primeira orientava a problemática a partir da pergunta: como as mídias audiovisuais comunitárias se aproximavam de uma realidade determinada, ou seja, são meios de comunicação de determinados grupos, com interesses próprios em noticiá-la. No decorrer das observações lancei outras perguntas buscando problematizar de que forma o trabalho em mídias audiovisuais interfere na produção das imagens de um dado acontecimento. Considerando que as demandas e ofertas de oficinas têm por trás as instituições que as promovem, em que medida elas interferem e mesmo impõem imagens e sonoridades preestabelecidas, prefixadas do mundo?

Na **análise dos produtos audiovisuais**, em se tratando de um enfoque teórico-metodológico desde o ponto de vista do campo da comunicação audiovisual aplicada (LORITE GARCÍA, 2004, 2006), foram priorizados métodos de análise crítica das narrativas audiovisuais, em seus aspectos de expressão ética e estética e suas potencialidades e limitações na produção de sentidos.

Nessa perspectiva, analisei desde os aspectos contextuais em que se configuraram tais produções até a análise dos produtos, propriamente dito. Nesse aspecto, observei como foram estabelecidas as relações espaciais, temporais e conceptuais nas narrativas audiovisuais. Também foram apreciados os modos de operar a linguagem videográfica em seus aspectos narrativos – enquadramentos, tomadas, planos, seqüências, angulação da câmera, movimentos de câmera etc. Inclusive, detive-me a observar como foram produzidas as conexões entre planos sonoros e visuais nestes produtos audiovisuais comunitários. Para este trabalho analítico encontrei contribuições nos estudos de Gubern (1992, 2001, 2003, 2004), Baro (1999), Chion (1996), entre outros.

Outro enfoque, este direcionado aos jovens produtores de mídias audiovisuais comunitárias – levando em consideração que eles mesmos são receptores de suas próprias

produções – esteve relacionado à **análise de circulação e consumo midiáticos**. Esta abordagem buscou referências em estudos de análise de recepção e consumo midiático, sendo valiosos os estudos de autores latino-americanos que concebem as práticas socioculturais e comunicacionais como produtoras de sentido.

Nessa perspectiva, resgatei as contribuições do pesquisador Jesús Martín-Barbero, particularmente, suas análises voltadas para os processos e memórias “des-territorializadas” e as produções de novas culturas formadas pelo caráter transnacional dos mercados. Nesse sentido, o autor observa que “el campo de la comunicación se presenta hoy primordialmente configurado por três dimens

audiovisuais são produtos de oficinas e, como vimos anteriormente, nestes ambientes as experimentações e a participação coletiva são prioridades que interessam às problematizações na área da comunicação comunitária.

Entre os fatores que interferiram na escolha dos audiovisuais – “O que é a Restinga e Qual Cinema”, além de terem sido produzidos em oficinas, pesou o fato de ambos apresentarem temáticas afins, ou melhor, colaboram na problematização dos modos de ser jovem, transitar e morar num bairro periférico. Nessas produções, podemos analisar o modo como os jovens apresentam a diversidade cultural e as diferenças sociais - do ponto de vista das práticas socioculturais e comunicacionais e de suas estratégias de in(ter)venções em mídias comunitárias. Também nos parece interessante analisar as relações políticas e educativas que se cruzam dentro e fora da tela videográfica, bem como os questionamentos de como são vistos e, ao mesmo tempo, como produzem imagens e sonoridades de si e do bairro.

No primeiro vídeo, de certo modo, apresentam uma “Restinga Viva”⁵⁰ por características diversas. Apresentam o bairro “a partir do que tem de melhor”, com exceção da narrativa histórica com imagens de uma Restinga em “preto e branco”. Compõem cada cena com distintos planos sonoros e primeiros planos de seu “povo”⁵¹, cenas do cotidiano com imagens captadas nas ruas, praças, escolas, espaços esportivos, bem como imagens e sonoridades gravadas em eventos culturais, shows musicais e teatrais, atividades educativas etc., que acontecem no bairro desde meados dos anos 90.

No segundo vídeo, elaborado no início de um novo milênio, a estética apresenta aspectos recorrentes nas produções contemporâneas, ou seja, alguns efeitos de câmera, bem como o uso de alguns recursos de edição disponíveis no sistema digital. Em se tratando das questões temáticas, mantém o protagonismo juvenil na produção e no cenário videográfico, estampando na tela do vídeo algumas de suas “marcas identitárias”, ou seja, uma população com predominância feminina e afrodescendente, e que ainda passa por dificuldades de acessar bens de procedência social, material e simbólica. A atriz principal é uma menina negra, que apresenta dificuldades na pronúncia de algumas palavras, e que nunca foi ao cinema. No enredo, outra menina (esta, branca e com atuação em imagens sem áudio) protagonizou a ida a uma sala de cinema, no centro da cidade. Interessante

⁵⁰ Uso essa denominação inspirada na fala dos jovens Hermes e Dionísio, produtores desse vídeo e críticos, em particular, por lhes parecer – atualmente – um vídeo institucional. Nas conversas, Dionísio citou dois programas institucionais para se referir a esse vídeo: Cidade Legal e Cidade Viva. Sendo, o vídeo “O que é a Restinga” um produto de políticas públicas e, ao mesmo tempo, mostrar um bairro a todo vapor, nada mais sugestivo que analisá-lo como “Restinga Viva”. No entanto, será problematizado, posteriormente, os modos de se constituir vida, também nesse audiovisual.

⁵¹ O uso do termo, bem como o modo de construir a imagem do “povo” da Restinga será analisado no quarto capítulo dessa tese.

observar que, nos dois vídeos, os produtores juvenis são também os protagonistas da cena videográfica.

Um dos últimos critérios de escolha, e nem por isso menos importante, é o fato de ter tido conhecimento da oficina do primeiro vídeo e de seu produto através de minha orientadora, que foi a oficina daquele processo videográfico. Também o fato de ter intermediado e presenciado o momento em que, após sete anos, alguns jovens participantes daquela oficina puderam assistir ao vídeo que produziram em co-autoria. Esse vídeo foi editado por um dos participantes que não retornou ao grupo sua produção – fato que também merecerá destaque na problematização dos modos de gestão e circulação dos audiovisuais.

Outro fato importante, que influenciou a decisão foi a presença, na oficina de 2003, de dois jovens – Hermes e Dionísio – que também estavam na primeira. Desse modo, foi possível criar algumas conexões nas trajetórias juvenis e, ao mesmo tempo, questões para estabelecer uma análise também de certo contraste entre as duas experiências. Esse processo foi desencadeado na preparação dos tópicos da entrevista-depoimento que, posteriormente, serão analisados.

Em se tratando dos **procedimentos para análise dos produtos audiovisuais** o roteiro de trabalho seguiu operações de distintas ordens, ou seja, foram necessários exercícios e procedimentos tecnográficos, bem como a leitura e sistematização de um aporte teórico-metodológico orientado para análise audiovisual. De um modo esquemático descrevo os procedimentos considerados pertinentes ao processo de definição dos critérios de análise dos produtos videográficos em questão:

- 1º Digitalização de ambos os vídeos;
- 2º Transformação/ conversão das imagens em movimento em fotogramas;
- 3º Decupagem/desmontagem dos vídeos considerando a composição das imagens (planos, seqüência) e do áudio (vozes e outros sons);
- 4º Organização de *Storyboard* - roteiro gráfico (visual) de cada um dos vídeos utilizando os fotogramas para compor núcleos da análise visual;
- 5º Organização do roteiro sonoro (áudio) de cada um dos vídeos utilizando a transcrição das vozes, músicas, ruídos e silêncios para compor os núcleos da análise textual;
- 6º Esboço de uma matriz para análise dos vídeos através do contraste conceitual, visual e sonoro identificando as regularidades e destacando as singularidades;
- 7º Definição dos Critérios de Análise Audiovisual.

8º A partir da análise crítica das narrativas audiovisuais, bem como as análises das histórias de vida, as observações cartográficas e a pesquisa documental, foram constituídas/extraídas as categorias analíticas do estudo em questão.

No processo de sistematização – seguindo os passos teórico-metodológicos dados para a construção desta análise áudio e visual – foi possível definir alguns **critérios orientadores do trabalho analítico**. Os vídeos foram considerados, primeiramente, como produtos de processos e contextos distintos e, desse modo, analisados separadamente. Num segundo momento, o exercício de análise por contraste passou a orientar o trabalho e, desse modo, foram ressaltadas as regularidades e singularidades de ambos os processos-produtos audiovisuais. A seguir apresento os critérios pautados para este estudo:

1. Análise da narrativa audiovisual (gênero, roteiro gráfico e sonoro, personagens).
2. Reconhecimento das abordagens temáticas e dos subtemas;
3. Análise do cenário em suas dimensões interna e externa;
4. Aspectos éticos (análise da demanda e da oferta institucional e comunitária, valor de plano, fontes etc.), estéticos (análise das relações espaciais, temporais e conceituais nas narrativas audiovisuais) e tecnológicos (acesso às tecnologias, aprendizagem e competências).

Concomitantemente foram sendo pesquisados e sistematizados referências teórico-metodológicos pertinentes ao processo de produção, a análise do produto, gestão e circulação de mídias audiovisuais, bem como questões relevantes à condição juvenil e os processos de produção de subjetivação contemporânea.

O processo de análise das rotinas de produção de ambos os audiovisuais foi desenvolvido a partir da definição de um conjunto de procedimentos teóricos-operacionais. Como foi destacado anteriormente, os dois vídeos foram produzidos em atividades denominadas “oficinas”, sendo a primeira delas enunciada como “oficina de vídeo” e a segunda “oficina cinema possível” inserida como programação do I Festival Zoom CineEsquemaNovo ⁵², em 2003.

Um primeiro aspecto a ser considerado em termos de análise se refere ao modo como foram coletados os dados empíricos deste processo produtivo, em particular, as experiências cognitivas e comunicacionais dos jovens “oficinantes” e as informações relacionadas ao contexto, bem como as leituras de documentos, relatórios e pesquisas e as conversas com representantes das instituições promotoras e apoiadores destes encontros educativos e comunicacionais comunitários.

⁵² Esse festival se encontra em sua quarta edição. Mais detalhes em www.cinesquemanovo.org.br.

Entre a produção do primeiro vídeo e o segundo se passaram sete anos e, apesar deste fato interferir no exercício de coleta de dados no campo empírico, interessou neste estudo problematizar inclusive este aspecto espaço-temporal. Operando com os conceitos de “memória” e “marcas”, antes citados, foi possível ampliar o escopo das entrevistas desenvolvidas na perspectiva do método de história de vida. Nas entrevistas com os jovens produtores audiovisuais foram acrescentadas questões pertinentes ao processo de criação, produção e circulação de suas mídias audiovisuais. Na realização destas entrevistas foram surgindo novas questões disparadas durante as conversas, bem como acrescentadas outras a cada nova entrevista.

Também foram realizadas coletas de depoimentos temáticos – conversas sobre temas específicos com os coordenadores dos projetos onde as oficinas estavam inseridas. No caso das instituições promotoras e apoiadoras destas oficinas identificamos em ambos os processos de produção e circulação dos produtos da Secretaria Municipal de Cultura - SMC, através do Projeto da Descentralização da Cultura - DC. Desse modo, colheu-se depoimento numa entrevista com o primeiro coordenador da área de Cinema, Vídeo e Fotografia da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Também foram analisados materiais de expressão publicados no catálogo e no site do Festival, bem como na mídia tradicional que divulgou o evento. O Festival foi realizado com o apoio do Projeto DC e da área de Cinema, Vídeo e Fotografia da SMC, em Porto Alegre. Estes procedimentos serão finalizados em setembro de 2006. No total, seis depoimentos serão colhidos, transcritos e analisados.

Além das análises oferecidas nesta coleta de dados, também foram realizadas observações in loco em uma oficina de vídeo, com 14 encontros, realizados com a participação de 11 jovens no projeto “Saúde Comunicativa”, na Restinga. Esses encontros foram gravados e transcritos com o objetivo de aprofundarmos a análise em termos de “rotinas produtivas”. Um aspecto relevante neste acompanhamento das oficinas foi a possibilidade de observar a in(ter)venção de dois dos jovens participantes da produção dos vídeos em análise. A coordenação do Projeto foi realizada por Hermes e este jovem convidou Alberto para coordenar a oficina de vídeo. Na análise considereirei as participações de ambos como protagonistas de in(ter)venções em mídias audiovisuais e, desse modo, oferecem a possibilidade de uma 'dupla análise, ou seja, antes como participantes de oficinas (oficinantes) e, nesta experiência pontual, enquanto coordenadores de projetos e das oficinas (oficineiros).

Na perspectiva desta dupla análise das in(ter)venções, o jovem como oficinheiro e oficinante, retomo aspectos de um primeiro exercício de análise centrada na trajetória de dois oficinheiros de vídeo, sendo que um deles também foi o oficinheiro de vídeo do projeto “Saúde Comunicativa” e oficinante no processo de produção do vídeo “Qual Cinema”. Da

análise, referida acima, resgato questões pertinentes ao “processo enativo de subjetivação” e o “lugar da tecnologia do vídeo”, principalmente por serem aspectos que atualizam tensões e polêmicas reencontradas nas análises dos processos de produção, consumo e circulação de mídias audiovisuais comunitárias.

A análise dos modos de fazer circular os produtos audiovisuais, de certo modo, foi limitada às narrativas dos produtores audiovisuais, as observações in loco em atividades-eventos onde os audiovisuais foram apresentados, bem como a sistematização de informações via as listas de discussão – do APC e do FERES - relativas às estratégias de circulação e a realização de Mostras de Vídeo Popular, sendo que em 2006 foi realizada a quarta edição deste evento, no Bairro, durante os festejos do 32º Semana da Restinga.

Foram mapeados distintos eventos-momentos em que o vídeo “Qual Cinema” foi apresentado – Evento de encerramento do Festival Zoom CineEsquemaNovo, na Usina do Gasômetro em Porto Alegre, TV Cultura de São Paulo, Mostra KinoFórum, em São Paulo, Oficinas de vídeo nos projetos: ‘Vivenciando a Cultura na Restinga (Oficineiros e UFRGS); Saúde Comunicativa (ASSMUN), Convivências(UFRGS), “Tinga pela Paz”- show realizado pelo Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul – FERES na praça- palco central do bairro – a Esplanada, onde o vídeo foi apresentado num telão.

Outros espaços de circulação dos vídeos foram os Seminários de Comunicação Comunitária, em segunda edição e as “Mostras de Vídeo Popular” produzidas pelos comunicadores comunitários, em parceria com o FERES. Na quarta edição, em 2006, estas Mostras foram amplamente divulgadas no bairro, integrando a programação dos festejos da “Semana da Restinga”.

No caso específico do vídeo “O que é a Restinga” observei a exibição realizada no Seminário do Estúdio Multimeios, em 2004. No entanto, este produto audiovisual não circulou nem dentro e nem fora do bairro. Uma das justificativas dadas pelos jovens pontua críticas tanto ao modo como foi desenvolvido o processo de edição – limitado a um único participante, como a análise de que este produto teve um teor de “vídeo institucional”. Estes aspectos, entre outros, foram problematizados no quinto capítulo.

Os procedimentos para a análise da recepção e consumo midiático foram realizados como um dos eixos temáticos das Histórias de Vida, pensando nos jovens que produzem mídias como receptores diferenciados de suas próprias produções, bem como das mídias audiovisuais massivas, afinal se formam obtendo, também na grande mídia, os mais variados materiais de expressão para as suas produções.

Nas análises, foram observados aspectos comuns na apreciação que fazem de diversos produtos audiovisuais massivos. Um exemplo foram os filmes citados e analisados

por todos os entrevistados: “Cidade de Deus” e “Uma Onda no Ar”, ressaltando que ambos foram exibidos na Restinga, em circunstâncias distintas. Ou seja, “Cidade de Deus” quando da realização de um evento na sede da Escola de Samba Estado Maior da Restinga que anunciava a presença de MV Bill, um dos moradores do bairro carioca e crítico feroz da produção indicada para o Oscar. Outro aspecto, analisado no capítulo das “micropolíticas juvenis”, será a inserção de um plano sonoro deste filme no vídeo “Qual Cinema” produzido pelos comunicadores comunitários. O filme “Uma Onda no Ar” foi exibido num evento de denúncia e repúdio a ação da ANATEL lacrando a Rádio Comunitária Restinga FM.

Outros aspectos relativos às implicações da recepção e do consumo midiático audiovisual – massivo e comunitário – que podem estar interferindo e mesmo incidindo na configuração nas estratégias juvenis foram analisadas e passaram a compor as categorias analíticas – algumas extraídas, inclusive, destas análises.

1.2.4. Pesquisa e análise documental

Nessa pesquisa, desde os primeiros exercícios de ida ao campo, foram desenvolvidas investigações orientadas pela busca de aspectos socioculturais, comunicacionais, históricos, urbanísticos, políticos entre outros aspectos relativos ao contexto da pesquisa, bem como dos pesquisados, com o objetivo de subsidiar as análises deste estudo. A seguir, apresento alguns destes procedimentos que compõem os métodos complementares da pesquisa.

Os primeiros passos da pesquisa foram dados no sentido de buscar **a historicidade da Restinga e das mídias produzidas nesse bairro**. Procurei exercitar o método de observação cartográfica, focalizando a formação do bairro em meados da década de 60 e início dos anos 70. Minha intenção não foi constituir um relato histórico-cronológico da formação do bairro, mas desenhar um mapa de imagens e vozes que se compõem como uma geografia afetiva.

Nesta linha cartográfica, também foram mapeadas as principais “redes de conversação” juvenil, seus movimentos e intervenções políticas, organizacionais, comunicacionais, e suas respectivas produções midiáticas, em particular, as mídias audiovisuais. No exercício de inventariar foi possível registrar uma variedade de **materiais audiovisuais**, desde gravações em áudio e vídeo de diversos momentos/eventos na comunidade, vídeos oriundos de oficinas, vídeos independentes e de turmas de crianças e adolescentes de escolas, documentários, curta-metragem e 16mm, e cópia de fitas com entrevistas, programas de televisão que apresentam reportagens sobre a Restinga, entre

outros materiais de expressão relacionados às produções audiovisuais da juventude do bairro.

A Constituição de um arquivo com as produções juvenis, ou melhor, um – **Acervo documental** (Anexo A) – foi uma das estratégias da pesquisa documental no sentido de propiciar um panorama das produções e assim contribuir na definição de suas relevâncias para este estudo. Este acervo foi composto por materiais de expressão de diversas mídias comunitárias e alternativas nas modalidades impressas e audiovisuais. Parece relevante ressaltar que uma das principais dificuldades das pesquisas no enfoque da **comunicação comunitária** se situa, justamente, na freqüente inexistência de arquivos públicos e, mesmo de instituições privadas, que reúnam as produções, registros e documentos comunicacionais e midiáticos, principalmente, em se tratando de produções realizadas por grupo e movimentos de minorias, em nosso País.

A pesquisa documental foi realizada considerando o uso de fontes de procedência variada, ou seja, documentos históricos, jornalísticos, governamentais e não governamentais, dos movimentos sociais, culturais, juvenis, bem como de pesquisas acadêmicas, entre outros. Fontes que foram aqui consideradas em suas dimensões primárias e secundárias. Os registros primários se referem às compilações realizadas em arquivos públicos e privadas e ainda as fotografias, gravações, gráficos e mapas realizados durante a pesquisa de campo. Em se tratando dos registros secundários foram consideradas as transcrições de dados obtidos em outras fontes ou realizados por outros pesquisadores e instituições, tais como: os relatórios de pesquisa acadêmica e de outras modalidades.

No percurso da investigação foram mapeados e analisados distintos **documentos**. Brevemente, cito os mais relevantes iniciando com os registros analisados em arquivos públicos e privado, **compostos por jornais da mídia convencional** – particularmente os jornais Zero Hora, Correio do Povo e Diário Gaúcho. Por outro lado, foram privilegiadas as análises das produções em mídias produzidas no bairro, desde os jornais comunitários - O Noticiário, Movimento e Arte e Restinga – aos fanzines produzidos pelo grupo APC, os jornais produzidos por alunos em oficinas, tais como: Jornal Vez da Tinga e Quintanário.

Também foram analisados distintos **materiais de expressão e documentos relacionados às ações do poder público municipal**, desde jornais e programas promocionais para a televisão até publicações oriundas de pesquisa sobre a história do bairro Restinga, a historia do teatro na cidade, bem como uma pesquisa sobre os dez anos do Projeto de Descentralização da Cultura da Secretaria Municipal de Cultura, realizado por César Molina, em 2004. Sem esquecer os Anais das Conferências de Cultura, Comunicação Comunitária e Juventude. Também interessou analisar os indicadores socioeconômico,

educacionais e culturais referentes à cidade. Entre os registros citados, destaco a “Revista Fórum” com os relatos das experiências dos jovens que fizeram a cobertura jornalística do Fórum Mundial de Educação, em 2004.

Outros materiais analisados foram **estudos e pesquisas acadêmicas** – artigos, monografias e dissertações de mestrado – relacionadas ao bairro Restinga e, em alguns casos, aos jovens que vivem no bairro.

Nesta pesquisa também foram considerados documentos gerados a partir da sistematização **dos depoimentos coletados na lista de discussão na Internet** de dois grupos onde atuam os jovens comunicadores comunitários – lista do grupo APC e FERES. Também foram registrados **depoimentos e debates realizados em eventos** – I e II Seminário de Comunicação Comunitária da Restinga, I Seminário da Radio Comunitária Restinga, Apresentação do Projeto do Estúdio Multimeios e Lançamento do Site em 2001, Seminário do Estúdio Multimeios, em 2003, Conferência de Educação na Restinga, em

correspondem ao período de infância e adolescência dos jovens pesquisados e, de certo modo, interferem nas narrativas das histórias de vida.

Além desses períodos, também acessei as notícias publicadas nesses jornais, no período de 2000 e 2001 por serem anos de referência para a implantação do primeiro Programa de Segurança Pública, no Município de Porto Alegre. Para definir estes critérios de análise levei em consideração a narrativa dos entrevistados. Em nossas conversas observei que identificavam as principais situações de violência no bairro ocorrendo de “dois anos para cá”, de 2001 e a 2002, pois as primeiras entrevistas foram realizadas em 2003. Nesse mesmo período o poder público municipal escolheu esta região da cidade para desenvolver ações na área de justiça e segurança pública, mais precisamente, o Programa Piloto de Segurança Pública, coordenado pelo antropólogo Luiz Eduardo Soares. Essas ações, citadas anteriormente, serão problematizadas no quarto capítulo deste estudo. Também nesse período, a Prefeitura desenvolveu uma intensa campanha na mídia pautando a cidade em suas dimensões de cidade educadora e cidade protetora, entre outras.

No **Correio do Povo**, pesquisei o período de formação da Restinga (1965 e 1966). No **Diário Gaúcho**, levantei dados sobre a Restinga, no primeiro ano de circulação deste impresso – de modo sistemático nos meses de março a julho de 2000, principalmente por ter visualizado a partir das entrevistas a relevância deste Jornal, no cotidiano dos entrevistados. Durante a pesquisa, também foram coletadas informações – de modo não sistemático – nos anos de 2001 a 2005.

No setor de arquivo da “memória” do jornal **Zero Hora** encontrei um quadro que para mim foi assustador. Primeiro, porque os jornais nas décadas de 60, 70, 80 (até o primeiro semestre de 88) são acessíveis somente por microfimes e foi preciso olhar, em uma leitora antiquíssima, matéria por matéria. A partir do segundo semestre de 88, foi possível pesquisar com palavras-chave e, ao colocar no sistema a palavra “Restinga”, encontrei 5.346 resultados. Com esta soma de resultados, resolvi selecionar um período específico para compor a amostra do segundo semestre de 1988.

Nesta análise de conjunto, encontrei notícias e as agrupei por temáticas do tipo: invasões, saúde, polícia, demandas da comunidade, ações da área pública e esporte. No item esporte, encontrei principalmente notícias sobre o jogador de futebol Tinga, que me fez retomar o conceito de valor-notícia em especial, o critério da “notoriedade” (TRAQUINA, 2003). Também foram encontradas matérias sobre assuntos que não têm relação com o Bairro Restinga. Por exemplo, notícias sobre a cidade de Restinga Seca, ou sobre “restinga” como vegetação (assunto, um tanto raro, mas identificado na pesquisa).

No **Correio do Povo**, a situação foi um pouco diferente. De 1924 até o ano 1997, só é possível investigar no arquivo do Jornal e/ou no Museu Hipólito José da Costa – analisando página por página, pois ainda não foram microfilmadas. A partir daquele ano as informações passaram a ser arquivadas digitalmente e podem ser acessadas no site do Correio. Ao digitar a palavra a “Restinga”, considerando o período de 1997 a abril de 2003 (período da realização desta pesquisa) apareceu 2.232 resultados. Interessante observar que, na maioria das vezes, aparecem as indicações: assunto da página (geral, polícia e matéria em separado), dia, ano, e o título e a respectiva matéria.

Na pesquisa em jornal, a coleta de informações priorizou os seguintes aspectos: período em que a notícia foi publicada (dia, mês e ano), número e a editoria da página (este último dado foi praticamente, inexistente), também observei a localização da matéria na página e a presença da fotografia. Outro aspecto esteve mais relacionado ao conteúdo-discurso do texto selecionado e, neste sentido, detive-me em levantar a tematização da

2 CENÁRIOS EM TRANSIÇÃO E A CONSTRUÇÃO DA TRIÁDE CONCEITUAL

Produção de Subjetividade, Juventudes e o Audiovisual na perspectiva das Mídias Comunitárias.

Fragmentação de informações, volubilidade dos sentidos, excesso de imagens, transformações das relações de espaço-tempo são alguns dos aspectos que descrevem à sociedade contemporânea, ou ainda, como alguns teóricos preferem: a “civilização da imagem” (CALVINO, 1990; DELEUZE, 1992; GUBERN, 2003). Estas características, entre tantas outras, ampliam as dificuldades na análise e compreensão da realidade, ou mesmo, instauram outros modos de operar com ela.

Nos estudos sobre Foucault o filósofo Gilles Deleuze (1992) observa a transição de um processo de sociedade que se caracterizava pela disciplina para uma sociedade de controle que não funciona mais por confinamento, como no primeiro caso, mas por controle contínuo e comunicação instantânea. Nas primeiras, situadas por Foucault nos séculos XVIII e XIX atingindo o seu apogeu no início do séc. XX, o indivíduo não pára de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis (família, escola, fábrica, igreja, de vez em quando o hospital e, eventualmente, a prisão).

Nessa sociedade a opressão se fazia diretamente sobre os corpos situados. O modelo fábrica como espaço de confinamento é emblemática para o entendimento das sociedades disciplinares. Segundo Bauman (1999, p.114) os modos de segregação territorial ao produzir confinamentos forçados ao longo do século tem sido “uma forma quase visceral e instintiva de reagir a toda diferença e particularmente à diferença que não podia ser acomodada nem se desejava acomodar na rede habitual das relações sociais”.

Na sociedade atual, que representa o modelo que vivemos principalmente a partir dos anos 70, de acordo com Deleuze (1992), o domínio se dá pela colonização da alma através de uma auto-opressão. Nessa forma, há um incitamento e uma captura do desejo, um controle contínuo, que se alastra penetrando a intimidade do ser, nas esferas mais privadas da vida humana. Tal invasão parece produzir um novo tipo de encarceramento dos indivíduos só que agora em shoppings, ou mesmo, a céu aberto.

Atualmente, o campo de incidência do poder opera, prioritariamente, sobre o controle do tempo. Na análise de Deleuze (1992), enquanto o confinamento é molde, o controle é uma modulação, uma espécie de moldagem autodeformante que muda continuamente. Desta forma, ao se referir sobre os novos perigos da sociedade de controle em relação à sociedade disciplinar, o autor afirma que os anéis de uma serpente são ainda mais complicados que os buracos de uma toupeira (meios de confinamento), pois produzem uma sedução que cativa o desejo contaminando o imaginário.

Cada sociedade corresponde a certos tipos de máquinas, ou melhor, “não porque as máquinas sejam determinantes, mas porque eles exprimem as formas sociais capazes de lhes darem nascimento e utilizá-las” (Deleuze, 1992, p. 223). Ao problematizar distintos modelos de sociedade, Deleuze (1992) pondera que, nas sociedades soberanas, a maquinaria era mais simples, ou seja, se manejavam alavancas, roldanas, relógios. Já nas disciplinares recentes os equipamentos eram energéticos – onde rondava um tipo de risco “passivo da entropia” e o “ativo da sabotagem” – as greves eram um exemplo de resistência⁵³. Nos estudos sobre a “produção de velocidade” Virilio (1984) nos remete ao século XIX, onde encontramos um tipo de predecessor das “greves”, ou seja, o formato de “barricadas” representando interrupções no espaço.

Na contemporaneidade, as sociedades de controle operam por máquinas de uma outra espécie, máquinas de informática e computadores, cujo risco “passivo” é a interferência e o “ativo” se manifesta por meio da “pirataria e a introdução de vírus”. Deleuze (1992, p. 223) alerta que esse processo “não é uma evolução tecnológica sem ser, mas profundamente, uma mutação capitalista”.

Lazzaroto (2006), em recente entrevista⁵⁴, ao ser questionado sobre a possibilidade de uma nova ligação entre capital, conhecimento e tecnologia, descreve o que denomina como “capitalismo cognitivo”⁵⁵. Em suas palavras,

[...] capitalismo sempre foi a relação entre a tecnologia, o saber e o próprio capital. O que muda é o tipo de tecnologia e de saber envolvidos na relação. São tecnologias novas que concernem à mente, tecnologias biológicas. E o saber mudou porque diz respeito a essas relações. O Capitalismo Cognitivo trabalha contemplando todas essas relações e saberes. Também sobre as relações cognitivas, de opinião, sobre o trabalho da mente, sobre formas de comunicação. Em linhas gerais, é isso⁵⁶.

Se no capitalismo clássico, como visto anteriormente, o que estava no cerne era a fabricação do objeto. Na versão contemporânea, antes de fabricar o objeto é preciso produzir o desejo e a credibilidade. Nesse sentido, observa-se a atuação da mídia e, em especial, a publicidade como forte concorrente a ocupar o “coração” da sociedade de controle, principalmente, por não cessar de produzir discursos que instigam o desejo e uma

⁵³ Nesse contexto, o termo “resistência” se aproxima da abordagem oferecida por Pereira (2001, p. 285), ou seja, “Resistência na área das ciências políticas, refere-se à luta que um povo ou uma classe exerce contra a dominação de outro”.

⁵⁴ Em entrevista ao repórter Eduardo Carvalho, Mauricio Lazzarato, filósofo e sociólogo italiano radicado na França fala sobre o trabalho imaterial, capitalismo cognitivo, futuro das esquerdas, pós-socialismo e sobre seu trabalho com artistas desempregados na França. Revista Carta. Maior. 05.12.2006.

⁵⁵ Também chamado de Economia do Conhecimento, este conceito busca rever paradigmas da teoria econômica e tem na microeletrônica e nas novas tecnologias de comunicação e informação a base de uma sociedade pós-industrial, na qual o valor decorre da difusão acelerada e da lenta socialização do saber. Esta temática foi debatida durante o Seminário “Capitalismo Cognitivo – Comunicação, Linguagem, Trabalho”, nos dias 5, 6 e 7 de dezembro, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. RJ. Revista Carta. Maior. 05.12.2006.

⁵⁶ Lazzaroto (2006). Entrevista na Revista Carta. Maior. 05.12.2006. Não paginado.

de suas versões, ou seja, o prazer, proliferando enunciados e imagens flutuantes. É um sistema que não funciona na base da repressão, mas da incitação.

Na entrevista concedida a Claire Parnet ⁵⁷, Gilles Deleuze problematiza o modo como a publicidade, bem como os publicitários estão se apoderando da noção de conceito, ou seja, da linguagem criada pela filosofia. O filósofo questiona que conceitos são esses e, ao mesmo tempo,

Quem vai criar conceitos? A informática? São os publicitários? Eles usam a palavra conceito. Tudo bem, teremos os conceitos publicitários, conceitos de uma marca de macarrão. Não será um grande rival para a filosofia. Acho que a palavra conceito não é usada da mesma maneira. Mas hoje é a publicidade que se apresenta como rival direto da filosofia porque eles dizem que são eles que inventam conceitos ⁵⁸.

As matérias de expressão na mídia são abundantes, diversificadas e utilizam de elementos estratégicos que, na análise de Ramonet (2003) atuam por: aceleração para evitar o tédio - as etiquetas de valor ficam obsoletas rapidamente - simplicidade e espetacularização, entre outros. De modo geral, nesta abordagem, o discurso midiático se mantém infantilizante.

Calvino (1990, p. 107), ao traçar seis propostas para o milênio vigente, enfrentou-se com a seguinte questão: “Hoje somos bombardeados por tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão”. Ao mesmo tempo em que tudo se move, se desloca, circula em excessivos fragmentos e composições, a impressão é da repetição contínua de padrões.

Retoma-se as primeiras linhas deste capítulo, em especial, a expressão “Civilização da Imagem” e com ela as preocupações voltadas para pensar “numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas”. (CALVINO, 1990, p. 107). Um cenário que se constitui na overdose de imagens e, nesse sentido, acrescentar-se-ia a saturação sonora, em se tratando de analisar e mesmo operar com os modos de produção capitalísticas.

Muitas vezes se escutam pessoas manifestando que algo “é verdade” porque “foi visto na televisão” ou por ter “dado no jornal”. Atenta as distintas falas sobre a mídia, no percurso da pesquisa empírica, deparei-me com afirmações do tipo: “o problema é que o que a mídia mostra é visto como verdade e as pessoas nem questionam mais”. Parece que mesmo que falem de uma verdade baseado em episódios, as pessoas estão afirmando um tipo de poder específico em nossa sociedade: o poder dos meios de comunicação. Pode

⁵⁷ PARNET, Claire. L'Abécédaire de Gilles Deleuze. DVD7Vídeo. Produzido e Realizado por Pierre-André Boutang. Editions Montparnasse. 2004. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Tradução e Legendas: Raccord.

⁵⁸ Idem.

parecer ingênuo e infrutífero discutir um conceito repleto de possibilidades, como o de “verdade”, a partir de um exemplo como esse. Enquanto Ramonet (2003, p.250) não cansa de repetir “Queremos a verdade” o que se aprende com Foucault (1993) é que o mito da “verdade verdadeira”, da verdade como aquela “recompensa dos espíritos livres” precisa ser desconstruído para que se devolva à verdade seu status de simples “coisa deste mundo”. Em suas palavras:

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros.; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (1993, p.12)

Pode-se imaginar que a mídia atuaria, em nossa época, como uma espécie de lugar de sobreposição de “verdades” e, nesse sentido, muito *próximo à compreensão de Pross (1989) sobre a dinâmica envolta na violência simbólica, ou seja, “yuxtaposición de signos – superposición de valores”* (1989, p. 73). A mídia atuaria desse modo, justamente por ter-se transformado em um espaço privilegiado de produção, veiculação e circulação de enunciados de múltiplas fontes, sejam eles diretamente criados a partir de outras formações, sejam gerados nos próprios meios. Reafirmo alguns cuidados necessários, como o de não negligenciar a permeabilidade do campo jornalístico em interferir em outros discursos, ao mesmo tempo em que sofre as interferências que partem destes. Como afirma Antônio Fausto Neto, “todo discurso se constrói à base de outro discurso e [...] todo discurso, embora pertencendo a um campo matricial, tem conexões com outros campos matriciais discursivos” (1991, p.19).

Entre as principais características da mídia massiva é que nela os discursos materializados em entrevistas e reportagens de TV e jornal, cena de novela etc. tem uma repercussão dilatada. Nesse sentido, observa-se que assuntos que exigem resposta urgente – quando vão ao ar com apelos morais e estéticos – a exemplo do programa Linha Direta⁵⁹ – parecem repercutir de modo eficaz em relação ao objetivo imediato, interferindo inclusive na atuação das instituições (polícia, famílias etc.) envolvidas nestes episódios midiáticos. Nesse sentido, retomam-se as contribuições de Pross (1989) que, ao estudar estratégias midiáticas contemporâneas, constatou: “*Los medios de la prensa y los medios electrónicos reproducen este modelo básico de la violencia simbólica. Hacen que determinados significados adquieran validez*”. (1989, p.76).

⁵⁹ Produzido e transmitido pela Rede Globo de Televisão. Neste programa é mais freqüente o uso de simulações, sendo que a emissora também se utiliza, em sua programação jornalística, de outras formas de remontagem do cotidiano como a reconstituição e a versão. .

Pensando-se alto, novamente, será que acentuar a força dos meios de comunicação na produção de sujeitos – já que mostra uma gestualidade dos corpos um modo de dirigir a vida e comportar-se etc. – não seria uma forma de mais uma vez buscar nas grandes fontes de exercício do poder? Se ficar na afirmação da frase que também se escutou no decorrer da pesquisa: “Somos prisioneiros da mídia” e desse modo vê-la como a responsável pelas nossas idéias e ações – a resposta seria positiva. No entanto, a advertência apresentada na proposta foucaultiana remete a fazer outro tipo de apreciação que procurará descrever os discursos a partir de seus detalhes, ou seja, nos menores enunciados, observados na sua realidade dispersa apreendendo nesses espaços as diferentes práticas a que um determinado discurso se acopla. Mais uma vez é enfatizada a dominância na análise das práticas e, nesse sentido, parece pertinente observar que elas configuram o poder em seus limites, explicitam rituais, as técnicas, as falas, os gestos, as regras minúsculas, o ordenamento dos indivíduos, enfim, todos os elementos de “segundo plano” da normatização dos sujeitos.

Outra questão que instiga, é saber de que modo então emerge a mídia – mesmo que efemeramente – como o lugar de confiança e de resolução de uma série de problemas? Um exemplo pode ser analisado na pesquisa⁶⁰ divulgada pela OAB, onde a imprensa ocupava segundo lugar com 60% da confiança, dos 1.700 entrevistados perdendo somente para a Religião (74%), ou seja, “os representantes de Deus na terra”.

Foucault (1993) nos diz que, a partir dos próprios discursos, da materialidade dos enunciados, de suas condições de produção, pode-se buscar descrever a trama de coisas, mostrarem essas tantas experimentações de nosso tempo, e tratar de descrever quadros de circunstâncias e lutas. O autor entende por “verdade”⁶¹ o que define como “o conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder;” (Id, 1993, p. 13). Adverte o autor, que não se trata de um combate “em favor” da verdade, mas em torno do “estatuto da verdade” e do papel econômico-político que ela realiza.

Nessa perspectiva, cabe observar com atenção a relação “mídia-verdade”, em especial, os pesquisadores em processos midiáticos, com o duplo compromisso, por se analisar a mídia como lugar de circulação de saberes de todos os campos, bem como de produção de um saber específico.

⁶⁰ Correio do Povo. 11 de novembro de 2003, p. 3.

⁶¹ Relembrando-se que o autor falava a partir de sua experiência direta na sociedade francesa dos anos 70 e, naquele contexto, observou que: “Em nossas sociedades, a “economia política” da verdade tem cinco características historicamente importantes: a “verdade” é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política [...]; é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo [...]; é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos [...]; enfim, é objeto de debate político e de confronto social.” (FOUCAULT, 1993, p. 13)

Nessa pesquisa, analisou-se fragmentos e composições socioculturais, comunicacionais e midiáticas, em particular, os saberes e práticas juvenis em mídias comunitárias. Dentre as mídias, destacou-se o audiovisual e sua incidência nos processos de singularização deste segmento das minorias. Desse modo, seguiu-se no trato da composição teórico-conceitual delineando traços e transversalidades ⁶² pertinentes aos estudos da “Identidade” e da “Produção de Subjetividade”, bem como a problematização em torno do termo “Juventude”. E, por último, a construção de uma abordagem do “Audiovisual na perspectiva da Comunicação Comunitária”.

2.1 Identidades, Subjetividade e Processos de Singularização

Na construção dos referenciais teóricos diferentes perspectivas ofereceram contribuições para elucidar a problemática da produção do desejo no campo social, ou seja, a análise da micropolítica. Entre eles, problematizo o conceito de “identidade” em duas vertentes teóricas, iniciando pelos Estudos Culturais, principalmente as contribuições de Stuart Hall, que se define como um “intelectual diaspórico” (2003) e, posteriormente, procuro traçar aproximações com aspectos da Esquizoanálise, em especial, os modos de operar conceitos tais como: “identidade, subjetividade e os processos de singularização”, proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Do mesmo modo como o pensamento complexo contribui para que se produzam conhecimentos, informações e novidades de sustentação nos processos midiáticos, os Estudos Culturais Contemporâneos e as contribuições da Esquizoanálise apóiam a discussão dos processos inclusivos em que emergem os conceitos de identidade e diferença.

Essa temática se mostra vital para a pesquisa, pois se trata de analisar os processos de singularização de um segmento da sociedade, ou seja, a juventude. Nesse estudo, o conceito de “juventude” é visto como uma categoria socialmente construída. Desse modo, afasta-se qualquer tentativa de encontrar uma definição única que abarque todas as suas dimensões. Constatou-se, então, que o termo ‘juventude’ suscita uma disponibilidade, no sentido de “movimentar-se em um campo ambíguo de conceituação”. (DIÓGENES, 1998, p. 94)

Nesse sentido, abro uma fresta para inserir o comentário de Liv Sovik que apresenta o livro “Da Diápora: Identidades e Mediações Culturais”, lançando uma pista interessante, ou

⁶² Esse conceito é central na perspectiva esquizoanalista, sendo compreendido por Guattari (1987, p.96) como “uma dimensão que pretende superar os dois impasses, o de uma pura verticalidade e o de uma simples horizontalidade; ela tende a se realizar quando uma comunicação máxima se efetua entre diferentes níveis e sobretudo nos diferentes sentidos”

seja: “O trabalho teórico é um corpo a corpo com outros teóricos [...]. Pois, para Hall, o social ainda existe, sim, e como Deleuze, ele entende que as teorias são caixas de ferramentas a serem usadas em seu benefício”. (2003, p.13)

Nesse corpo a corpo teórico, serão convocados os conceitos de “identidade” e “subjetividade” analisados como termos que suscitam diversas interpretações, críticas e questionamentos. Nesse sentido, retomam-se algumas análises críticas⁶³ que transitam desde as matrizes do termo como um conceito estruturalista até as formas excessivas de sua utilização e o modo como abarca tantas discrepâncias – sujeito, subjetividade. Sem dúvida, é um termo que tem uma história conceitual bastante complexa. Essa dificuldade tende a crescer ainda mais quando se abre o pensamento para um campo interdisciplinar composto por áreas como sociologia, antropologia, filosofia, psicologia e comunicação.

No livro “A identidade Cultural na Pós-modernidade”, Hall (2000) se propõe a traçar os estágios, ou melhor, o caminho através do qual uma versão particular do “sujeito humano” emergiu da Idade Moderna. Antes de esboçar este trajeto, o autor chama a atenção para a complexidade do conceito de “identidade” que, em suas palavras, “é muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea” (HALL, 2000, p.8). No decorrer de sua exposição, também alerta para possíveis simplificações e sugere que as formulações apresentadas permaneçam abertas a contestações.

Hall (2000) observou as mutações que se seguiram, ou seja, partindo do “sujeito” do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa, estável, acabada, própria do sujeito cartesiano unificado e racional, o autor observa como este “sujeito” foi descentrando, derivando nas “identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (2000, p.46).

Ao traçar um percurso para descrever o descentramento do sujeito, o autor chega ao sujeito pós-moderno sinalizando importantes distinções conceituais. Para esse autor, “a identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2000, p. 13). Ele próprio tem uma ascendência diversificada, mestiça, hibridizada. Suas palavras, possivelmente, contribuíram para ter chegado à conclusão de que “não existe um eu essencial, unitário – apenas o sujeito fragmentário e contraditório que me torno” (HALL, 2003, p. 188).

Nesse processo, o sujeito percebe que dentro dele coexistem “[...] identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções” (HALL, 2000, p. 13) e, nesse movimento, as identificações sofrem sucessivos deslocamentos. Mas, parece importante observar que,

⁶³ Em especial, a problematização oportunizada no Seminário Intensivo “Mídia, multiculturalismo e identidades culturais: fundamentos conceituais e metodológicos”, coordenada pela professora Dra. Denise Cogo, ocorrido nos meses de maio e junho de 2003, no PPGCOM- UNISINOS.

para este sociólogo, a questão da identidade “é um pouco diferente do pós-modernismo “nômade” (2003, p. 432)⁶⁴. Hall (2003), ao reafirmar que a identidade cultural é híbrida, adverte: “é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um “posicionamento”, ao qual nós podemos chamar provisoriamente de identidade” (2003, p.433).

Nos encontros do projeto de pesquisa Brasil-Espanha⁶⁵ e, mais precisamente, na leitura e análise de estudos voltados ao tema das Identidades Culturais e Migração⁶⁶, resgatou-se outro trabalho de Hall (1996), onde contextualiza sua compreensão da “diáspora” e reinterpreta a condição de hibridação da identidade, neste caso, identidades de diáspora.

A experiência da diáspora, como aqui a pretendo, não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção de ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridação. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se novas, através da transformação e da diferença. (1996, p. 76)

Parece interessante somar a essas idéias às contribuições de outros autores, como Said e Coelho (2003), que consideram decisiva a abordagem da pós-modernidade para a temática da identidade. Coelho ressalta o combate “à paranóia da busca idealista da identidade nas famosas “raízes” ao sugerir que a identidade é um conjunto vazio, passível de ser preenchido de variadíssimas formas, na esfera da sociedade e do indivíduo”. Said parece não medir as palavras:

Uma das coisas, não diria mais repelente, porém antagonística é a identidade, a noção de identidade única... me interessa é a identidade múltipla... a idéia de que as pessoas devam interessar-se por si mesmas e suas raízes me parece vastamente tediosa e sem propósito....⁶⁷

Pensando na abordagem desses autores, encontra-se em Rolnik (2002a) algumas figuras interessantes para pensar como a visão essencialista vem se atualizando no cotidiano, são figuras como os viciados em identidade, ou seja, aqueles que têm horror a

⁶⁴ Nesse específico, Deleuze (1998) problematiza a relação entre três linhas de segmentos – nômade, migrante e sedentária – linhas que compõem tanto indivíduos, grupos como as mais variadas formações do campo social. Também no capítulo “Tratado de Nomadologia: La Maquina de Guerra” (DELEUZE, 2002), encontramos outros aportes para a compreensão de como opera este conceito na Esquizoanálise.

⁶⁵ Projeto Internacional Brasil-Espanha, intitulado “Mídia e Interculturalidade: estudo das estratégias de mediação das migrações contemporâneas nos contextos brasileiro e espanhol e suas repercussões na construção midiática da União Européia e do Mercosul”. Programa CAPES/MECD. Instituição Universidade do Vale do Rio dos Sinos -UNISINOS (Brasil) e Universidade Autônoma de Barcelona - UAB (Espanha).

⁶⁶ Em particular, o texto “A experiência da diáspora nas identidades culturais”, apresentado por BRIGNOL, L. D. WULFHORST, C. na reunião do dia 18 de maio de 2003. PPGCOM UNISINOS-RS. Neste texto as autoras citam o artigo “Identidade cultural e diáspora” HALL (1996).

⁶⁷ SAID citado por COELHO no texto: A revolução silenciosa. Pós-modernismo subverteu o sentido das ações políticas e combateu a paranóia da busca idealista da identidade. Disponível no site <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0211200311.htm> Acessado em 20.10.2004.

subjetividade, ao devir, ao desejo produtivo e, desse modo fixam-se aos fragmentados papéis familiares, profissionais, territoriais, sem esquecer os modelos sexuais. Pensando-se em alguns exemplos de composições agarradas a esses modos de ser tecidos por linhas de forças enrijecidas e classificatórias, lembra-se de manifestações presentes e pouco analisadas, no cotidiano, tais como: “gaúcho-macho”, “manezinho da Ilha”, “carioca-malandro” entre outros.

Na perspectiva da Esquizoanálise, as problemáticas do inconsciente se entrelaçam com as problemáticas políticas. Mas de que “inconsciente” está se falando? Segundo seus autores, o inconsciente é produtivo, da ordem do “maquínico”, se diferenciando do inconsciente representacional, ou seja, “funciona como uma usina e não como um teatro (questão de produção, e não de representação)” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.7) e, desse modo, age como “um sistema a-centrado, quer dizer, como uma rede maquínica de autômatos finitos (rizoma)”⁶⁸ (p. 27). Nesta abordagem, encontro contribuições para ampliar os modos de conceber o inconsciente e, seguir na análise de como se constroem sentidos sobre a produção de subjetividade.

Retomando-se a afirmação da existência de enlaces nas problemáticas do inconsciente e das políticas, reencontra-se a concepção de Hall (2003) ao defender que o sentido de identidade tem de ser inscrito também no contexto político, nos jogos de poder, no discurso institucional em que inevitavelmente se situa. No entanto, para Guattari e Rolnik (1996) isso se dá com a “[...] idéia de que não se trata apenas de subjetividades identificáveis ou identificadas, mas de processos subjetivos que escapam às identidades” (p. 68). Os autores questionam a “busca de identidade” levantando questões do tipo:

Será que o que organiza um comportamento, uma relação social, um sistema de produção é o fato de ele ser circunscrito a uma identidade? [...] Será que a relação fundadora do ego, aquilo que nos dá o sentimento de sermos nós mesmos, está em nossa obediência ao código de uma microssociedade ou às leis de uma sociedade? Ou então na referência a uma ideologia religiosa, política ou outra qualquer? Será isso que nos permite viver – não só no sentido de podermos nos respeitar, mas também, e, sobretudo, no de podermos ter relações criativas? (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.66)

O que parece não ser aceito nessa perspectiva analítica são essas questões quando aparecem relacionadas aos termos de uma identidade⁶⁹, de certo modo, vinculada ao “poder

⁶⁸ Em se tratando do termo “rizoma” e a análise de seus contrastes com o modelo “raiz-árvore” e o “sistema arborecente” ver, em especial, capítulo: Introdução: Rizoma. In. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. (DELEUZE e GUATTARRI, 1995, p. 10-36).

⁶⁹ Para compreender alguns dos principais motivos que levam os esquizoanalistas a criticar a busca de identidade, os próprios autores sugerem a leitura crítica aos estudos pertinentes à psicanálise, principalmente, as teorias desenvolvidas por Freud e Lacan. Os autores articulam suas críticas sem negar a importante contribuição destes teóricos e, inclusive, reapresentam aspectos teóricos e operacionais analisados nos estudos de Lacan e nas primeiras análises de Freud. De acordo com Guattari e Rolnik (1996), Freud “descobriu que para alguém do discurso da identidade e do discurso do ego, modos de subjetivação podem se encarnar no corpo, em discursos

que o ego tem de controlar as forças pulsionais do inconsciente, sob o domínio do superego, da lei, enfim de todos os sistemas de controle social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.66). O autor pensa que, ao contrário, o modo como:

o ego, os indivíduos, os grupos sociais são modelados pelos sistemas capitalísticos contemporâneos é muito mais portador de desordem e de entropia do que sistemas de sensibilidade [...] sistemas que podem se desenvolver à revelia da dominação pelas estruturas de identidade.(GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 66-67).

Nessa abordagem, parece oportuno partir do que o autor denomina de uma “dupla descentralização radical” da noção de subjetividade em relação à noção de identidade. A subjetividade, para esse autor, implica o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal (sistemas maquímicos, econômicos, sociais, tecnológicos, mídia) quanto de natureza infrapessoal/ infrapsíquica (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de imagens, de valor, de memorização, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos etc.).

Identidade e singularidade se mostram de modos diferentes. O que Guattari e Rolnik (1996) chamam de singularidade é um conceito existencial; já identidade:

é um conceito de referenciação, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros esses que podem ser imaginários [e, por conseguinte, idealizados]. Essa referenciação vai desembocar tanto no que os freudianos chamam de processo de identificação quanto nos procedimentos policiais, no sentido da identificação do indivíduo – sua carteira de identidade, sua impressão digital etc. Em outras palavras, a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável. (p. 68 e 69).

Esses autores advertem sobre as interpretações relacionadas ao termo “identidade”, justamente, por estar “freqüentemente vinculada ao reconhecimento” (1996, p. 68). Abordando-se o sujeito na perspectiva da singularidade, ou ainda, como preferem esses autores, os “processos de singularização”, deixa-se de investir numa idealização do ser acoplado ao único quadro de referência e se passa a considerá-lo em seu modo de ser, sua própria existência vinculando-o a uma multiplicidade de saberes, experimentações e devires.

Os processos de singularização estão relacionados aos modos como, em princípio, funcionam e se articulam os elementos que constituem o ego, ou melhor, “a maneira como a gente sente, como a gente respira, como a gente tem ou não vontade de falar, de estar aqui

de imagens, em discursos de relações sintomáticas, de relações sociais etc.” (Idem, p 67). Cabe salientar alguns aspectos considerados como avanços na teoria do objeto na história da psicanálise. Nas palavras deste autor: “apesar de todas as reduções interpretativas com que foi tratada a questão do objeto, houve a retomada – em parte nas teorias kleinianas – da idéia de que haveria pontos de singularidade subjetiva aquém das estruturas do ego e das estruturas identificatórias”. (Ib.id, p.67).

ou de ir embora”. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.69). E, nesse momento, inclusive, a maneira de estar escrevendo sobre esse assunto.

Nesta perspectiva, a subjetividade não se refere à individualidade e, menos ainda, a idéia de “Indivíduo”, conceito que ganha força desde, pelo menos, o século XVIII. Também não está se falando de uma identidade individual, presente no senso comum tendo sido instaurado com a caracterização de “Individualismo”. Com um caráter polifônico, múltiplo e em constante transformação a subjetividade não se reduz ao indivíduo, é da ordem da produção, fabricada e modelada no registro do social, do material.

Para a Esquizoanálise a produção da fala, da escrita, das imagens, sonoridades, da sensibilidade, a produção do desejo não esta acoplada a um tipo representação do indivíduo. Essa produção é “adjacente a uma multiplicidade de agenciamentos sociais a uma multiplicidade de processos de produção maquínica, a mutações de universos de valor e de universos históricos” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 32).⁷⁰

Conceber a subjetividade como produção é uma das principais perspectivas apresentadas por Guattari (1987; 1992; 1995) para se analisar as sociedades capitalísticas. Para esse autor uma das características dessa produção tem sido a tendência a inibir processos de singularização e instaurar processos de individualização. Nessa perspectiva, o autor ressalta o papel estratégico da mídia, agindo como uma máquina que opera “no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes” (GUATTARI, 1992, p.14).

As contribuições da Esquizoanálise para os Estudos da Comunicação provocam o aprofundamento desta atitude investigativa. Acionam uma postura que se sensibiliza com as possíveis imbricações das máquinas de expressão na qual a mídia, cotidianamente, ativa e é ativada a produzir subjetividades. Em outras palavras, a mídia subjetiva e é subjetivada, no ato de organizar e desorganizar a pauta e, conseqüentemente, o acontecimento

Diariamente se é desafiado, a distinguir e desconstruir os referenciais identitários e capitalísticos instituídos nos processos de produção que operam para além da sujeição econômica-social, produzindo modos serializados e hegemônicos de ser sujeito. Marcas que coexistem na família, na escola, na igreja, na empresa, no sindicato, no partido político, nas associações comunitárias e, também, na mídia. Ao se propor como mediadora destes vários

⁷⁰ Para a esquizoanálise, “segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos: um de conteúdo, o outro de expressão. Por um lado, ele é *agenciamento maquínico* de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; por outro lado, *agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas sendo atribuídas aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem, de uma parte, *lados territoriais* ou reterritorializados que o estabilizam e, de outra parte, *picos de desterritorialização* que o arrebatam”. (grifos dos autores) (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 23) Ver também Guattari, 1992; Guattari e Rolnik, 1996; Deleuze, 2004.

campos de força, a mídia agencia e produz discursos, selecionando, classificando, enfim organizando e atribuindo sentidos aos acontecimentos.

Na sociedade do controle, como visto anteriormente, o capitalismo clássico coexiste com as formas de atuar do “capitalismo cognitivo” (LAZZAROTO, 2006), mas não sem conflitos, os quais se fazem presentes, até mesmo, entre as distintas subjetividades que convivem com capitalismo distintos. Nessa abordagem, alerta-se para o problema político sobre o qual é possível refletir. “Não é a tecnologia que impõe. Como disse Felix Guattari, é a máquina social que produz a máquina tecnológica”.

Na pesquisa em andamento, procura-se relacionar o debate em torno da mídia, rastreando as possíveis e potentes conexões entre mídia e produção de subjetividade juvenil. Observa-se a mídia, com seus procedimentos de visibilização, agindo como construtores privilegiados dos discursos sociais e, mais especificamente, de representações sociais sobre a juventude e a periferia de nossas cidades.

Nesse item, procurou-se situar aspectos sobre os modos de conceituar os termos “identidade” e da “produção de subjetividade”, em especial no Campo dos Estudos Culturais e na Esquizoanálise. Em ambos, emergem-se questões relativas ao modo como se é interpelado por sentidos gerados em nosso cotidiano, que se inter cruzam constantemente no processo de construção de identidades e produção de subjetividades. Este exercício de aproximação conceitual e operacional sugere a necessidade de se avançar para um trabalho teórico-analítico voltado para a temática deste estudo, ou seja, pensar-se à Juventude e Condição Juvenil na contemporaneidade.

2.2 Juventude ou Juventudes?

A questão juvenil vem orientando a problematização de pesquisa, sendo considerada um analisador⁷¹ em potencial, principalmente, por trazer à luz questões emergências e contemporâneas que colocam em cena as instituições que organizam a sociedade. Nessa perspectiva, vem possibilitando deflagrar o questionamento nas relações de poder instituídas e, desse modo vem promovendo outros modos de pensar e viver.

Na atualidade, o termo “juventude” vem assumindo um vasto leque conceitual e operacional, expressando a urgência e complexidade envolvida na questão e, ao mesmo tempo, a necessidade de construir algumas referências para o recorte desta pesquisa.

⁷¹ Além das referências nos estudos de Félix Guattari, encontrei aspectos teóricos e operacionais em: Loureau, René. “O que é análise institucional”. *Sociólogo em Tempo Inteiro*. Lisboa Estampa. 1979. p. 13-44. Eduardo Vizer. El dispositivo analizador en acción: investigación-acción, diagnóstico e intervención social. *La Trama (in)visible de la vida social: Comunicación, sentido y realidad*. Buenos Aires. La Cruja, 2003. p.269-274. Outra referência vieram das anotações quando da apresentação do projeto “Abrindo caminhos” de Gislei Lazzarotto. Disciplina: Juventude e Contemporaneidade: problematizações conceituais e metodológicas. PPG de Psicologia Social. UFRGS. Sala 209, em 30.09.2004.

Considerando que um conceito deve servir como dispositivo que auxilie na disposição de algo e/ou contribua também para sustentá-lo, venho construindo, assim, algumas pistas relacionadas ao termo “juventude”.

Primeiramente, retomo alguns estudos que atuaram como inspiradores dos primeiros ensaios que antecederam a trajetória dessa investigação. Refiro-me ao estudo sobre a juventude brasileira realizado por Helena Abramo, em especial, suas abordagens iniciais, em 1989. Nessa época, a autora já questionava: “pode se falar sobre juventude de forma genérica? Ou as inúmeras diferenciações sociais existentes impõem à necessidade de se falar de juventudes, de diferentes condições juvenis?” (1989. p 6).

Considerando-se a atualidade dessas questões e, ao mesmo tempo, sem a pretensão de encontrar respostas, problematizam-se os modos de ser jovem na contemporaneidade, transitando-se por análises que vão desde uma abordagem um tanto quantitativa, ou seja, dados e definições institucionais, passando por estudos qualitativos nas áreas da sociologia, antropologia, psicologia social e resgatando pesquisas relacionadas à juventude e os processos comunicacionais e midiáticos.

Podem-se sintetizar, rapidamente, os modos de diversas instituições definirem a categoria juvenil. Para a Organização das Nações Unidas (ONU) os jovens são definidos como pessoas em idades de 15 a 24 anos. Já para a Organização Internacional da Juventude – (OIJ) a intenção é de ampliação até 29 anos. Outra importante referência é a Organização Mundial de Saúde (OMS) que aponta, por exemplo, duas fases de constituição da adolescência: uma primeira que vai dos 10 aos 16 anos, e uma segunda, dos 16 aos 20 anos.

Esse modo de definir “juventude”, no entanto, ao invés de auxiliar esta investigação, lançou uma abordagem, de certo modo, reducionista. O fenômeno da adolescência e/ou juventude deve ser entendido para além das classificações etárias. Alguns autores⁷² procuram precisar as diferenças na passagem da infância para a fase adulta. Para além das características fisiológicas, que não são menos importantes, estão relacionados os aspectos psicológicos, sociais, econômicos e culturais. Rezende (1989) considera as noções muito próximas e difíceis até de serem distinguidas. Para essa autora, a noção de adolescência parece aplicar-se mais às transformações psicológicas, enquanto que juventude possui um sentido mais amplo, ou seja, “ser jovem” tem sido um dos desejos mais incitados e cobiçados na sociedade contemporânea⁷³.

⁷² Ver Melucci(1998); Oliveira (2001), Pochmann (2004), Soares (2004), entre outros.

⁷³ Cláudia Barcellos REZENDE. O que é ser Jovem? In: Tempo e Presença. Revista CEDI, Ano 11, nº 240, 1989, p. 5.

A “juventude”, como toda categoria socialmente construída, não tem uma definição única que abarque todas as suas dimensões. Considerando o termo “juventude” relacionado aos processos de transição, Oliveira (2001) analisa o jovem como o que se encontra entre “dois estatutos – o da criança que brinca e aprende e o do adulto que trabalha e reproduz” (2001, p.33). Referenciada em autores como Winnicott e Caligaris, entre outros, esta autora caracteriza o jovem por uma “situação de inacabamento”.

De acordo com Soares (2004), que também transita conceitualmente entre os termos “juventude” e “adolescência”, esta última é uma produção “sócio-cultural moderna” que, no entanto, tem sido considerada como “natural”. Este antropólogo adverte para situações comuns que vivem a maioria dos jovens brasileiros, ou seja, um jovem pobre, de um modo geral, quase não vive a sua adolescência, já que para ele pode estar restando somente o “calvário do crescimento inseguro”. Na condição deste jovem “salta-se direto da infância ao mundo do trabalho (ou do desemprego)”.

Constata-se, então, que o significado do termo ‘juventude’ suscita uma disponibilidade, no sentido de “movimentar-se em um campo ambíguo de conceituação”. (DIÓGENES. 1998, p.94). Compreender os distintos usos do termo juventude na sociedade contemporânea tem sido uma de nossas questões/problema. E, desse modo, a pergunta lançada nesse item – Juventude ou Juventudes? – sugere a necessidade de sairmos dos conhecidos e fixos contornos de linhas duras que enquadram a idéia de juventude em termos de faixa etária, ou mesmo em termos de passagem da infância para a fase adulta.

Ao se pensar em termos de uma questão juvenil depara-se com sua posição de ambivalência. Essa constatação foi amplamente analisada por Morin (1997), no início da década de 60. Nos seus estudos, o autor identificou uma espécie de “crise juvenil” ao traçar um panorama histórico e sociológico, problematizando o processo de industrialização, desde o início do século XX, considerando os períodos da Primeira e Segunda Guerra Mundial.

Para o autor a “cultura adolescente juvenil” retrata sua ambivalência quando “participa da cultura de massas que é a do conjunto da sociedade, e ao mesmo tempo procura diferenciar-se. Ela está economicamente integrada na indústria cultural, capitalista, que funciona segundo a lei do mercado”. (1997, p139).

Com o passar do tempo, estas análises, foram sendo reafirmadas e a população juvenil hoje é considerada o grande motor da economia de mercado e padrão universal de estética, ao mesmo tempo em que os jovens são vistos cada vez mais como uma ameaça à ordem pública. Eles, simultaneamente, ditam a moda e movimentam milhões de dólares em bens de consumo, também figuram excessivamente nas editoriais policiais, como

delinquentes, infratores, homicidas e arruaceiros, ou ainda, como vítimas vivendo em situação de risco e vulnerabilidade social.

Outros estudiosos dessas temáticas culturais e juvenis reconhecem tratar-se de assunto que necessita de aprofundamento, principalmente por se viver num novo contexto, em constante e acelerada transformação. Entre eles, destacam-se os pesquisadores Diógenes (1998), Oliveira (2001) e Abramo (1994) e Herschmann (2000). Esses autores estão sugerindo aproximações com a noção de “estilos de vida juvenil”, principalmente por observarem que a tendência:

[...] dos estilos de vida, no caso dos estilos juvenis dos anos 90 – é caminhar não no sentido da diluição ou tão-somente de um processo homogeneizante global, mas da articulação e emergência de uma política que afirmaria diferenças (HERSCHMANN, 2000, p. 64).

Ao precisar a acepção ao termo “estilo” Abramo (1994, p. 87) ressalta:

[...] estilo não é simplesmente o conjunto de traços que se pode observar num artefato. Ele pressupõe a criação consciente (através de uma eleição intencional de um conjunto de traços com um princípio de ordenação, na qual existe a intenção de diferenciação em relação a outros artefatos. São dimensões da escolha intencional e da distinção de um padrão, que são ressaltadas nessa formulação.

Para a estudiosa Glória Diógenes (1998), o investimento na diferença, aliado ao “[...] desejo de impactar, de provocar contrastes, marcas definidoras de ‘existência social’, é o que parece mobilizar a juventude nos anos 90”. (Id. p.103). Receptiva a essas referências, observa-se alguns fenômenos urbanos juvenis, tomando a cena das grandes cidades brasileiras, principalmente a partir dos anos 90. Reconhece-se, no entanto, que já existiam embriões desses fenômenos no final dos anos 80, especialmente em grandes cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro.

Remetendo ao processo histórico, Abramo (1998, p. 9) observou que: “Os movimentos passam a ser mais ligados ao lazer, cultura, comportamento, atitude”. Nesse estudo, a autora também procurou distinguir as origens sociais dos jovens considerando que: “os anteriores eram principalmente estudantes da classe média, enquanto que, a partir dos anos 80, a garotada vem dos setores populares que não se definem pela condição estudantil”.(p. 9)

Para Melucci (1998), o interesse em estudar os jovens surge, principalmente, por estes serem vistos como “atores de conflitos” em potencial. Abramo (1994) percebe a condição juvenil como aquele momento da vida que se apresenta com um caráter de forte desejo de experimentação, de criação de relações de sociabilidade, de processos de delimitações do jeito que se é, de procura de inovação. Por outro lado, explica que, nessa

fase, crescem os conflitos com os pais e, simultaneamente, com ambientes reguladores e, muitas vezes, repressivos. É o caso da família, da escola e do trabalho.⁷⁴

Ao refletir sobre os argumentos apresentados anteriormente, no sentido da relevância do estudo sobre a subjetividade juvenil e as produções em mídias audiovisuais, resgata-se nos estudos realizados por Morin (1997), outra relevante contribuição. Esse autor, já no início dos anos 60, constatava as mudanças nas relações e nos padrões ético-estéticos da sociedade, em suas palavras: “os modelos dominantes não são mais os da família ou da escola, mas os da imprensa e do cinema” (Id, p. 157). Essa questão colabora na construção da problematização desse estudo que serão analisadas de modo mais detalhada no quarto capítulo, onde serão tratadas as micropolíticas juvenis e os audiovisuais comunitários.

O exercício de observar o cenário urbano e, em particular, as periferias brasileiras com toda a sua diversidade sociocultural e comunicacional protagonizada por inúmeras organizações que atuam junto aos jovens, bem como iniciativas de grupos juvenis, levou-me a ampliar a análise conceitual em torno da categoria “juventude” para pensar em termos de modos de socialização juvenil. Essa abordagem também vem se constituindo por meio de alguns estudos sobre “culturas juvenis”, dos quais volto a citar aqui as pesquisadoras Abramo (1994) e Diógenes⁷⁵ (1998) acrescentado as contribuições dos estudos de autores como: García Canclini (2000), Sarlo (1997) e Melucci (1998).⁷⁶

⁷⁴ Nessa análise, precisamos observar que também as relações com estas instituições - constituídas por linhas e segmentos enrijecidos – foram estremecidas e estão sendo questionadas, principalmente, no sentido de já não darem conta das funções que assumiam na configuração da “sociedade disciplinar”.

⁷⁵ Essas referências acompanham este estudo desde as primeiras análises teórico-analíticas e ganharam novo fôlego com os exercícios de ida ao campo e as análises posteriores.

⁷⁶ Além das experiências citadas quando da apresentação deste estudo, no primeiro capítulo, tive a oportunidade de observar experiências desenvolvidas em Porto Alegre e, na região metropolitana, bem como em outras capitais brasileiras. Ainda na década de 90, acompanhei um grupo de pesquisadores que atuavam na ex-Vila Cai-Cai, em Porto Alegre. Vila situada às margens do Guaíba e que foi removida para a região sul, mais precisamente, para o Bairro Cavahada. Nesta experiência, realizei gravações em vídeo. As imagens, posteriormente, foram analisadas e utilizadas na edição de um documentário produzido por este grupo ligado ao Espaço de Vida, em Porto Alegre. Outra experiência relevante foi o trabalho realizado no Projeto “Entrada da Cidade”, na região Humaitá, onde conheci alguns jovens ligados a cultura *Hip-Hop*, a rádio comunitária e a capoeira. E, falando em rádio comunitária, também mantive contato com o trabalho realizado na Rádio Integração Comunitária, em Alvorada, cidade da região metropolitana. Outras experiências foram os acompanhamentos a duas organizações não governamentais que realizam trabalhos direcionados aos direitos das crianças e dos adolescentes. A primeira delas – ACOMPAR, situada na região norte da cidade, mais precisamente, Bairro Santa Rosa, com inserção também na Vila Santo Agostinho e, a segunda, o Movimento dos Direitos da Criança e do Adolescente – MDCA, na região leste, da cidade. Em termos de projetos nacionais, no Rio de Janeiro, além do trabalho do Grupo AfroReggae,

As culturas urbanas são constituídas pelos fenômenos de “hibridação” (GARCÍA CANCLINI; 2000) – conceito que vem sendo problematizado, inclusive, por este autor ⁷⁷. Nesse sentido, amplia-se o debate evocando termos como: “mestiçagem”, “reciclagem”, “mescla” “sincretismo” – com outras culturas, principalmente, com o que se denominava anteriormente, de “cultura popular”. García Canclini (2000) entende por hibridação “processos sócio-culturais nos quais as estruturas ou práticas distintas, que existam de forma separada, se combinem para gerar novas estruturas, objetos e práticas”

Sarlo (1997) constata que “o interesse pelas culturas populares é contemporâneo ao momento do seu desaparecimento”. As culturas urbanas destacam-se por serem:

uma mistura dinâmica, um espaço varrido pelos ventos dos meios de massa; o que em alguns países, foi cultura operária erodiu-se frente às transformações produtivas, os sindicatos atuais, o desemprego, a conversão de milhares de operários em trabalhadores do setor de serviços e, certamente, o denominador comum dos meios de comunicação. Culturas populares: artefatos que não existem em estado puro. (p.101)

Ao visualizar o cenário de uma crise da modernidade e a mundialização levou a população mundial a assistir, nas últimas décadas, Herschmann (2000, p. 62) enfatiza o que afirmou ser a “emergência de novos sujeitos sociais (de inúmeras culturas minoritárias) e [a] crescente presença de pluralidades”.

Presencia-se a emergência de “novos atores sociais” e, com eles, novas formas de expressão e mobilização coletiva. Ações e atores sociais cuja presença e força na sociedade se estabelecem a partir de novos contextos sócio-culturais ligados às questões ecológicas, educacionais, habitacionais, bem como às etnias, à condição de gênero e à orientação sexual, entre outras, e não mais na vinculação produtiva ou de classe, como os antigos formatos político-organizativos.

De acordo com Melucci (2001), os movimentos contemporâneos, entre eles a cultura juvenil, tendem ao aguçamento das formas de mobilização na esfera cultural. Nessa abordagem, os jovens só se tornam atores políticos com a identificação de um campo de conflitos e com a presença de elementos acionados pela conjuntura. Partindo-se dessa abordagem, o autor nas “sociedades complexas” as ações do sistema comunicacional evidenciam situações de conflito com profundas ambivalências. A comunicação torna-se um “dever”, isto é, uma imposição do sistema, ao mesmo tempo em que é por ele empobrecida, ou seja, “a ação do sistema se manifesta também através da atomização das relações pessoais, a standardização das mensagens, a negação de uma comunicação cultural e efetivamente rica” (MELUCCI, 2001, p.104).

⁷⁷ Ver texto GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *Noticias recientes sobre la hibridación*. Disponível em www.cholonautas.edu/pe/pdf/sobre%20hibridacion.pdf . Acessado em 20. 11 2003.

Diante deste paradoxo, a cultura juvenil “afirma as necessidades comunicativas, mas reivindica também o direito de decidir quando e com quem comunicar-se” (MELUCCI, 2001, p.104). Melucci acrescenta em sua análise que “a função [do jovem] no conflito é a de provocar a visibilidade do poder, obrigando-o a tomar forma” (p.123). Para Diógenes (1998), o que parece mobilizar a juventude atualmente são aspectos relacionados ao reconhecimento público, ou seja, um tipo de investimento na diferença, aliado ao “desejo de impactar, de provocar contrastes, marcas definidoras de ‘existência social’” (p.103).

Essas afirmações problematizam questões pertinentes aos modos de atuar dos jovens. Partindo-se de diferentes ângulos, ambas analisam as estratégias juvenis na contemporaneidade, sendo que, na primeira, o jovem emerge como um possível “ator de conflito” e, na segunda, o que o sensibiliza para a ação são aspectos identitários, ou melhor, características de auto-afirmação que singularizem e evidenciem a sua própria existência. De modo geral, parece que os jovens estão deixando de ser vistos somente como objetos de pesquisa e demandantes de ações, para serem encarados como protagonistas das mesmas.

2.2.1 E o desejo produtor de micropolíticas e visibilidades

Sabe-se que o desejo de produzir visibilidade não é exclusivo do jovem, muito menos do jovem que vive na periferia. No entanto, nesse estudo interessa questionar quais são as peculiaridades do desejo deste segmento da população. Ao delimitar a temática e os territórios existenciais que interessam à pesquisa, oriento o olhar para o que denominei de **‘in(ter)venções micropolíticas em mídias audiovisuais’**.

Se pensar em “micropolítica” remete, primeiramente, a um conceito pautado pela contraposição ao termo macropolítica, no caso dessa pesquisa, além do uso corriqueiro e dicotômico, foram trabalhados na perspectiva da Esquizoanálise. E, nesse sentido, opera-se o conceito de “micropolíticas” compreendendo-o como a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social.

Tomando essa perspectiva, ressalta-se a necessidade de aproximar e compreender as imbricações conceituais em torno dos termos **“política de visibilidade”** e **“micropolítica”**. No contexto atual, parece indispensável refletir-se sobre a forte presença dos dispositivos⁷⁸ midiáticos em nossas vidas. Constata-se a atuação estratégica da mídia,

⁷⁸ Nos debates durante os seminários e nas leituras prom oi .

principalmente, ao cumprir o papel de produzir visibilidade e sentido aos inúmeros acontecimentos e grupos na sociedade. E, desse modo, cada vez mais, evocando para si o lugar de agenciadora dos conflitos sociais. De certo modo, isso ocorre, sob o respaldo da crise que se vivencia, possivelmente, pela fragilidade da representação pública.

Num contexto marcado pela pluralização e pela globalização ⁷⁹, é possível verificar-se um incessante deslocamento de valores. Dentre as características da atualidade, a existência da mídia tem sido uma das variáveis que mais influenciam a estrutura social. Alguns teóricos conseguem definir o momento contemporâneo a partir da estrutura midiática, na medida em que as outras mediações tradicionais – como família, escola, Estado, religião e trabalho – não podem mais ser analisadas como se não fossem transversalizadas pela mídia (BARBERO, 2000; RONDELLI, 2000; HERSCHMANN, 2000, GUATTARI; ROLNIK, 1996).

Pensando-se nas **“soluções midiático-políticas”**, assim denominadas por Patrick Champagne⁸⁰, parece ainda mais evidente como o campo jornalístico vem se tornando, em seus múltiplos domínios, um lugar estratégico, principalmente em função dos papéis que desempenha na sociedade midiaticizada. Nesse sentido, fiz algumas aproximações, em especial, no modo como grande parte dos atores sociais, políticos e culturais se mobilizam frente às suas lutas, buscando negociar suas pautas. E, nesse jogo, na maioria das vezes, acabam reforçando a centralidade da instituição midiática. Na constatação de Champagne (1991, p. 72) “os problemas e as reivindicações devem agora se expressar midiaticamente para ter esperança de ter uma existência pública reconhecida e ser, de uma forma ou de outra, ‘levadas em conta’ pelo poder político”.

Estamos todos – indivíduos e coletivos, público e privado – implicados nas lógicas midiáticas que oferecem, disputam e negociam visibilidade e legitimidade, no cenário contemporâneo. Nesse sentido, resgatam-se as advertências de Hall (2003) sobre os riscos que, muitas vezes, as práticas políticas impõem. Problematizando a importância das estratégias midiáticas na construção dos sentidos em torno das identidades culturais, Hall observa as ações em torno de certo “multiculturalismo comercial” e, questiona as crenças na relação direta entre estratégias de visibilidade e avanços nas pautas reivindicatórias dos atores políticos e sociais.

entender os vários lances. A nossa tarefa, diz Deleuze seguindo o veio aberto por Foucault, “é analisar estados mistos” Deleuze (1992). Ver também Foucault (1993) e Deleuze (1996).

⁷⁹ Nesse estudo, o conceito de ‘Globalização’ tem referência nas contribuições de Néstor García Canclini, *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais na Globalização*. Para este autor: “A globalização supõe uma interação funcional de atividades econômicas e culturais dispersas, bens e serviços gerados por um sistema com muitos centros, no qual é mais importante a velocidade com que se percorre o mundo do que as posições geográficas a partir das quais se está agindo”. (GARCÍA CANCLINI, 1995, p.17)

⁸⁰ CHAMPAGNE, Patrick. La construction médiatique des “malaises sociaux” In: actes de la recherche. n^o 90. PANS. CNRS, 1991. Este texto foi traduzido somente para fins de estudo.

Outra contribuição para ampliar a problematização em torno do conceito de “políticas”, “micropolíticas” e “visibilidade” parece ser o conceito que Arendt (1989) desenvolve, para falar de “Esfera pública: o Comum”. Para esta filósofa, o “público” denota dois fenômenos intimamente articulados, mas não completamente idênticos. Num primeiro, a autora descreve: “tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível” (1989, p.59). Desse modo, a autora afirma que a aparência, ou seja, “aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade” (1989, p. 59).

Um segundo aspecto, para essa estudiosa da condição humana, seria tomar o termo “público” no sentido de ser “o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele” (1991, p. 62). Podem-se, então, analisar os conceitos que aquela autora apresenta para o termo “público”, aproximando-o do modo como venho construindo a concepção de “visibilidade”. Parece que, simbolicamente falando, pode-se entender visibilidade como a realidade, o mundo e, mesmo, a vida compartilhada. Para Arendt (1989), a presença do outro que vê o que vemos e ouve o que ouvimos é o que nos garante a realidade do mundo e de nós mesmos.

Desse modo, seria interessante provocar um deslocamento do conceito de visibilidade como experiências e valores relacionados à questão da auto-estima, para aproximá-lo da idéia de “consistência” e “plano de consistência”⁸¹. A intenção é não vincular o termo apenas na valorização da auto-estima, do reconhecimento e, principalmente, do “reforço narcísico”⁸², mas observá-lo como um movimento que se dá na contramão do narcisismo. Parece que, desse modo, quanto mais ampla a extensão da “praça pública”, menor a necessidade de narcisismo.

Visibilidade também é importante por enlaçar o outro e, nesse sentido, o outro precisa estar disponível. Construimo-nos na relação com o outro, no ato da distinção, e esse outro pode não ser outro encarnado, mas, por exemplo, as tecnologias – a construção social das tecnologias, ou ainda, a palavra que usamos – o outro está aí. Enfim, é preciso passar pelo outro, compartilhar para ter consistência. No entanto, vive-se a retração do espaço compartilhado, nos moldes do que Arendt descreve e, ao mesmo tempo, presenciamos a confluência do olhar para a tela da tevê e, mais recentemente, o computador. Estes são “os outros”, na atualidade, são os espaços que estão assumindo o lugar das “praças públicas”.

⁸¹ Nesta análise contei com as contribuições dos conceitos de “Visibilidade” e “Consistência” nos estudos de CALVINO (1990), bem como a na Esquizoanálise ao conceber: “O *Corpo sem Órgão*” como um “*campo de imanência do desejo, o plano de consistência* própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo)” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 14).

⁸² Conceito incisivamente presente na análise de Soares (2001).

Nesse exercício de construção conceitual em torno das “políticas de visibilidade” foi possível visualizar linhas de conexão entre os termos “visibilidade, reconhecimento público e processos midiáticos”. Nos estudos de Matta (1999), inspirada nas leituras de Veron, encontrei uma importante contribuição. Para essa autora a mídia não atua, simplesmente, deslocando sentidos adicionados às mensagens, ou como espaços de interação no domínio de produtores e receptores, mas sim atua como “marca, modelo, matriz, racionalidade produtora e organizadora de sentido” (MATTA, 1999, p.56). A cultura midiática vem, na verdade, constituindo um novo modo de descrever as interações, uma nova forma de estruturação das práticas sociais, marcada pela existência dos meios.

Nesse estudo, estas pistas conceituais atuam como “vetores potenciais” atravessando o trabalho analítico, em particular, buscando romper certa ordem de conceber as micropolíticas juvenis e os modos destas agenciarem e serem agenciadas por desejos de produzir visibilidades. Sabe-se que esse desejo de produzir visibilidade não é exclusivo do jovem, muito menos do jovem que vive na periferia? Então, interessa questionar quais são as peculiaridades neste desejo de visibilidade do jovem da Restinga? E, nesse sentido, parece que o conceito de “**micropolíticas**”, ou seja, “a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 127) são referências importantes que se busca nos estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari. No entanto, para seguir esse percurso conceitual opto por trazer como pano de fundo para esse debate os modos de conceber “**poder**” e “**microfísica do poder**” nos estudos de Michel Foucault.

Retomando-se Foucault (1993) para quem as relações de poder estão em todos os lugares, ou melhor, se o poder é difuso, exercido a partir de inúmeros pontos, não existindo um lócus privilegiado do poder, como o Estado ou as classes dominantes, então também os focos de resistência como adverte Machado (1993 p. XVI): “são pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social.”

Embora o próprio Foucault (1995), no artigo “O sujeito e o Poder”⁸³, assumo que o seu conceito de poder é pouco explícito, ele não deixa de ressaltar a sua importância. Argumenta que nos últimos vinte anos se dedicou não a analisar o fenômeno do poder nem a elaborar os fundamentos de tal análise. Diz ele: “meu objetivo, ao contrário, foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos” (1995, p. 231).

O autor explica, nesse último artigo, o porquê de ter se envolvido muito com a questão do poder. Justifica que “enquanto o sujeito humano é colocado em relações de

⁸³ Artigo de Michel Foucault publicado como apêndice no Livro “Michel Foucault: Uma trajetória Filosófica – Para além do estruturalismo e da hermenêutica, dos autores Paulo Rabinow e Hubert Dreyfus. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 1995”

produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas”. Para o autor, tanto “a história e a teoria econômica forneciam um bom instrumento para as relações de produção” quanto “a lingüística e a semiótica ofereciam instrumentos para estudar as relações de significação; porém, para as relações de poder, não temos instrumentos de trabalho” (1995, p. 232). Observa que o que existe hoje para pensar o poder são somente os modelos legais e um modelo institucional. O autor argumenta que necessitamos de uma nova economia das relações de poder – esclarecendo o que entende por economia, ou seja, “economia num sentido teórico e prático” (1995, p. 233).

Nessa perspectiva, o poder é visto como uma relação de forças. E, ao inserir a força como dimensão histórica da luta, do combate, no exercício das diferentes formas de relações entre sujeitos e instituições, compreende-se que o poder não é uma forma (como a forma-Estado, por exemplo), que a força não está nunca no singular, ou melhor, ela está em relação com outras forças. Nesse sentido, a força tem como objeto outras forças, ou seja, “uma ação sobre ações” (FOUCAULT, 1995, p. 244). Sendo assim, o exercício do poder é considerado como “um modo de ação sobre as ações tendo o pressuposto inalienável da liberdade” (1995, p. 245). O poder deve ser visto de uma forma difusa, não se identificando necessariamente com o Estado, mas com as várias instâncias da vida social e cultural – trata-se de uma microfísica do poder. Estudando a microfísica, Foucault (1991, p. 29), observou que:

o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus resultados de dominação, não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a “disposição, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações – sempre tensas, sempre em atividade – que um privilégio que se pudesse deter [...].

Enfatiza que “o poder se exerce mais que se possui” (FOUCAULT, 1991, p. 29), e que não deve ser visto como “privilégio” da classe dominante, mas o resultado de suas estratégias – resultado manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos dominados. Do mesmo modo, Deleuze (1988, p.79) reafirma que o poder “passa pelos dominados tanto quanto pelos dominantes (já que passa por todas as forças em relação)”.

Observa-se nesse caráter relacional do poder implicações de resistência, ou seja, na perspectiva foucaultiana afirma-se que o poder necessita de resistência como uma de suas condições fundamentais de operação. Nesse sentido, as próprias lutas contrárias ao exercício do poder são internas, ou seja, não podem ser realizadas de outro lugar, do exterior, pois nada na sociedade está imune ao poder. (MACHADO, 1993, p. XIV).

A inovação seria a concepção do poder como positividade, não apenas repressivo e enclausurante, mas favorecedor de novas práticas e organizações de sujeitos sociais.

Ampliando-se a visão sobre o poder, esse autor propõe a saída da condição reducionista que vê o poder unicamente no Estado, considerando-o um aparelho somente repressivo, no sentido de atuar junto aos cidadãos de modo coercitivo, violento, opressor. De acordo com Machado (1993), o que Foucault pretende mostrar é que a dominação capitalista não conseguiria manter-se se fosse exclusivamente baseada na repressão.

Ao invés do teor negativo – o poder reprime, exclui, censura etc. – desse modo, Foucault (1993) vai demonstrar como o capitalismo passa a visualizar o poder como aquele que possui eficácia produtiva focalizando no corpo a necessidade de aprimoramento e adestramento para mantê-lo dócil e produtivo. O objetivo é muito mais gerir a vida dos homens controlando suas ações para que produzam mais e melhor e, ao mesmo tempo diminuir a capacidade de revolta, tornando-os dóceis politicamente, ou seja, “aumentar a força econômica e diminuir a força política” (MACHADO, 1993, p. XVI).

Para dialogar com essas questões do poder e os modos de vida “micro e macropolíticos” no cotidiano, retomam-se as contribuições de Deleuze (1992) que, nos seus estudos sobre Foucault, destacou a importância do deslocamento dos códigos sociais que se orientavam pela disciplina para uma sociedade que se mobiliza pelo controle, tendo como alvo a incitação e captura do desejo.

E, é precisamente nessa questão que penso ser interessante operar uma “análise da formação do desejo no campo social”, ou seja, o modo como se cruza o nível das diferenças sociais mais amplas (que Guattari chamou de “Molar”) com aquele que denominou de “molecular”⁸⁴. O interessante nesse conceito é a possibilidade de se sair das análises binárias, observando que: “não há uma oposição distintiva, que dependa de um princípio lógico de contradição [...] as lutas sociais são, ao mesmo tempo, molares e moleculares” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 127).

Para a Esquizoanálise a problemática da produção é vista como inseparável do desejo. Desse modo, seus propositores colocam a questão do desejo na tentativa de perceber o que é “efetivamente a economia do desejo, num nível pré-pessoal, num nível das relações de identidade ou das relações intra-familiares, assim como em todos os níveis do campo social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 240). Desse ponto de vista, uma sociedade se constitui por linhas de fuga, linhas consideradas moleculares. Nas palavras de Deleuze e Guattari, (1996, p.87-88)

Sempre vaza ou foge alguma coisa, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobre-codificação: aquilo que se atribui a uma "evolução dos costumes", os jovens, as mulheres, os loucos

⁸⁴ Guattari justifica sua “mania” de usar termos com “molar” e “molecular” por ter feito o curso de Farmácia até a metade, quando era jovem. (GUATTARI; ROLNIK, 1996. p. 127).

etc. Maio de 68 na França era molecular, e suas condições ainda mais imperceptíveis do ponto de vista da macropolítica.

Uma “micropolítica” é a ação política que acompanha a proposta analítica da esquizoanálise. Em outras palavras, é uma política que se pode fazer em todo e qualquer esfera (pequena, média ou grande) em que transcorra a vida humana. A ação política dos grupos e movimentos singulares (políticas feministas, das minorias raciais, dos imigrantes, dos sem-terra, ou seja, a política de todos os que vivenciam o estigma do preconceito, da exploração e da indiferença, mas não pertencem necessariamente aos organismos, às instituições “molares” consagradas na sociedade atual).

Nesse sentido, a micropolítica “não tem outro objetivo do que o estudo dessas linhas, em grupos ou indivíduos” (DELEUZE, 1998, p. 146). No entanto, como explica este autor “É, porém, em campos sociais, em determinado momento, que é preciso estudar os movimentos comparados de desterritorialização, os continuums de intensidade e as conjugações de fluxos que eles formam.” (1998, p.157).

Essa abordagem teórico-operacional se justifica no modo como cruzamos o nível das diferenças sociais mais amplas, sem forçar uma análise das contradições com as camadas mais flexíveis (reduzidas, muitas vezes, ao universo do mais íntimo, o mais pessoal), que transversalizam tanto as sociedades, suas instituições, tecnologias, os grupos, como os indivíduos. Nesse sentido, interessa orientar a análise para as in (ter)venções midiáticas dos jovens, levando-se em consideração a centralidade que a mídia e seus dispositivos de imagens e sonoridades vêm tomando na vida e no cotidiano juvenil⁸⁵. Por outro lado, observa-se as ‘micropolíticas audiovisuais comunitárias’ como produções inerentes ao desejo dos jovens comunicadores comunitários, e este desejo vem mobilizando in(ter)venções e agenciando visibilidades em diferentes linhas e direções no campo social.

Nesse processo de construção conceitual, além de detectar a relevância das temáticas que envolvem o termo “juventude” e suas “condições juvenis”, foram problematizados os termos “políticas”, “micropolíticas” e “visibilidade”, sinalizando a predominância midiática e, em particular, a ênfase nas tecnologias da imagem na sociedade contemporânea. A seguir, apresento as noções em torno do audiovisual, considerando as delimitações temáticas deste estudo, ou seja, subjetividade juvenil e in(ter)venções micropolíticas audiovisuais na perspectiva da comunicação comunitária

⁸⁵ As pesquisas, citadas anteriormente, também apontam a presença recorrente da mídia na vida dos jovens brasileiros.

2.3 O audiovisual na perspectiva da comunicação comunitária

Não se trata de transmitir mensagens, de investir imagens como suporte de identificação [...], mas de catalisar operadores existenciais suscetíveis de adquirir consistência e persistência no seio do atual caos da mídia. (GUATTARI, 1991, p. 14-15).

Entre a multiplicidade de dispositivos comunicacionais e midiáticos, não por acaso, foram escolhidas as produções em mídias audiovisuais. A ênfase no audiovisual foi pautada tanto pela emergência e relevância da imagem para a comunidade, onde a pesquisa

Em relação à atuação da mídia, Calvino (1990) diz-se filho da civilização da imagem, ou melhor, de uma época intermediária. Partindo de sua própria experiência, sem usar meias palavras, alertou no sentido de que a circunstância em que vivemos está “sob a chuva ininterrupta de imagens”, onde o poder da mídia se eleva, ou melhor:

[...] os media todo-poderosos não fazem outra coisa senão transformar o mundo em imagens, multiplicando-o numa fantasmagoria de jogos de espelhos – imagens que em grande parte são destituídas da necessidade interna que deveria caracterizar toda a imagem, como forma e como significado, como força de impor-se à atenção, como riqueza de significados possíveis. (p. 73)

Nessa perspectiva, se somam críticas direcionadas as mídias audiovisuais por parte de teóricos avessos ao que se vem denominando de uma “civilização da imagem”, ou ainda, uma tendência pós-moderna. Jameson (1996) considera o ‘vídeo’, o mais forte candidato a “dominante cultural”, para usar uma linguagem mais contemporânea, [...] “o mais rico dos veículos alegóricos e hermenêuticos de uma nova descrição do próprio sistema” (1996, p.93). Para esse crítico, a mídia vem dominando há muito tempo as expressões da cultura:

É justamente porque tivemos que aprender que a cultura hoje é uma questão de mídia que começamos a perceber que a cultura sempre foi assim e que as formas e gêneros mais antigos, e até mesmo os exercícios espirituais e meditações mais antigos, os pensamentos e as expressões, também eram, a seu modo, produtos da mídia. (p.92).

Considerando-se que essa complexidade midiática está se sujeitando a formas de rotinização, de massificação, serialização e de des/singularização, e que a capacidade de ver a vida vem se transformando em incapacidade de ver como ela é imposta através da captura do imaginário pelos sistemas de mídia contemporâneos, então se fica encurralado.

O escritor Calvino (1990), citado anteriormente, também foi contundente ao analisar a atuação da mídia e a amplificação da “imagem” contemporânea, ao mesmo tempo em que vislumbrou algumas pistas que instigam a problemática de pesquisa. Elaborando seis propostas para o milênio vigente, o autor oferece-as como valores a serem preservados. Foram recomendações que tratavam aspectos, sem dúvida, instigantes, tais como: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência, sendo que essa última não foi escrita.

Destacando-se o aspecto da multiplicidade entre os valores a preservar, utiliza-se para pensar as possíveis conexões dos fios, no emaranhado cultural e comunicacional onde se inserem as imagens e sonidos e vice e versa. Quer dizer, usando-se a metáfora do caleidoscópio, tem-se a intenção de compor os fragmentos móveis, diante de um jogo de espelhos. Como afirma este escritor, “hoje em dia não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltiplice.” (CALVINO, 1990, p.131).

Outra análise, não menos crítica, é oferecida por Deleuze (1987, p.36-37):

a imagem não cessa de cair em estado de lugar-comum; porque se insere nos encadeamentos sensoriomotores, porque ela mesma organiza ou induz estes encadeamentos, porque nunca percebemos tudo o que há na imagem, por que ela está feita para isso (para que percebamos tudo, para que o tópicos nos oculte a imagem...). Civilização da imagem? De fato se trata de civilização do lugar-comum, onde todos os poderes têm interesse em nos ocultar as imagens, não forçosamente em nos ocultar a mesma coisa e sim em nos ocultar algo na imagem.

Nessa pesquisa, analisou-se fragmentos e composições socioculturais, comunicacionais e midiáticas, em particular, saberes e práticas juvenis em mídias comunitárias. Dentre as mídias, destaca-se o audiovisual e sua incidência nos processos de singularização desse segmento das minorias. Desse modo, segue-se no trato da composição teórico-conceitual delineando traços e transversalidades pertinentes ao estudo do audiovisual na perspectiva da comunicação comunitária, em particular, o vídeo popular agenciado e agenciador de micropolíticas juvenis. Mas, antes, será feito um breve recorrido nos antecedentes tecno-históricos do vídeo, enquanto tecnologia audiovisual central para esse estudo, situando aspectos de sua composição.

2.3.1 Antecedentes tecno-históricos e noções de composição audiovisual

Os contadores de história, principalmente nas gerações que nos antecederam, cultivavam a memória, a criatividade e a imaginação utilizando materiais de expressão tais como a oralidade e a gestualidade – tecnologias corporais - experimentadas e propagadas no contato direto, ou seja, no boca a boca, no corpo a corpo, literalmente. Tempos em que os mais velhos contavam histórias aos mais jovens e, assim produziam a cultura de sua época.

Contar histórias implica processos imaginativos distintos. Imaginar um roteiro com distintos cenários, personagens, seus diálogos e conflitos criando e recriando imagens, são alguns dos elementos que compõem o exercício de contação de história. Calvino (1990, p. 99) distingue dois tipos de processos imaginativos: “o que parte da palavra para chegar à imagem visiva [exemplificada pela leitura] e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal”. Cria-se assim um processo cíclico em que não se sabe se a capacidade imaginativa está na origem da expressão verbal, ou vice-versa.

Como um dos atributos da imaginação, a imagem visual é uma construção social e histórica. Assim sendo, as imagens podem ser apreciadas em distintos períodos da história, com formas, suportes e materiais de expressão variados. As primeiras imagens, em se tratando de compor sua historicidade, foram encontradas em espaços públicos. As pinturas rupestres ocupavam as superfícies rochosas e paredes das cavernas. O grafismo em

paredes teve sua apropriação em ambientes privados, muitos milênios depois, nas teocracias do Oriente Médio. Segundo Gubern (2003), a história das imagens, naqueles espaços sagrados, configurava um sujeito categorial, ou seja, um cavalo, um caçador, sem um cenário ou paisagem de fundo.

Com o passar dos anos outras tantas tecnologias de produção e reprodução de imagens foram desenvolvidas e, entre elas, a invenção da litografia, da fotografia e, posteriormente, do cinema significaram, em especial, a possibilidade de apreender a imaginação e, ao mesmo tempo, ser apreendido por suas complexas e inusitadas composições. Constatações estas analisadas nos primeiros estudos de Morin (2001)⁸⁶, onde

Nessa perspectiva, o audiovisual se apresenta como uma linguagem mista que engloba toda uma série de recursos, técnicas e processos que permitem a produção de múltiplas realidades. Na combinação de linguagens assume, de um lado, a “linguagem do ouvido”, ou seja, linguagem humana, música, ruído e sua ausência, o silêncio; e de outro lado, “linguagens da visão” composta por grafia, linguagens artísticas etc. Historicamente as idéias de acoplar imagens em movimento a linguagens sonoras eram associadas ao cinema (GUBERN, 2003).

Segundo Chion (1996) a imagem de um produto audiovisual, propõe frequentemente uma questão estética articulada especialmente na existência de um “enquadramento” que introduz questões de composição e de equilíbrio. Com esta perspectiva, o autor observa a necessidade de uma associação, ou melhor, quando as imagens estão associadas ao áudio a questão passa a ser a interação do que se vê e o texto que se escuta, sendo nessa interação que se criam efeitos ético-estéticos. Segundo o autor: “Un sonido en sí mismo suele no ser ni bello ni feo, ni equilibrado no desequilibrado” (1996, p.152).

Na análise de Baro (1999, p. 89) são as noções de “enquadramento” e “planos” que recebem atenção redobrada

*El **encuadre** no es sólo la selección de una porción de la realidad sino también la distancia a la que se observa esa realidad (sujeto/objeto). A partir de esta concepción de encuadre (o plano) se establece una taxonomía antropocéntrica, que toma como referencia la figura humana. (...) En el lenguaje audiovisual, el concepto de **plano** tiene varios sentidos. Una de las acepciones recoge el **valor de encuadre** como grado de acercamiento a la realidad (la taxonomía de planos que se ha citado anteriormente). Un segundo significado del concepto de plano se refiere a la porción válida de una toma que se usa en la edición y que forma parte del producto audiovisual acabado⁸⁷. También se usa el concepto plano para establecer la profundidad entre los elementos que configuran el encuadre y el observador (aquello que el/la espectador/a ve en primer plano; los elementos más alejados están en segundo, tercer, cuarto plano). [grifo nosso]*

Se apresentando como uma linguagem acoplada a toda uma gama de discursos e materiais de expressão que se articulam por meio de imagens e sons, o audiovisual ao se configurar em obra, seja ela, cinematográfica, televisiva e videográfica (produto de processos, formatos, suportes, tecnologias e modos de circulação diversos), é em cada uma destas modalidades, configurado de modo distinto e complexo.

Em princípio, essas idéias de integração de imagens em movimento e sonoridades estavam associadas ao cinema, no entanto essas delimitações foram sendo diluídas e/ou absorvidas e recriadas tanto na televisão, quanto no vídeo, independentemente do tipo de suporte ou canal em que serão mostradas (salas de cinema, ciclos de vídeo ou canais de

⁸⁷“El concepto *toma* se refiere al conjunto de imágenes grabadas con continuidad, es decir, las imágenes captadas desde que se presiona la tecla de registro para iniciar la grabación hasta que se vuelve a presionar la tecla para detenerla.” Nota de Rodapé. BARO (1999, p.89)

televisão etc.)⁸⁸. Cabe aqui, ressaltar que, muitas vezes, a distinção entre estas diversas narrativas é bastante complexa, já que exibem características diferentes das que originalmente foram concebidas.

Vale considerar que a disseminação da linguagem audiovisual acontece quase que exclusivamente através das tecnologias do sistema televisivo. E, esse processo não tem nada de inocente, ou melhor, como adverte Maturana (1999, p.275):

[...] la televisión participa en la configuración del espacio psíquico de la comunidad y el espacio psíquico configura las dimensiones o más bien cómo nos movemos en nuestras relaciones: cómo vemos, tocamos, oímos, reaccionamos o como nos emocionamos o qué preguntas hacemos.

De certa forma, convive-se com estas imagens e sons que, ao perturbarem povoando o imaginário, negociam processualidades de significados, subjetividades capitalísticas, segundo a Esquizoanálise, marcando a existência, ao longo da vida, interferindo nos modos de ver, perceber, conhecer, sentir, comunicar, agir, enfim os modos de existir e conviver no enlace das “três ecologias” (GUATTARI, 1995).

Nesse estudo, considera-se o audiovisual como linguagem mista, híbrida, processos e produtos de multiplicidades. E, desse modo, em suas experimentações englobam estratégias ético-estéticas definidas desde as escolhas e os usos de distintos discursos, recursos, técnicas e processos que permitem a criação e produção de múltiplas realidades.

Neste próximo item serão analisadas as influências e interações produzidas no que Gubern (2003) chamou de “ecosistema mediático”, tomando o **vídeo** como centro, e examinando a hibridação de técnicas e a diversificação de suportes que parecem estar ampliando as experimentações e competências também nos processos da produção videográfica brasileira.

2.3.2 O vídeo como “sistema híbrido”

O vídeo surgiu num contexto histórico onde ‘reinava’ a televisão⁸⁹. E parece que por ironia da história e, de modo paradoxal, a sociedade capitalista, tem no seu desenvolvimento algumas facetas que provocam a concentração de poder, renda e informação, estimulando o avanço do processo tecnológico, e ao mesmo tempo colocando ao alcance o uso de sua mais importante máquina de reprodução cultural e mercadológica:

⁸⁸ Um exemplo desses processos, deslocamentos, influências e transformações experimentadas por este universo do audiovisual contemporâneo podem ser visto no Centro Pompidou, Museu Nacional de Arte Moderna, em Paris, mas precisamente, na exposição “*Le mouvement des images*” – *Art. Cinéma*. Esta exposição propõe uma releitura da arte do século XX sobre o ponto de vista do cinema ou a sua influência sobre as artes problematizando questões como: *défilement* (sequenciamento, repetição), *montage* (colagens, fragmentação), *projection* (projeção) e *récit* (a narrativa). Musée National D’Art Moderne. Centre Pompidou - Musée National d’Art Moderne. Paris.FR

⁸⁹ Segundo Machado (1994), o vídeo começa a ser praticado em meados dos anos 60.

a televisão, através do vídeo doméstico. Dito dessa forma é preciso fazer as devidas ressalvas no sentido de não parecer uma análise ingênua, pois o que se deseja destacar são estas ambigüidades em potencial que permitem certas flutuações por onde também pretendo flutuar procurando ângulos que ampliem a visão e, também algumas lentes que possibilitem o exercício de focar.

A vídeo-imagem como 'filha' da televisão, mais precisamente, de acordo com Bellour (1993, p.223) "[...] a caçula da imagem da reprodução", recebeu uma herança tecnológica e uma forte tendência em ser apenas mais um veículo do cinema, agora em casa, quase como mais um aparelho doméstico. Mas o vídeo doméstico tem outras definições que contemporizam com esta 'pecha' reducionista e simplificadora. Com o passar dos anos o vídeo procura uma linguagem própria, deixando de ser apenas um modo de registro, um recurso pedagógico, ou de documentação "[...] para ser encarado como um sistema de expressão [...]" (MACHADO, 1992, 1993, p. 7), onde o processo de produção de significados encontra um dispositivo com característica da contemporaneidade, inovando através do que poderia se chamar de uma "linguagem de vídeo" (1992, 1993, p.8).

Atenta-se para esta redescoberta e valorização de inúmeras formas de linguagem e de expressão criadas pelo desejo e a necessidade de interação entre os homens e destes com a natureza. Paradoxalmente percebe-se como está sendo negligenciado tanto nos processos de produção do conhecimento, nas práticas comunicacionais como nos processos avaliativos, onde se depara com as marcas, as regras, os protocolos, fruto de modelos racionalistas que privilegiam a linguagem escrita em detrimento das demais.

As características da linguagem audiovisual em relação aos processos da escrita podem ser desenvolvidas de vários pontos de vista e posturas teóricas, explicitando a complexidade desta temática. A escrita é, por definição, ligada a códigos idiomáticos, os quais, mesmo sendo bastante diversos de uma língua para a outra, têm em comum o fato de iniciar-se a leitura a partir de uma estrutura dada (a língua). Isso, por si só, restringe a leitura de textos escritos a pessoas alfabetizadas, seja qual for a língua de que se está falando. Ao contrário disso, uma imagem visual é acessível a quem quer que possa vê-la, especialmente a imagem figurativa, predominante nas mídias eletrônicas (COSTA, 2001).

Para compreender como a linguagem videográfica se comporta frente a esse debate retomam-se as contribuições de Machado (1992, 1993) que destaca o vídeo como sendo um sistema híbrido que:

[...] opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e mais modernamente da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar idéias ou sensações que lhe são

exclusivos, mas que não são suficientes, por si sós, para construir a estrutura inteira de uma obra”.(1992, 1993, p.8)..

Machado (1996) especifica o universo do vídeo “[...] por uma essencial heterogeneidade”, mas deixa claro que a intenção com esta caracterização não é a de eximir “[...] o analista da necessidade de identificar alguma coerência no caos.” E na seqüência sugere um modo de quem sabe operacionalizarmos essa discussão buscando “verificar que nova sensibilidade emerge de toda essa prática”. Prática esta que na pesquisa com os jovens, encontra-se, principalmente, no exercício de ver-se, de ver o outro, o grupo, o entorno, o espaço. Desse modo, o recurso da câmera e o aparelho de vídeo ao serem usados e apropriados promovem reflexões e questionamentos tais como: “[...] que efeitos de percepção derivam das formas discursivas mais fragmentárias, mais elípticas, talvez mais rápidas que caracterizam o trabalho videográfico” (MACHADO, 1996, p, 46).

Investigando as tecnologias da imagem, tem-se observado as profundas transformações, inclusive conceituais, relativas ao universo do vídeo e, conseqüentemente da imagem produzida nesse processo. Ao se tornar linha e ponto, a imagem, na condição de elétrons sobre a superfície, passa a sofrer diversos tipos de manipulações, efeitos visuais e sonoros, sendo que estes procedimentos disparados pela atividade videográfica, potencializam uma “extraordinária capacidade de metamorfose”. (MACHADO, 1996, p. 49)

Esse autor aponta duas tendências a serem observadas, sendo que a primeira se refere à intensa perda dos “[...] traços materiais, a sua corporeidade, a sua substância, para se transfigurar em alguma coisa que não existe senão em estado virtual, desmaterializada em fluxos de corrente elétrica.” (1996, p.48). E essa constatação fica mais visível na situação de invisibilidade que tomam as imagens fixadas nos distintos suportes a exemplo do que ocorre com a fita magnética ou o disco laser. A segunda tendência aborda as transmutações no eixo da produção do que se denominam “imagem sintética”, aquelas produzidas com a síntese direta da imagem em computadores gráficos. Além de várias questões a serem analisadas, uma das previsões desse autor é de se tornar obsoleto o equipamento que considera fundante da imagem técnica, a câmera. E como exemplo cita a geometria fractal⁹⁰ onde se podem obter paisagens realistas sem necessidade da mediação de uma câmera.

A imagem, no dispositivo computador, está muito distante da criada pela ação física de um artista e, também, de certo modo, se diferencia dos resultados obtidos no processo fotoquímico e ou eletrônico característicos nas técnicas da fotografia, do cinema e mesmo da televisão no sistema analógico. No computador o que se denomina de “[...]‘imagem’ são

⁹⁰ Além da abordagem de Machado (1996), ver artigo de Benoit Mandelbrot. “Fractais: Uma forma de arte a bem da ciência”. In.Imagem Máquina. A Era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro. Editora 34. 1997. P.195-213.

amiúde matrizes matemáticas, ou seja, ordens retangulares de números que podem ser transformadas de infinitas maneiras.” (MACHADO, 1996, p.130). E como números, estas imagens em potencial, tomam formas das mais diversas e complexas.

Nesse contexto, diversas redes são tecidas e a interação entre sujeito e objeto, jovem e máquina são ressignificadas fora do padrão cartesiano, mecanicista, afinal, “não é a máquina que dá ao aluno um problema a ser resolvido, mas sim o aluno que faz o computador calcular.” (LÉVY, 1994, p. 28).

A concepção de “máquina” vem sofrendo transformações conceituais importantes. Lévy (1998, p.59) chama “Máquina Universo” - o computador - e considera esta uma tecnologia de grande estrutura subjacente que singulariza o Ocidente. Atenta para uma transformação, o que chama de “mutação antropológica” em todos os aspectos da sociedade contemporânea.

A mutação antropológica envolve o húmus de civilização que leva a informática tanto quanto os efeitos desta última sobre os hábitos mentais e a relação com o mundo [...] Uma forma cultural inédita que está emergindo da indefinida recursão de um tipo novo de comunicação e processamento simbólico [...]. Um universo está se espalhando, do qual os computadores não são senão a culminação instrumental. (1998, p.37).

Os computadores agem, diretamente, sobre a temporalidade, o pensamento, o ser. A informática vem redefinindo as formas de saber, constituindo novas maneiras de apreender o mundo, absorvendo e reorganizando a memória social e, através do processo de simulação possibilitando a experimentação de futuros.

Segundo Lévy (1998, p.22), as imagens produzidas no “sistema infográfico” estão recriando modos de olhar, ou melhor, as “técnicas da imagem induzem uma nova arte de ver”. Atenta a esta possível inovação nos modos de ver, interessou observar e cartografar as relações dos jovens e as tecnologias audiovisuais comunitárias.

Exercícios realizados a partir da análise dos agenciamentos coletivos desencadeadores de práticas micropolíticas juvenis. Desse modo, entre outros aspectos, permitindo a análise das narrativas dos produtores e, em alguns casos, o acompanhamento dos processos de captura da imagem – matéria prima – para suas possíveis transformações no processo pós produção, também chamado de “atividade videográfica” (MACHADO, 1996, p. 49). Percursos que sugeriram inquietações ao longo da pesquisa

2.3.3 A produção videográfica na perspectiva da Comunicação Comunitária

Ao se observar a mídia avocar centralidade na vida em sociedade, aspecto apresentado anteriormente, constata-se que esse processo tem revitalizado diversas

modalidades comunicacionais e midiáticas. Destacam-se, especialmente, as mídias de cunho comunitário por considerá-las como intercessoras⁹¹ de um tipo de inserção sociocultural.

Nesse estudo, foram priorizadas as mídias audiovisuais e, em particular, as experimentações com a “linguagem do vídeo” e o “vídeo popular” (MACHADO, 1990, 1992/1993, 1996, 1999; SANTORO, 1986, 1989), articuladas em torno das modalidades de comunicação comunitária, “popular”, “alternativa” e “independente” (FESTA, 1986, 1989; PERUZZO, 1998, 2003, 2006). Numa primeira análise, observa-se que essas modalidades comunicacionais e midiáticas são revigoradas e potencializadas por inúmeros movimentos e grupos sociais, no sentido de contribuir na construção de estratégias desviantes à crise política e social que persiste em nosso País, em especial, segmentos da minoria – a juventude.

Na América Latina, a mídia comunitária se refere a um tipo particular de comunicação. Inicialmente, ficou conhecida como “comunicação alternativa”, sendo que também recebeu outras denominações: “comunicação participativa, comunicação horizontal, comunicação popular” (PERUZZO, 1998, 2003). No Brasil, segundo Festa (1986) o surgimento da “comunicação popular” se viabilizou a partir das experiências dos “movimentos sociais, mas, sobretudo da emergência do movimento operário e sindical, tanto na cidade como no campo” (1986, p.25).

Resgatando, brevemente, aspectos da história destas mídias, identifico alguns marcos importantes. Nos os anos 70, o Brasil encontrava-se em plena ditadura militar sob rigorosa censura nos meios de comunicação, simultaneamente foram surgindo inúmeros focos de resistência (PEREIRA, 2001) social e comunicacional. Nesse contexto, a função de informar e analisar os acontecimentos gerados nas esferas de poder, no interior da sociedade civil e entre os diversos atores dos movimentos populares, operários, religiosos, estudantis e partidários ficou a cargo da “imprensa alternativa e popular”.

Ao longo dos anos, os conceitos em torno da “comunicação popular” e os modos de operá-los foram atravessados por uma variedade de experiências comunicacionais e midiáticas. E, nesses distintos modos de experienciar e, em alguns casos, se autodenominar comunicação: popular, alternativa, independente e comunitária encontramos uma espécie de composição de “estados mistos”.

⁹¹ Uso este termo inspirada na aceção sugerida por Deleuze (1992). Para este filósofo “a criação são os intercessores. Sem eles não há dobra. Podem ser pessoas [...], mas também coisas [...]. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.” Os Intercessores. In. Conversações. Tradução Peter Pál Perbart. Rio de Janeiro. Ed. 34. 1992. P. 151 – 168.

Na recente revisão conceitual proposta por Peruzzo (2006), entre outros aspectos, foi atualizada e acrescentada à análise de Festa (1986) a definição para o termo “popular”, ou melhor, noções de sua historicidade:

O adjetivo popular denotou tratar-se de “comunicação do povo”, feita por ele e para ele, por meio de suas organizações e movimento emancipatórios visando à transformação das estruturas opressivas e condições desumanas de sobrevivência. (2006, p.2)

No estudo citado, encontra-se contribuições que nos levam a seguir problematizando os modos de operar e conceituar a categoria “povo” e a acepção de “comunicação comunitária”, em pleno século XXI. Principalmente, quando se reconhece a investida dos “poderes globais” em desmanchar redes de laços sociais, em especial, as que estão territorialmente enraizadas. (BAUMAN, 2003). No entanto, o que se observa e se presencia no contexto comunitário, analisado nesse estudo, tem sido a propagação de iniciativas e experimentações comunicacionais e midiáticas que, na maioria dos casos, se auto-intitulam comunitárias, populares, alternativas, independentes e, mais recentemente, mídias livres.

No exercício de problematização, ressalta-se as análises realizadas por Peruzzo (2006) que, ao se debruçar nos aspectos conceituais e operacionais – da comunicação popular, alternativa e comunitária, situando-os a partir de noções teóricas de “comunidade” e dos processos de comunicação nos movimentos sociais – constatou importantes deslocamentos e, ao mesmo tempo, o alargamento dessas modalidades comunicacionais e midiáticas sugerindo o rompimento com as linhas e segmentos enrijecidos, em particular, aqueles sustentados por práticas binárias presentes no que se convencionou chamar “contra-comunicação”. Diz a autora:

Se nos anos de 1970, 1980 e parte dos 90 a contra-comunicação⁹² aparecia preponderantemente no âmbito dos movimentos populares, das organizações de base, da imprensa alternativa, da oposição sindical metalúrgica, de ONGs, de setores progressistas da igreja católica, ou realizada por militantes articulados em núcleos de produção audiovisual, a partir dos últimos anos pipocam experiências comunicacionais mais diversas, incluindo as do tipo popular tradicional (hoje mais conhecidas como comunitárias e se baseiam em premissas de cunho coletivo) e outras realizadas por associações, grupos ou até por pessoas autonomamente. (2006, p.07)

À complexidade, evidenciada no percurso trilhado pela autora, soma-se as observações cartografadas no processo de pesquisa intervenção, onde se detecta a emergência de “estados mistos” tanto em termos conceituais como nas práticas micropolíticas juvenis que investem na heterogeneidade e multiplicidade de iniciativas comunicacionais e midiáticas. Jovens protagonistas que, entre outros aspectos, apostam na

⁹² Comunicação das classes subalternas e em oposição à comunicação favorável ao *status quo*. (Nota de rodapé presente no texto original).

ruptura das demarcações geopolíticas (estas também pautadas por máquinas binárias). Entre outros, esses são alguns dos aspectos que nos levam a compartilhar da compreensão de Peruzzo (2006) no que se refere às possíveis similitudes nas expressões “comunicação popular” e “comunicação comunitária”, sem com isso se desconhecer suas peculiaridades. Desse modo, parece coerente a posição da autora ao sugerir, ou melhor: “é aconselhável captar as experiências e teorizar sobre elas a partir de casos concretos”. (2006, p. 7).

Interessa, neste estudo, resgatar alguns aspectos da historicidade das mídias audiovisuais, na perspectiva da comunicação comunitária. Assim sendo, resgata-se as contribuições de alguns pesquisadores que sinalizavam a emergência da imagem no cenário sóciopolítico dos anos 80. Em particular, trago as constatações de Festa (1986, p. 28), “a imagem ganhou um novo espaço, e a produção de audiovisuais, cartazes e filmes readquiriu nova força, adaptada às conquistas do próprio avanço das formas populares” (FESTA, 1986, p.28).

Nesse contexto, onde o rádio, a fotografia, o jornal impresso e outras técnicas de reprodução gráfica tinham conquistado certa legitimidade na prática militante, o vídeo sugeria um tipo de status de modernidade e encantamento – possivelmente, herança da convivência com a televisão, sem esquecer o fascínio do cinema – no cenário da democratização dos meios de comunicação (BRAZIL, 1992).

O audiovisual, mas precisamente, **o vídeo popular no Brasil** tem início nos anos 80, por iniciativa de distintos setores ligados aos movimentos sociais da época, mais precisamente, por coletivos ligados aos sindicatos, federações e, posteriormente, a Central Única dos Trabalhadores – CUT⁹³, bem como os ativistas religiosos, em particular, participantes das Comunidades Eclesiais de Base - CEB's⁹⁴ e lideranças do movimento estudantil representado pela União Nacional dos Estudantes – UNE⁹⁵ e as representações secundaristas, sem esquecer a participação de lideranças dos movimentos populares, associações de bairro e grupos independentes.

Nesse período, os equipamentos de vídeo doméstico começavam a ocupar o mercado brasileiro. As primeiras experiências com o vídeo popular foram realizadas por pessoas, grupos e instituições que possuíam o equipamento e se dirigiam aos movimentos e grupos populares para colocar a disposição o desejo de contribuir e atuar politicamente

⁹³ Conforme Santoro (1986) uma das primeiras experiências de gravação - leia-se “documentação” - de um evento, por distintos grupos de militantes no campo da comunicação, foi realizada durante o I Congresso Nacional das Classes Trabalhadoras – CONCLAT, em 1983, onde foi fundada a Central Única dos Trabalhadores – CUT. Mais detalhes no artigo: “O Vídeo nos Movimentos Populares”. P. 165-171.

⁹⁴ Sobre as experiências das CEB's e das Pastorais, junto a Igreja Católica, em particular, nas temáticas de “comunicação e educação popular” ver os estudos de: Festa (1986) e Pereira (2001).

⁹⁵ Sobre a proposta do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC/UNE) e o Circuito Universitário de Cultura e Arte (CUCA). Ver site: www.memoriaestudantil.org.br.

dispondo seus conhecimentos e priorizando o vídeo como meio de expressão. (SANTORO, 1986).

Cartografando os antecedentes históricos do vídeo popular se encontra uma modalidade de documentário cinematográfico realizado na década de 70 que registrou todo um processo de reorganização dos movimentos sociais, principalmente na área sindical do ABC paulista. Segundo Santoro (1989, p. 60), o dispositivo videográfico “chegou aos grupos e movimentos populares como mais um componente de luta e, por suas características técnicas, adapta-se bem a projetos de comunicação popular que têm os diferentes grupos sociais como público alvo, prestando-se desde a simples exibição de programas pré-gravados até a produção de mensagens originais” (1989.p.60).

Como se pode observar, a proposta de vídeo popular surge num contexto distinto das demais formas de produção videográfica que se desenvolvem simultaneamente – a comercial evolução dos audiovisuais empresariais e dos filmes publicitários da década anterior, e a artística, conhecida como vídeoarte⁹⁶.

Uma das principais características desta modalidade é a relação que mantém entre o processo de produção e o uso do vídeo. Segundo os estudos de Adilson Cabral, em especial, análise intitulada “Uma idéia na câmera, duas mãos na cabeça: propostas e desafios das experiências de vídeo no movimento popular”⁹⁷ o vídeo popular visto como categoria:

Não pode ser visto apenas como uma simples temática popular ou uma simples (e até mesmo possível) **estética popular**, mas sim como uma prática que começa na própria relação do uso do vídeo no interior dos movimentos, por parte dos próprios grupos ou de assessorias, indo até o processo de exibição, no sentido comum que procura em todo o processo estreitar a relação entre produtores e receptores, tendo íntima ligação com objetivos dos movimentos, sendo materialização de suas estratégias.⁹⁸
[grifo nosso]

Diversos pesquisadores ressaltam as contribuições que o conceito de “vídeo-processo” oferece às experimentações com as tecnologias e a linguagem audiovisual. Entre eles encontramos a análise de BRAZIL (1992, p. 07)

Um dos campos de atuação mais promissores é o chamado vídeo-processo, onde uma determinada comunidade ou grupo utiliza-se de forma sistemática o vídeo como elemento de integração, transmissão de informação ou lazer, num fluxo de auto alimentação constante baseado em uma produção, em geral coletiva, que busca atender seus interesses.

Machado (1990) constata certo “anonimato da criação coletiva” como característica desenvolvida nas experiências da televisão comunitária e do “vídeo militante”, ou seja,

⁹⁶ Sobre a experiência de Vídeoarte no Brasil ver os estudos de Machado (1988, 1996, 1999)

⁹⁷ Disponível em: <http://www.comunicacao.pro.br/artcon/ideia.htm> - Acesso em 21 dezembro 2004.

⁹⁸ Idem. Não paginado

práticas que se identificariam mais com a exploração de processos abertos que com a busca de um produto final. Nesse estudo, o autor cita as contribuições de Boné (1980, p.159), ou seja:

Produto implica a elaboração de um programa, normalmente de caráter documental, destinado a ter uma distribuição formal a mais ampla possível; **processo**, pelo contrário, implica uma atividade na qual se reduz ao mínimo o intervalo de tempo que vai da produção do material a sua apresentação pública, assim como a distância espacial que normalmente separa o lugar de produção do lugar de exibição. [grifo nosso]

Nesse processo, segundo Machado (1990) os “grupos de intervenção” dos movimentos sociais pretendem engajar a comunidade tanto na criação como na produção, transformando o sistema vídeo em recurso de análise e avaliação da mobilização em que se encontram inseridos. Observa, ainda, que:

A experiência pode eventualmente ser encerrada com a obtenção de um programa final, um produto para ser distribuído para outras zonas de mobilização, a título de troca de experiências. Mas o que importa verdadeiramente é o processo vivido pela comunidade no ato de enunciar suas próprias motivações, compreendendo como tal as discussões sobre como organizar o material de forma a que a comunidade se esclareça a si mesma sobre seus acertos e desacertos. (1990, p. 94)

A criação de uma associação, ou melhor, a Associação Brasileira de Vídeo Popular – ABVP foi proposta por um grupo de videastas populares, em 1984. Atuando nas áreas de capacitação, distribuição e informação esta associação tinha como objetivo principal promover a qualificação e a articulação de produtores e usuários do vídeo junto aos movimentos sociais. Nesse sentido, também recebe destaque a formação e atuação do Fórum Nacional para a Democratização da Comunicação no Brasil FNDC, criado em 1991, com a concepção de movimento social, sendo institucionalizado em 1995. Na verdade, a história deste Fórum inicia em 1984 com o surgimento da Frente Nacional por Políticas Democráticas de Comunicação (FNPDC).⁹⁹

Em 1993, Arlindo Machado no seu relato sobre “A experiência do vídeo no Brasil” resgata as experiências “notórias” e, entre elas, cita o “vídeo militante” ressaltando a atuação junto aos movimentos reivindicatórios populares e, ao mesmo tempo, sinalizando certa fragilidade no que chama de “produção primária”. Diz o autor:

Há atualmente no Brasil uma verdadeira proliferação de trabalhos, desde os mais profissionais até os mais artesanais, enfocando detalhes da vida política do país e essa produção acabou por criar um circuito próprio de exibição, abrangendo sindicatos, associações de moradores de bairros, partidos políticos e órgãos das igrejas progressistas. Na cidade de São Paulo, já existe uma associação dos produtores de vídeo militante e uma distribuidora própria. Na verdade, grande parte dessa produção é ainda

⁹⁹ Mais detalhes disponível em <http://www.fndc.org.br>

primária e carece de uma melhor definição política e estética. (MACHADO, 1996, p. 271)

Outros pesquisadores das temáticas do vídeo, em particular, aqueles mais envolvidos com as práticas do vídeo popular, de certo modo, compartilham com as críticas apresentadas acima. BRAZIL (1992) constatou algumas dificuldades, ou seja:

Os movimentos organizados, os sindicatos, os órgãos públicos e muitos militantes isolados compraram câmeras de vídeo e passaram a registrar infindáveis horas de assembleias, reuniões, congressos, palestras, inaugurações e eventos “sociais” ou culturais sem qualquer critério ou reflexão mais profunda que o imperativo “tem que ser registrado porque é importante” (p.06).

De acordo com Machado (1996, p. 253) “O fato novo que começou a tomar corpo nos anos oitenta foi a expansão do conceito de televisão possibilitado pelo vídeo Não por acaso, nesse período emerge no Brasil o “vídeo independente”. Esta produção audiovisual foi vista por Machado (1996, p.253) como “um fenômeno cultural” que precisava ser mais bem analisado, principalmente, por ter despontado como uma das “forças criativas”, num período em que o cinema de invenção e de intervenção crítica havia entrado em declínio.

Na análise de Júlio Wainer, proferida no I Encontro de Vídeo Popular do Rio Grande do Sul¹⁰⁰, um dos desafios da produção videográfica alternativa, em particular, o “vídeo independente” é a falta de espaço e reconhecimento. Nas palavras desse estudioso de “TV’s Comunitárias e do uso social do vídeo”: “Não escoamos nossas produções, raramente somos chamado, a TV não nos olha”. Prevendo a criação de novos sistemas audiovisuais o pesquisador afirmou o potencial da comunicação em vídeo, principalmente, no sentido de “emocionar”. Na visão deste autor, estavam dadas as condições e os ingredientes necessários para estabelecer um circuito de exibição alternativo. E, com entusiasmo afirmava: “Aí, meu caro, quem se importa com a Rede Globo?”.

Como constatava Machado (1996, p.254)

[...] os jovens *videomakers* brasileiros acreditavam na possibilidade de se construir uma outra modalidade de televisão, mais criativa e mais democrática, e alimentavam a esperança de que a mídia eletrônica, com suas imensas possibilidades de intervenção técnica, poderia vir a dar expressão a uma sensibilidade nova e emergente.

A partir do início dos anos 90, também algumas experiências de vídeo popular procuraram superar a forma utilizada até então para a circulação de seus produtos (restritas a praças, portas de fabricas, salas de reuniões) através da compra de espaços em televisão ou da luta pela concessão de canais próprios de emissão.

¹⁰⁰ Este evento foi promovido pela ABVP, Centro de Assessoria Multiprofissional – CAMP, UFRGS – Prorext – FABICO – Educação e a Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Dezembro de 1992, na Usina do Gasômetro, em Porto Alegre. RS.

Nesse período, algumas iniciativas foram tomando noção de “TV Comunitária”, como nos conta Filé (2000) em relação à experiência com a TV Maxambomba, um projeto do Centro de Imagem Popular – CECIP que na década de 80, circulava, prioritariamente, pela Baixada Fluminense, sob a forma de uma “tevé de rua”, mais precisamente, uma Kombi com um telão.

Na virada do milênio, as mídias comunitárias assumem papel estratégico junto aos movimentos de minoria, inclusive, alguns experiências junto à “minorias flutuantes”¹⁰¹. Quando se fala em mídia, na perspectiva da comunicação comunitária, situam-se distinções tais como as apresentadas no estudo de Peruzzo (2006, p.09)

A comunicação comunitária se caracteriza por processos de comunicação baseados em princípios públicos, tais como não ter fins lucrativos, propiciar a participação ativa da população, ter propriedade coletiva e difundir conteúdos com a finalidade de educação, cultura e ampliação da cidadania. (2006, p.9-10)

E, nesse contexto, inúmeras modalidades midiáticas passaram a constar nas pautas de diversas instituições públicas e privadas, governamentais e não governamentais, internacionais, nacionais e regionais. E, o analisador juvenil vem se transformando no ator principal, também destas mídias. Um exemplo pode ser analisado em Cogo (2004) que observou em seus estudos

As disputas no âmbito do processo de regulamentação das chamadas rádios comunitárias no Brasil, iniciado, em 1998, a partir da aprovação de uma legislação específica, têm sido marcadas por demandas pautadas em micropolíticas identitárias e reivindicatórias de setores sociais específicos como os religiosos e os juvenis (COGO, 2004, p.45).

Também as produções audiovisuais ganharam destaque assumindo, de certo modo, as preferências de um amplo leque de atores sociais, desde pequenos grupos até as mais variadas formas de redes, movimentos e associações (comunitárias, educacionais, culturais, ambientais etc.). Sem esquecer os inúmeros projetos de cunho sociocultural e educacional que propõem diferentes práticas audiovisuais desenvolvidas por ONG’s, fundações e outras instituições filantrópicas, bem como as ações desencadeadas por políticas públicas e governamentais, em nossas cidades. (BARBALHO, 2005; LIMA, 2002; FILÉ, 2000; COGO, 1998; GORCZEVSKI; PELLANDA, 2000; GORCZEVSKI, 2005).

A atualidade desta análise se soma ao levantamento de alguns acontecimentos que

Crianças e Adolescentes, no Rio de Janeiro e o *Our Media* –, em Porto Alegre. Estes eventos reuniram estudiosos como Néstor García Canclini, Roger Silvestone e o incentivador da Mídia Radical, John D.H. Downing, além de experiências de diversos países da Europa, EUA, América Latina e experiências de diversos Estados Brasileiros.

Outro fator interessante para a pesquisa em curso diz respeito à temática central de diversos acontecimentos midiáticos, ou seja, a preocupação com os direitos da criança e do adolescente, e a intervenção direta de adolescentes-jovens na reflexão crítica do tipo de programação que lhes é oferecida. Também e, mais importante para esta pesquisa, foi a atuação destes jovens na produção e circulação de mídias, nestes eventos. Como frutos desses debates, já começam a ser efetivadas algumas das políticas neles aprovadas, ou seja, que os jovens sejam protagonistas também na produção das mídias que lhe são ofertadas tanto nos meios tradicionais como nos “alternativos”, comprometidos com as temáticas sociais e culturais¹⁰².

O audiovisual na perspectiva da comunicação comunitária vem assumindo um lugar de destaque, no cenário sociocultural e político, brasileiro. Agindo, inclusive, como intercessor de um tipo de visibilidade humana e social - aspecto problematizado nos capítulos que seguem. Desse modo, observo as “práticas micropolíticas em mídias audiovisuais comunitárias”, configuradas por agenciamentos coletivos que alimentam e são alimentados pelo cenário sociocultural, comunitário e juvenil.

2.3.4 “Comunidade” ou “Comunidades”?

Pensando-se no termo “comunidade” apresentam-se, brevemente, alguns recortes conceituais. Primeiramente, cabe esclarecer que a abordagem desse termo visa apresentar aspectos complementares ao estudo realizado por Peruzzo (2006), ao mesmo tempo, que leva em consideração as contribuições de Bauman (2001, 2003). Seguindo uma das recomendações de Peruzzo (2006), “captar as experiências e teorizar sobre elas a partir de casos concretos”, procurou-se analisar a pesquisa empírica. Desse modo, foram emergindo categorias de análise que demandaram abordagens tais como as encontradas nos estudos voltados a pesquisa em “metodologia do trabalho comunitário e social” (PEREIRA, 2001).

Num primeiro estágio, a idéia de “comunidade” sugere um conjunto harmônico, de acordo com o significado da palavra, ou seja, comum-idade, mas na concepção desse

¹⁰² Um exemplo foi o envolvimento de, aproximadamente, quinze alunos de escolas da Restinga, que participaram do Fórum Mundial de Educação - FME, em Porto Alegre, como jornalistas e repórteres mirins. Além de quatro oficinairos das áreas de rádio comunitária, fanzine, vídeo e internet que atuaram como orientadores desse processo, desde a preparação e capacitação dos alunos das escolas até o acompanhamento diário na definição da pauta, bem como na produção das notícias, durante os cinco dias de Fórum, nos três espaços em que o evento acontecia – Ginásio Gigantinho, PUC-RS e Ginásio Tesourinha, na cidade de Porto Alegre. Ver Revista Fórum Juvenil. SMED. 2004.

estudo o termo “comunidade” representa o inverso. A comunidade é vista como uma multiplicidade de formas de produção de movimentos heterogêneos que se desestabiliza e se transforma.

De um modo geral, o termo “comunidade” vem sendo definido como um agrupamento de pessoas que vivem em uma determinada área geográfica ou território (rural e urbano), cujos membros têm alguma atividade, interesse, objetivo ou função em comum, com ou sem consciência de pertencimento, e de forma plural, com múltiplas concepções ideológicas, culturais, religiosas, étnicas e econômicas. Esse tipo de conceito é bastante amplo, então será necessário fazer alguns ajustes. Nesse estudo, busca-se analisar esse conceito a partir da participação, da política, das micropolíticas e das relações de poder.

A perspectiva tradicional concebe “comunidade” levando “em si a fantasia da unidade, da uniformidade, da ilusão, da perspectiva dos elementos serem profunda e absolutamente solidários, cooperativos e coesos” (PEREIRA, 2001, p. 146). Nessa concepção, o conflito, a contestação, a crítica, a mudança de qualquer valor, muitas vezes são vistos como deslealdade, trazendo inúmeras dificuldades à convivência. Assim sendo, a diferença, a diversidade, não pode se expressar e, num processo extremo, pode avançar para o que Pereira (2001) denominou de um “movimento totalitário”.

Os pressupostos básicos, desta perspectiva conservadora, levam a estimular “as identificações e idealizações internas, no sentido de fundir e criar idéias puras e igualitárias entre os seres humanos. Identidade no sentido de unidade e homogeneidade” (Id., p. 147). Observam-se alguns indícios dessa dimensão identitária, em especial, na fala dos jovens ativistas políticos, que carregam nas dimensões do fusionamento e reiteram expressões que afirmam uma identidade-unidade. Estes aspectos foram analisados nos capítulos seguintes.

Outra concepção do termo comunidade vem dos estudos sociológicos e antropológicos de base teórica positivista. Pereira (2001, p 149) sistematiza essa abordagem da seguinte forma: “a comunidade se caracteriza por forte coesão baseada no consenso espontâneo dos indivíduos; um subgrupo dentro da sociedade, percebido ou se percebendo como diferente, em alguns aspectos, da sociedade mais ampla”. Essa perspectiva se sustenta no conceito de “estratificação social” em camadas ou agrupamentos que podem ter critérios geográficos, étnicos ou culturais, ou seja, comunidade indígena, comunidade negra, de imigrantes etc.

Para o autor, essa perspectiva fomentou – e continua promovendo – práticas do Estado no gerenciamento social, utilizando instrumentos como o planejamento e o plano diretivo para atender às demandas básicas da “comunidade carente”. Posteriormente, serão analisados aspectos da formação do bairro Restinga, sendo interessante sinalizar que as

políticas de habitação nas décadas de 60 e 70, com o desdobramento do programa “Remover para Promover”, são bom exemplo dos famigerados planos da casa própria, que foram publicizados (e ainda são) e, desse modo, também contribuíram para a “disseminação do discurso da falta e da carência”.

Nessa tentativa de recortar tendências do termo “comunidade”, traz-se ainda para este estudo a idéia que o toma como um dispositivo aberto, heterogêneo, em processualidade permanente, produção e decomposição de novas ordens, de puro caos, de novos encontros de pessoas, idéias, projetos, desejos, onde persistem a multiplicidade, a singularidade e a articulação entre o todo e a exceção (PEREIRA, 2001).

Nesse sentido, também se vem observando como os jovens da Restinga, que se denominou de “híbridos”, estão transitando pelos modos de operar da comunidade e, ao mesmo tempo, como são eles mesmos os incentivadores de diferentes práticas comunitárias. Algumas análises apontam distintos intercessores que atuam fomentando diferentes práticas.

No cenário urbano, podemos observar certa complexidade de tendências pautando as relações sociais e comunitárias. Por um lado, experimentamos o enfraquecimento dos laços sociais e o desaparecimento de gestos solidários e cooperativos, tornando os seres humanos cada vez mais indiferentes (BAUMAN, 2001, 2003). Os modos de vida são fortemente afetados por valores individualistas e competitivos, e as atitudes de solidariedade, ética e respeito estão sendo deixados de lado ou, na melhor das hipóteses, fazem parte de um discurso distanciado do viver cotidiano. Paradoxalmente vê-se, nesse mesmo contexto, florescer a idéia do encontro de pessoas, grupos, instituições, inclusive sociais, nas denominadas comunidades virtuais (PERUZZO, 2002; PAIVA, 2001). Estes aspectos, entre outros, foram problematizados na análise das histórias dos jovens, suas narrativas da vida no bairro e as experiências no processo de produção gestão e circulação em mídias audiovisuais.

Parte II. - Micropolíticas da Juventude e as Visibilidades Transversais: Práticas Comunicacionais e Audiovisuais de intervir e inventar na Restinga, em Porto Alegre.

3 RESTINGA: QUATRO DÉCADAS DE HISTÓRIA E RESISTÊNCIA À VISIBILIDADE SOCIAL E MUDIÁTICA PELO CONFINAMENTO

Uma sociedade se define por suas linhas de fuga que afetam as massas de toda a natureza. Uma sociedade, mas também um agenciamento coletivo, se definem, antes de tudo, por suas pontas de desterritorialização, seus fluxos de desterritorialização. (DELEUZE, 1998, p. 158).

As cidades, os bairros, as vilas, as ocupações, os grupos, as associações, ou seja, todas e cada uma das formas de convívio humano, territorial e simbólico têm suas peculiaridades, suas memórias, suas histórias, seus próprios conflitos internos, suas potencialidades e seus problemas. Em determinadas circunstâncias, os modos de habitar uma cidade singular e transitar por suas paisagens “únicas” nos levam a observar ângulos, marcas, inclusive conflitos e problemas comuns a tantas outras, principalmente, se levarmos em conta as políticas de globalização, na contemporaneidade.

São muitas as formas de observarmos uma cidade. São também muitos os modos de uma cidade se apresentar a cada um de seus observadores. Entre as distintas problemáticas que envolvem a cidade de Porto Alegre, seus bairros e seus habitantes, sinaliza-se a prioridade deste estudo, ao tratar de questões ligadas aos modos de ser jovem e habitar territórios periféricos, em particular, o bairro Restinga.

Nessa perspectiva, tenciono analisar os processos de singularização juvenis engendrados nas in(ter)venções em mídias audiovisuais comunitárias, transitando menos por demarcações históricas, ou mesmo, linhas de polarização do tipo: “local-global”, “centro-periferia”, “os de cima e os de baixo”, muitas vezes, impeditivas de uma análise que transite “entre”, ou seja, que observe o que esta passando nos territórios existenciais.

No caso de Porto Alegre, mais precisamente, a Restinga, além de rica e, às vezes, perversa diversidade, sobretudo quando ela é marcada fortemente por desigualdades socioculturais, foi preciso se deixar atravessar por terras de fora e de dentro e observar as relações e zonas de interferência e de cruzamento por onde transitam os jovens, em particular os comunicadores comunitários.

Na contextualização, que segue, faço um breve recorrido por aspectos geopolíticos de Porto Alegre, atravessados por circunstancias que atingiram todos os domínios de existência em nosso país. O que busco contextualizar são as marcas que antecederam e deram sustentação ao processo de implantação do Projeto “Remover para Promover”. Projeto que arquitetou a formação do bairro Restinga, em meados dos anos 60. Não se trata aqui de traçar uma linha cronológica dos fatos que compuseram a história, nem mesmo, investigar a gênese da constituição de um bairro em pleno regime ditatorial, mas sim detectar sentidos produzidos como marcas atualizadoras desses acontecimentos.

Nos itens seguintes problematizo os modos de habitar a Restinga, primeiramente, no ponto de vista dos que foram deslocados para esta região da cidade, considerando os projetos de urbanização que foram idealizadas pela máquina do Estado e as formas de resistir¹⁰³ e romper com um tipo de confinamento a céu aberto criando e potencializando o que denominei de “operadores comunicacionais”. No entanto, quando passo a analisar, no último item desse capítulo, os “operadores midiáticos”, ou melhor, os modos da mídia operar a construção da imagem do bairro, o confinamento a céu aberto é viabilizado de modo a constituir/instituir saberes de outros campos, ao mesmo tempo em que produz um saber específico. Um exemplo emerge nas expressões usadas por um dos jovens entrevistados

sobrecodificação que ele efetua. Mesmo quando se trata de uma ditadura militar, é um exército de Estado que toma o poder e que leva o Estado ao estágio totalitário [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 104).

Macropolítica totalitária que submetia tudo e todos ao comando militar, exercendo a repressão com a inserção de novas dimensões de violência urbana, numa atmosfera investida de medo. Micropolíticas das práticas totalitárias que adentraram todas as dimensões e domínios da existência humana desmantelando instituições, corpos e corações.

Ao constatar suas aprendizagens nos anos de ditadura Oliveira (1997) oferece pistas de como as marcas de um acontecimento passado emergem num presente, reativando não o acontecimento, mas os sentidos por ele produzidos. Ao mesmo tempo, a autora sinaliza como e onde agem e reagem às linhas de forças, nesse caso, as linhas duras investidas na repressão: “o reconhecimento do sistema de auto-sujeição dos indivíduos às engrenagens sociais e dos efeitos da autocensura, ou seja, o fato de que reendossamos mais ou menos passivamente os modelos sociais através de uma angústia e uma culpabilidade inconscientes” (1997, p.4).

Seguindo estas pistas, um próximo passo, quando da microanálise das práticas de resistência juvenis – dos que nasceram e cresceram num bairro marcado por macro e micropolíticas totalitárias – não poderá ser compreendida como uma questão “simplesmente resolvida na exterioridade da cidadania”, pois este processo demanda um trabalho “aquém e além da mudança de consciência e da reabertura dos mecanismos institucionais” (OLIVEIRA, 1997, p. 4).

Segundo Pesavento (1999), a cidade de Porto Alegre viveu um processo de “(Trans)figuração”, ou seja, transitando de uma feição democrática para uma fisionomia autoritária. Ao compilar imagens e textos-documentos no livro “Memória de Porto Alegre: Espaços e Vivências”, a autora visualizou o “autoritarismo” e o “bem-estar social” modificando a expressão da vida urbana com as políticas de habitações populares. Outro aspecto, que incidiu em tais mudanças, foi marcado pela conquista do primeiro Plano Diretor, em 1959. Fato que foi descrito como de grande orgulho, especialmente, por ter sido “a primeira cidade brasileira a contar com um plano deste tipo, definindo por lei municipal”. (PESAVENTO, 1999; p. 133)

Em meados dos anos 60, é reestruturado o Departamento Municipal da Casa Popular, passando a chamar-se Departamento Municipal Habitação – DEMHAB. Assumindo a linha política dirigida às metrópoles brasileiras, o DEMHAB passa a implantar o programa de remoção de favelas, denominado de modo a justificar ações nada populares para a época: “Remover pra Promover”. Nos estudos de Baierle (1992) alguns dados pesquisados

evidenciam os deficit habitacionais e as práticas governamentais da época. Segundo o autor, em 1965, Porto Alegre convivia com 8% da população (65.600 pessoas) vivendo em “Vilas Irregulares”, sendo que em 1973 o percentual alcançou 11% da população (105.800 pessoas).

De 1965 até 1975, o DEMHAB removeu 14.400 unidades, correspondendo a 62.800 pessoas. A remoção de favelas teve lugar nas áreas de terra valorizadas. As áreas centrais foram limpas, assim como algumas porções de terra invadidas ao longo de importantes avenidas ligando os bairros à área central da cidade.¹⁰⁴

A formação do bairro Restinga está diretamente ligada ao programa “Remover para Promover”, ou melhor, as famílias que viviam nas Vilas Ilhota, Marítimos, Teodora e Santa Luzia foram incluídas nesse programa e deslocadas para a região denominada de Vila Restinga. De 1966, quando foram iniciados os primeiros deslocamentos, até 1971, não houve um processo de “urbanização” ou preocupações com a melhoria nas condições de vida da população da Restinga. Essa situação se agravava à medida que novos deslocamentos eram feitos pelo poder público, ao mesmo tempo em que famílias sem condições de assumir os custos da moradia em Porto Alegre viam na Restinga uma opção possível. Em geral, eram atraídas pelas promessas de casa própria.

Como explica Paiva¹⁰⁵, que participou, ao lado de Demétrio Ribeiro, da redação de um projeto de “Idéias para Porto Alegre”, a concepção vigente na época “era um urbanismo baseado num conceito generalizado no mundo e, principalmente na América Latina, das unidades vicinais. Uma rede de artérias que reservam unidades vicinais”. No caso da Restinga, tais “Unidades Vicinais” foram idealizadas de modo a constituírem núcleos com infra-estrutura própria, onde além das habitações seriam construídas escolas, creches, estruturas de saúde, esporte, lazer e comércio, ou seja, pequenos centros urbanos autônomos.

Nesta concepção, fortaleciam-se as premissas da máquina estatal que justificava o isolamento habitacional como resolução dos problemas de desagregação familiar, saúde pública, exclusão social e violência urbana, entre outros fatores que sustentaram o discurso e a prática na linha de segregar para promover. Em outras palavras, na ambigüidade da

¹⁰⁴ Fruet, citado por Baierle (1992, p. 49). "From 1965 to 1975 Demhab removed 14.400 units, corresponding to 62.800 people. Squatter removal took place in those areas with valuable land. Downtown areas were cleared up, as well as some pockets of invaded land along important avenues linking neighborhoods to the central area of the city." FRUET, Genoveva Maya "Conflict, continuity and community interaction in a city public housing agency, Porto Alegre, Brazil, Boston, Massachusetts Institute of Technology", 1991, p. 68. Citação traduzida por Baierle (1992).

¹⁰⁵ Citado por MOHR, Udo S. Demetrio Ribeiro, 1916-2003. Arqtextos. Outubro de 2003. Nº 041. http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg041/arg041_00.asp . Acessado em 28.10.2006.

ação estatal, foram justificadas as remoções das famílias, com promessa de promoção dos princípios comunitários de valorização da família e dos laços de vizinhança

(2000), o higienismo representava uma reação das elites contra a população empobrecida da sociedade. O autor comenta que as políticas de saneamento foram entendidas como sinônimo de destruição dos espaços tradicionais e das áreas centrais das cidades, sendo que estes procedimentos não se realizaram sem conflitos sociais violentos ¹¹⁰.

Um dos raros registros¹¹¹ do processo de urbanização e formação da Restinga foi elaborado por Nunes (1990) a partir de uma iniciativa do projeto Memória dos Bairros, vinculado a Secretaria Municipal de Cultura, no setor de literatura e história. Nesse projeto foram pesquisados e analisados diversos bairros, sendo a Restinga o primeiro a compor a Coleção Memória dos Bairros, em 1990¹¹². De acordo com as distintas narrativas desta obra, constatou-se que as populações a serem removidas “não eram consultadas, mas surpreendidas pela violência moral a que eram submetidas” (NUNES, 1990, p.4).

Na abordagem de Nunes (1990) se evidenciam marcas da estigmatização retratadas em seus aspectos ético-estéticos. Diz a autora que a principal preocupação do poder público com a reorganização urbana visava uma ação “coerente com a lógica do capitalismo, ou seja, o feio não deve ser mostrado. O feio tem que ser jogado para bem longe e nada melhor que a mata virgem da Restinga” (1990, p. 06). Coimbra (2001), em seus estudos, particularmente sobre “os mitos das classes perigosas”¹¹³ reconstitui aspectos históricos, destacando as teorias higienistas e os modos de diagnosticar os problemas sociais, como a pobreza, a idéia de que os pobres precisavam aprender regras de higiene: “Como se a pobreza gostasse de sujeira”, assinala a autora.

Em outro estudo de Coimbra (1998), citada por Bastos (2002) a relação entre pobreza e “classes perigosas” ganha reforço sendo levada às últimas conseqüências nas reordenações urbanas ocorridas na época, tanto na Europa quanto no Brasil. Nesse período, os ambientes ocupados pela população empobrecida eram invadidos, a vida íntima devastada e, na maioria dos casos, eram expulsos de seus lares,

[...] asseio, moralidade, ordem e beleza, que definiam os ideais da noção de público, não se encontravam naquela camada da população, ela deveria ser afastada do espaço comum dos que apresentavam tais qualidades [...]. Mecanismo [...] engenhoso que produzia a culpabilização do pobre pela exclusão a que estava sujeito, por causa de sua miséria moral e material, por sua resistência ao progresso, pelo atraso da nação, além de ser o foco de todas as moléstias, de todos os males que enfeiam e contagiam a sociedade (LOBO, apud COIMBRA, 1998, p.87).

¹¹⁰ Este autor cita, como exemplo, o caso da “Revolta da Vacina” ocorrida na capital federal, em 1904. O texto original esta em Espanhol e as traduções foram realizadas para fins de pesquisa.

¹¹¹ Outro registro intitulado “Vivenciando a Cultura na Restinga” foi produzido por oficineiros do bairro numa parceria com a UFRGS e esta em vias de publicação. Aspectos deste registro serão analisados no próximo capítulo, mais precisamente no item que versa sobre as in(ter)venções juvenis.

¹¹² Estas memórias foram produzidas a partir de vários depoimentos coletados junto aos antigos moradores, entre eles, algumas lideranças comunitárias e religiosas. Nesta pesquisa, foi utilizado o método de História Oral.

¹¹³ Ver detalhes publicados no livro intitulado: “Operação Rio – o mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública” (Coimbra.2001)

No estágio da análise, somos levados a considerar muitos traços destas teorias “pseudocientíficas” incidindo e agindo como linhas de forças ativas e reativas em nossos dias. Como enfatiza Coimbra (2001), num país que viveu três séculos de escravidão eles não passam impunes.

Seguindo nesse percurso de problematização e, ao mesmo tempo, trazendo outros pontos de vista para analisá-las, resgata-se um artigo da arquiteta Ermínia Maricato (2001), onde contextualiza aspectos desta problemática argumentando, justamente, a relação entre violência e habitação e, em particular, os resultados de uma segregação excludente.

A segregação urbana é uma das faces mais importantes da exclusão social. Ela não é um simples reflexo, mas também motor indutor da desigualdade. À dificuldade de acesso aos serviços e infra-estrutura urbanos (transporte precário, saneamento deficiente, drenagem inexistente, dificuldade de abastecimento, difícil acesso aos serviços de saúde, educação e creches, maior exposição à ocorrência de enchentes e desmoronamentos etc.) somam-se menores oportunidades de emprego (particularmente do emprego formal), menores oportunidades de profissionalização, maior exposição à violência (marginal ou policial), discriminação racial, discriminação de gênero e idade, difícil acesso à justiça oficial, difícil acesso ao lazer. A lista é interminável. (MARICATO, 2001, p. 3)

Recentemente, esta autora, que além de arquiteta, foi Ministra-Adjunta de Cidades (2003-2004), nos convidou a expandir a análise das circunstâncias anteriores ao golpe militar:

Vamos olhar para a história. Começamos o século XX com 10% da população vivendo nas cidades e terminamos com este contingente elevado para 80%. Essa mobilização impressionante foi engendrada pela industrialização, que priorizou uma urbanização acelerada. O fenômeno ficou evidente nos governos de Getúlio Vargas, que regulamentaram o trabalho urbano, mas não o rural. A cidade é o espaço da reprodução da força de trabalho. Elas crescem com uma precariedade muito grande, em termos de serviços públicos. Mesmo assim, é nas cidades que se concentram as políticas públicas, nos serviços de transportes, de educação, de habitação, de saúde etc. (MARICATO, 2007)¹¹⁴

Em Porto Alegre, esta situação não foi diferente, afinal a capital do estado onde nasceu o ex-presidente Getúlio Vargas não seria esquecida em se tratando de políticas federais. Na década de quarenta, a cidade já tinha dificuldades em absorver o imenso número de famílias que se deslocavam das regiões rurais do estado em busca de alternativas de trabalho e melhorias na qualidade de vida – promessas tão alardeadas pela industrialização.

Atualmente, a cidade convive com uma parcela significativa de moradores vivendo em “núcleos” e “vilas irregulares”, espaços que constituem – a “subnormalidade” (termo técnico e, não menos enrijecido, usado pelo Departamento Municipal de Habitação –

¹¹⁴Entrevista realizada por Gilberto Maringoni., para a Revista Carta Maior. 05.01.2007. Mais detalhes no site: <http://agenciacartamaior.uol.com.br>

DEM HAB). Políticas governamentais que insistem na permanência do binarismo “normal-anormal”, justificando o uso do termo “subnormalidade” para designar “aqueles ambientes cujos habitantes não são proprietários da terra e não têm nenhum contrato legal que lhe assegure permanência no local”¹¹⁵. De acordo com os dados do Mapa da Irregularidade Fundiária de Porto Alegre¹¹⁶, constatou-se a precariedade de 73.392 moradias, que abrigam uma população de 287.161 habitantes com uma densidade domiciliar de 3,91 habitantes/domicílio. Segundo os dados deste mapa os núcleos e vilas irregulares atingem 14,57% das residências porto-alegrenses¹¹⁷.

Convivendo com problemáticas conjunturais e, de certo modo, estruturais, a cidade vem se desafiando e sendo desafiada, justamente, por desenvolver ações que a tornaram referência em organização e participação popular. Um divisor de águas, neste sentido, foi a realização do Fórum Social Mundial, FSM, em janeiro de 2001. Acontecimento que “[...] consagrou, no imaginário transnacional, sua personalidade política singular [...] como exemplo da complexa simbiose entre os domínios local e mundial.” (SOARES, 2001, não paginado).

Ao compor um restrito rol de lugares que servem de referência mundial nos quesitos democracia e participação popular, esta metrópole afirma seus avanços sinalizando as ações que foram possibilitando tão valorosos e escassos atributos, contrastando-se com as paisagens nacionais e, mesmo internacionais. Com o mérito de ter iniciado e mantido, ao longo dos últimos vinte anos, uma proposta de democratização de Orçamento Participativo - OP¹¹⁸, experiência que vem lhe retornando prestígio e intensa visibilidade pública. Nesse sentido, pode-se acrescentar a análise dos pesquisadores Marília Sposito e Paulo Carraro (1998), que ao fazerem distinções entre políticas públicas¹¹⁹ e políticas governamentais¹²⁰

¹¹⁵ Fonte: Programa Habitar Brasil/ Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Programa desenvolvido pelo DEMHAB em parceria com o Governo Federal. 2001. p. 12.

¹¹⁶ Ibid, 2001, p. 12.

¹¹⁷ No Brasil, os últimos dados apontam as famílias que recebem até cinco salários mínimos, como a faixa de renda na qual estão concentrados 93% do déficit habitacional do País, estimado em 7,9 milhões de moradias. Dados do Boletim Editado pela Subsecretaria de Comunicação Institucional da Secretaria-Geral da Presidência da República. Nº 476 - Brasília, 2 de fevereiro de 2007.

¹¹⁸ O O.P. consiste em um processo onde a população decide sobre as prioridades de obras da prefeitura do município. Esse processo envolve rodadas de assembléias regionais intercaladas por rodadas de assembléias em âmbito local. Em uma segunda fase, dá-se a instalação do Conselho do Orçamento Participativo, um órgão de conselheiros representantes das prioridades orçamentárias decididas nas assembléias regionais e locais. A confecção administrativa do orçamento ocorre no Gabinete de Planejamento da Prefeitura, órgão ligado ao Gabinete do Prefeito.

¹¹⁹ Em sua acepção mais genérica, a idéia de políticas públicas está associada a um conjunto de ações articuladas com recursos próprios (financeiros e humanos), envolve uma dimensão temporal (duração) e alguma capacidade de impacto. Ela não se reduz à implantação de serviços, pois engloba projetos de natureza ético-política e compreende níveis diversos de relações entre o Estado e a sociedade civil na sua constituição. Situa-se, também, no campo de conflitos entre atores que disputam na esfera pública orientações e os recursos destinados à sua implantação. Sposito, Marília Pontes. Carraro, Paulo. Juventude e políticas públicas no Brasil. Artigo publicado em *Políticas públicas de juventud en America Latina*, organizado por Oscar Dávila León (ed.) para Ediciones CIDPA, de Viña del Mar, Chile, 2003.

¹²⁰ É preciso não confundir políticas públicas com políticas governamentais. Órgãos legislativos e judiciários também são responsáveis por desenhar políticas públicas. De toda forma, um traço definidor característico é a

voltadas para a juventude no Brasil e na América Latina, constataram que a cidade de Porto Alegre inaugura uma “nova modalidade de relação entre governo e sociedade”. Confirmam que teve início nesta cidade uma experiência que poderá ser disseminada em muitos outros municípios, ou seja, que uma “Ação bastante inovadora constitui a abertura institucional para a presença jovem nas várias etapas que marcam a discussão e implantação do Orçamento Participativo[...]”¹²¹.

Considerando o censo 2000, realizado pelo IBGE, na cidade de Porto Alegre vivem 1.360,033 milhões de habitantes, sendo que os jovens representam 17,6% desta população. Nos anos de 1999 e 2000, os que se encontravam na faixa etária entre 18 a 24 anos exibiram a maior participação entre os desempregados, o que pode representar uma maior dificuldade de inserção no mercado. Apesar de a cidade ter conquistado reconhecimento nacional e internacional, principalmente, por suas políticas de expansão dos códigos sociais, ainda convive com zonas de extrema precariedade social.

Como vimos anteriormente, as dificuldades na área de urbanização ainda são preocupantes, no entanto, existe uma série de déficits em outras áreas de políticas públicas e na atuação da sociedade civil. Como a maioria das cidades brasileiras, a metrópole gaúcha sofre com problemas de saúde e segurança pública, entre outros, principalmente, junto à população que vive em condições precárias e desumanas.

Partindo da idéia de que uma cidade com a experiência de participação política e de construção de cidadania como Porto Alegre, expressa em termos de serviços públicos coletivos, de associação de moradores, de políticas educacionais e culturais, dos vários grupos e movimentos sociais e de distintas manifestações artísticas – teatro, música, dança etc. – ou seja, com um tecido social mais encorpado, constituindo-se como uma sociedade na qual seriam menores as formas de violências existentes no espaço urbano¹²².

Anteriormente citei a análise de Soares (2001) manifestando a importância de Porto Alegre para um contexto local e mundial, no entanto esse estudioso não deixou de pontuar problemas muito sérios que a cidade precisa enfrentar. Após ser chamado para elaborar e operar um projeto piloto na área de Segurança Pública Municipal diagnosticou:

[...] infelizmente, em Porto Alegre já há pequenos territórios dominados por traficantes armados, já há articulações criminosas com policiais, para

presença do aparelho público-estatal na definição de políticas, no acompanhamento e na avaliação, assegurando seu caráter público, mesmo que em sua realização ocorram algumas parcerias. (Idem, 2003).

¹²¹ Ibidem.

¹²² Aspecto analisados na pesquisa “Espacialização das Violências em Porto Alegre – Cidade complexa e diferenciada” José Vicente Tavares. Maurício Russo. Grupo de Pesquisa sobre “Violências e Cidadania” do IFCH da UFRGS. 2003.

garantir o varejo, nas vilas, já há pequenas tiranias inviabilizando a liberdade da vida comunitária e o funcionamento normal das escolas¹²³

A cidade de Porto Alegre, entre 1991 a 2000, como a maioria das metrópoles brasileiras, apresentou um aumento de 43,3% no índice de homicídios. No entanto, houve um decréscimo, passando da 8ª, em 1991, para a 11ª posição no país, em 2000. Dentro da população juvenil, são apontadas algumas distinções, ou seja, os mais vulneráveis socialmente são negros, do sexo masculino, com idade entre 15 e 24 anos, pobres e que habitam territórios específicos¹²⁴, aspectos definidores do perfil das vítimas e dos perpetradores da criminalidade, em especial, os homicídios¹²⁵.

Diante das proporções que a violência e a criminalidade têm alcançado, também na capital gaúcha, observa-se que as questões pertinentes à juventude e suas motivações, muitas vezes, direcionadas ao tráfico de drogas e armas tornaram-se focos de distintas instituições, ocupando incessantemente as agendas produzidas pela mídia tradicional¹²⁶ e, com menor alcance, também as políticas públicas na esfera nacional, estadual e, inclusive, de alguns municípios, bem como das instituições não-governamentais e da sociedade civil.

Soares (2001), sem desconsiderar que o principal problema, na área da segurança pública, e o desafio mais difícil para os gestores públicos é o tráfico de drogas e armas, adverte que esta “não é a única fonte de criminalidade e violência, nem o único tipo de delito relevante para uma política municipal”. O antropólogo sustenta que a capital tem experimentado um crescimento acentuado dos crimes contra o patrimônio, roubos e furtos, sem desconhecer que muitos desses crimes sejam perpetrados com as armas que servem ao tráfico, ou seja, motivados pelo desejo de consumir drogas. Nas palavras deste estudioso “o fato é que constituem dinâmicas específicas e merecem enfrentamento próprio”¹²⁷.

Considerando, o contexto geopolítico e, em especial, os fatores sócio-comunicacional que envolvem a problemática juvenil – entre eles, os aspectos relacionados à violência e à criminalidade – os dados analisados no Mapa da Violência¹²⁸ e no Relatório de Indicadores Sociais da Cidade de Porto Alegre¹²⁹ apontam a falta de perspectivas, a desigualdade oriunda de uma intensa concentração de riqueza e a injustiça social como

¹²³ Mais informações em SOARES, L.E e Equipe da Consultoria. “Um Programa de Segurança Pública Municipal para Porto Alegre”. 2002 (mimeo) Ver também SOARES, L. E. *Notícias de Porto Alegre*. 14 abr.2001. Disponível em <http://www.luizeduardosoares.com.br>. Acesso em: 27 de janeiro de 2004.

¹²⁴ No Brasil, os estudos mostram que o maior o número de mortes ocorre com pessoas de 20 anos, negras (65,3%), do sexo masculino (93,2%) e, uma novidade, na IV edição do Mapa da Violência pela primeira vez, a violência passou a crescer mais no interior do país do que nas capitais e nas regiões metropolitanas. Estes, entre outros dados, foram analisados pelo sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz. IV Mapa da Violência. 2004.

¹²⁵ Se forem contados somente os homicídios, estes representavam 75% dos casos, em 2004.

¹²⁶ Mais detalhes no item ‘Restinga: Confinamento Midiático’, neste mesmo capítulo.

¹²⁷ http://www.luizeduardosoares.com.br/docs/projeto_porto_alegre.doc. Acessado em 30.03.2002.

¹²⁸ Relatório do Mapa da Violência, um estudo com edição anual, elaborado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO e demais parceiros.

¹²⁹ Relatório de Indicadores Sociais de Porto Alegre. Elaborado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre a partir dos dados do IBGE, Censo Demográfico e Contagem da População.

sendo os nossos principais problemas. Nesse levantamento, acrescentaria a impunidade dos delitos realizados por indivíduos e grupos econômicos poderosos, como os crimes do colarinho branco e os de corrupção, que representam modelos negativos, e a facilidade com que são obtidas as armas de fogo no país, como indicativos de elevação dos índices de violência e criminalidade entre os jovens. Segundo os estudos de Soares (2000).

A primeira modalidade de violência criminal é a que se verifica nos circuitos em que operam as elites econômicas e políticas. Refiro-me aos crimes de corrupção e de assalto ao patrimônio público, os quais, mesmo não importando diretamente em agressões físicas, se realizam sob a forma espetacular de uma intensa violência simbólica, porque, impunes, difundem na população um sentimento de impotência e de descrédito nas instituições e até mesmo na viabilidade da vida coletiva. Creio desnecessário mostrar a ligação entre essas práticas, entre essa impunidade e as condições de operação do capitalismo autoritário. (SOARES, 2000, p. 40)

Entre os diversos bairros da cidade de Porto Alegre, a Restinga apresenta um cenário próximo ao encontrado na análise da capital, resguardando as devidas proporções. Este bairro, embora de modo polêmico, figura entre os mais populosos e distantes do centro da cidade. Segundo Maricato (2001, p.5), “O próprio IBGE deixa a desejar na mensuração dos moradores de favelas das cidades brasileiras, dadas as dificuldades relativas à informação dos moradores sobre a situação fundiária de sua moradia.” Na média, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre trabalha com 100 mil moradores, sendo que mais da metade constitui-se de jovens e adolescentes.

Convivendo com o estigma de ser uma zona de tráfico, violência e criminalidade, a Restinga é pródiga em manifestações culturais, participação e engajamento de suas lideranças juvenis e comunitárias, em diversas ações, inclusive, na proteção à criança e ao adolescente, especialmente através da produção cultural e midiática. Foi, justamente, por estes aspectos um tanto paradoxais, que este bairro foi o escolhido pelos governantes municipais para receber um programa piloto na área de segurança pública, em 2001.

No discurso proferido por Giovanni Quaglia¹³⁰, representante regional do Escritório das Nações Unidas contra Drogas para o Brasil e o Cone Sul, foi enfatizado o conjunto de ações desenvolvidas na área da segurança pública, em Porto Alegre e, particularmente, no bairro Restinga. Destacam-se, a seguir, os trechos que situam os méritos dos governantes em articular os setores envolvidos, usando termos como: as comunidades, os jovens, enfim, a sociedade; pois, também estes aspectos fomentaram o que, no próximo capítulo, será

¹³⁰ Discurso intitulado “O tráfico de drogas como motor da violência”, proferido no Seminário Municipal de Segurança Urbana da Prefeitura de Porto Alegre, em 06/06/2003. Giovanni Quaglia é o representante regional do Escritório das Nações Unidas contra Drogas e Crime (UNODC) para o Brasil e o Cone Sul (Argentina, Chile, Paraguai e Uruguai). Antes, foi Chefe das Operações na sede do UNODC, em Viena, e representante do mesmo escritório no Paquistão, Afeganistão, Irã, Brasil e Bolívia. O discurso na íntegra está no site: http://www.unodc.org/brazil/pt/articles_speechs_seminarioPOA.html

problematizado como o “desejo de outra visibilidade” comunicacional, midiática e, em especial, audiovisual agenciada por jovens comunicadores comunitários.

Todos nós concordamos que a idéia de uma sociedade totalmente livre das drogas é utópica. Entretanto, os governos devem buscar suas próprias soluções dentro dos marcos gerais criados pelas diferentes convenções das Nações Unidas e por meio de acordos regionais que estimulem a cooperação mútua entre os países. **A iniciativa da Prefeitura de Porto Alegre de discutir soluções para o problema com as comunidades – como o projeto no bairro da RESTINGA – encontra respaldo nas resoluções da ONU.**

[...] **E de Porto Alegre vem à bem-sucedida experiência no bairro da Restinga.** A prefeitura se aproximou da comunidade, tornou a polícia transparente e está vencendo a disputa com o tráfico ao envolver os jovens em atividades esportivas, culturais e de lazer. Hoje, outras 16 regiões carentes da capital gaúcha estão sendo atendidas pelo governo municipal em programas semelhantes ao adotado na Restinga.

[...] Vencer a violência, seja ela associada ao narcotráfico ou a qualquer outra forma de atividade criminal, é um processo longo que requer esforços constantes do governo e da sociedade. A experiência em Porto Alegre e nas outras cidades que citei é um exemplo disso.¹³¹ [grifo nosso]

Nesses fragmentos discursivos é relevante observar que, além de valorizarem e comprometerem os governantes municipais, sem dúvida, foi mais um dos intercessores, na concepção deleuzeana do termo, apropriados pelos jovens comunicadores comunitários para fazer acontecer os projetos propostos, até aquele momento, não efetivados – como foi o caso do Estúdio Múltiplos. A problematização deste aspecto, entre outros, será retomado no próximo capítulo.

Segue-se agora, às pistas de uma Restinga em construção.

3.2 Restinga: Velha, Nova, Múltipla

Pensando em quem nunca esteve no bairro Restinga, ou quem só o conhece de ouvir falar – quem sabe via a mídia – e, mesmo em quem ainda não ouviu falar, serão apresentados alguns aspectos que foram observados e cartografados no decorrer da pesquisa-intervenção. Primeiramente, retomam-se as marcas ativas no processo de formação do bairro, no ponto de vista dos que foram deslocados sem serem, ao menos, escutados em seus desejos e demandas e, talvez aí, um indício de terem muito a comunicar. Seguindo este rastro, serão feitos alguns apontamentos considerando o movimento de desterritorialização e os modos de reterritorializar a vida no bairro, em particular, aspectos da paisagem sócio-comunicacional.

¹³¹ Foram citadas as cidades de Belo Horizonte - o Projeto Fica Vivo atuou em uma comunidade de aproximadamente 23 mil pessoas e, por causa dos bons resultados alcançados, está sendo levado para outras 21 cidades de Minas Gerais – e o Rio de Janeiro - o Projeto Favela Bairro está entrando na sua terceira fase, com financiamentos significativos de instituições de crédito multilaterais. Nos fragmentos discursivos acima os grifos foram realizados para fins de destacar aspectos a serem analisados, posteriormente.

A Restinga esta situada a 22 km do centro da cidade, na região sul que, até meados dos anos 60, era considerada zona rural. Com o passar dos anos, a paisagem rural foi-se transformando com o deslocamento das famílias que viviam em outras vilas, consideradas “irregulares”, mais próximas da região central. Como vimos, no item anterior, o processo de desterritorialização forçada foi um acontecimento que produziu distintas marcas na vida e no cotidiano de inúmeras famílias.

Vivendo em vilas e ocupações muito próximas ao centro da cidade, a maioria dos moradores – migrantes que vieram de cidades do interior ¹³² – circulava diariamente em busca ou na realização de seus trabalhos, do acesso de seus filhos as escolas, aos espaços de lazer, as praças e no contato com outros familiares e amigos. Estas, entre outras, eram práticas facilitadas pelo acesso ao transporte e ao telefone público, a proximidade da estação rodoviária ou mesmo aos postos de atendimento dos correios.

Deslocados do centro da cidade, famílias inteiras foram despejadas, como vimos anteriormente, numa região sem as condições de estrutura básica. A comunicação com a região central e, mesmo com outros bairros ficou restrita a circulação de um ônibus em dois horários diários, ou seja, um saindo pela manhã e outro retornando ao entardecer. Desse modo, a segregação territorial, na sua conformação geopolítica, agiu também confiscando o direito à livre circulação e, conseqüentemente, dificultando a comunicação, o convívio e a interação entre os diferentes.

Forçados a viverem isolados numa região com características rurais, numa cidade que os recebeu, justamente, em função da problemática do êxodo rural brasileiro – em profusão desde os anos 40, também em Porto Alegre –, foram também privados da participação em diferentes domínios da vida em sociedade. Em decorrência do isolamento,

importantes formas de comunicação com o centro da cidade e vice-versa. Não faltam exemplos que comprovem a luta dos moradores por garantir e ampliar o acesso e a qualidade do transporte coletivo. Em suas narrativas são freqüentes as histórias que sugerem o transporte público como o principal fator de mobilização da comunidade.

As formas de comunicação, mais precisamente, a estrada que liga ao centro, o transporte e o telefone público, ainda nos dias de hoje, faz parte das reivindicações e pautas de negociação com o poder público. Também foram encontradas algumas pistas sobre como os moradores mais antigos se relacionavam com as mídias massivas da época. Segundo NUNES (1990), desde os primeiros anos de formação do bairro, as famílias se organizaram buscando, “através da pressão, adquirir poder para exigir o mínimo do que lhes havia sido prometido. Os poucos benefícios que começaram a usufruir nasceram das reivindicações feitas em abaixo-assinados e idas aos meios de comunicação”. (1990, p.8).

Além dos ‘operadores comunicacionais’, citados anteriormente, parece relevante descrever outros modos de resistir ao isolamento e a falta de condições básicas encontradas por grupos e associações de moradores. Estas práticas foram cartografadas ao longo da pesquisa sobre a formação do bairro e a constituição de algumas referências culturais e de organização comunitária, que enunciam sua historicidade.

A organização comunitária, os movimentos de bairro, ou ainda, os “movimentos populares urbanos”¹³⁴, emergiram no Brasil, justo no final dos anos 70, como uma articulação construída em torno do trabalho de base, que se traduzia na valorização da ação coletiva reivindicatória. Lideranças comunitárias, militantes partidários, jovens do movimento estudantil, militantes católicos¹³⁵ e assessorias (muitas vezes, essas distintas formas de atuação eram combinadas de forma diversa numa única pessoa), privilegiavam a ação em ocupações, vilas e bairros da cidade.

Na Restinga, no entanto, esse processo aconteceu de modo um pouco diferenciado. Embora seja inegável a presença da Igreja na organização dos moradores, em especial, a atuação dos padres Sérgio, Antônio Gasparin e Angelo Gaio e, também de algumas freiras¹³⁶, o processo de organização foi sendo articulado por associações que mantinham certo vínculo com o poder governamental e seus interesses partidários. Modos de operar que,

¹³⁴ Segundo BAIERLE (1992, p.11), “Entende-se aqui por movimentos populares urbanos, sempre no plural, o conjunto das formas de ação coletiva desenvolvido pelas classes subalternas em sua luta pelo acesso à cidade e à cidadania. Engloba experiências de autogestão, reivindicações de coletivos de moradores dirigidas ao sistema político (movimentos comunitários) e também o esforço para alterar o fluxo das políticas públicas, participar de sua gestão, quebrar com o padrão de exclusão e clientelismo presente no Estado e transformar o seu arcabouço legal-institucional (movimentos de luta pela moradia, pelo transporte, fóruns de entidades populares, Fórum de luta pela Reforma Urbana).

¹³⁵ Em especial, os que atuavam junto às Comunidades Eclesiais de Base – CEB’s, bem como a Pastorais e os grupos da Juventude Operária Católica – JOC

¹³⁶ Ver depoimentos citados em Nunes (1990).

com o passar dos anos, podem ser observados nas práticas de distintos setores, grupos e lideranças comunitárias, independente da filiação partidária.

O desamparo inicial das primeiras remoções vai cedendo lugar à ações de defesa, como a invasão de outras áreas após uma primeira expulsão, a procura de políticos e da imprensa e a formação de Associações de Moradores. Mesmo que muitas vezes estas entidades estivessem coladas na Administração Municipal, como parece ter sido o caso das associações criadas na Restinga, elas significam o estabelecimento de um mínimo de espaço político para o relacionamento Poder Público/moradores de vilas

tais atividades, em se tratando do caráter das Associações de Bairro. Nestas análises, visualiza-se a velha premissa “dos fins justificando os meios” servindo como crítica ou como justificativa. Se na primeira abordagem a crítica é dirigida a uma postura que prioriza lúdico em detrimento da luta, na segunda o desenvolvimento de atividades culturais e recreativas foi justificado para manter a motivação e a unidade na luta.

Ao delimitarem tais eventos considerando-os uma espécie de estratégia – ou para desviar das funções institucionais e ganhar adeptos partidários ou para assegurar a continuidade da luta – estas análises reduzem a relevância e complexidade de tais ações socioculturais, bem como o lugar que ocupam no imaginário desejante dos envolvidos nas ações por melhores condições de vida no cotidiano do bairro.

Durante anos o Centro Comunitário da Restinga – CECORES – foi uma das principais referências culturais e esportivas para os moradores e, entre eles, as crianças e os adolescentes do bairro. Nas narrativas juvenis escutam-se inúmeras histórias vivenciadas dentro ou nas imediações deste equipamento público. Construído na Restinga Nova, por decisão governamental, no decorrer dos anos, serviu como ponto de encontro dos mais distintos setores da comunidade passando a sustentar diferentes práticas sócio-educativas e comunicacionais (aspectos que serão problematizados no próximo capítulo).

Projetado e construído no final dos anos 70, como política de governo, o CECORES foi um dos oito centros espalhados nas vilas e bairros de Porto Alegre. A concepção de lazer proposta pelos governantes da época¹³⁹ dotava estes ambientes de distintos espaços de convivência, tais como: quadras esportivas, piscinas, salas pra festas e atividades artísticas e educativas, desenvolvendo atividades de ginástica, teatro, entre outras. Paralelamente a implantação destes centros a prefeitura formalizou um convênio com o Centro de Lazer da Pontifícia Universitária Católica – PUC/ CELAR e, nesta parceria foram efetivados os recrutamentos de técnicos para a coordenação, bem como o treinamento de outros para o trabalho comunitário.

A expansão do bairro foi acontecendo de modo diferenciado e, ao mesmo tempo, desordenado. O poder público projetou a construção da **Nova Restinga**, ou seja, um grande empreendimento de urbanização no lado esquerdo da Avenida João Antônio da Silveira. Nesse processo, a Vila Restinga passou a ser denominada **Restinga Velha**. Na década de 70, foram concluídas as três primeiras “unidades vicinais”. A Quarta Unidade foi complementada em 1981 e, na seqüência foi à vez do Conjunto Habitacional Monte Castelo, construído entre a primeira e a segunda unidade.

¹³⁹ Referenciada nos estudos de Joffre Dumazedier, citados por Baierle (1992), cujos textos lidos na época eram: (1) Questionamento teórico do lazer, Porto Alegre, PUC/CELAR, 1976; Lazer e cultura popular, São Paulo, Perspectiva, 1976.

Para abordar a relação entre Restinga Velha e Restinga Nova trago alguns depoimentos relatados durante as entrevistas com moradores do bairro ¹⁴⁰. Os moradores – jovem Silva e Dona TV – falaram das **atitudes discriminatórias vivenciadas cotidianamente**, e descreveram algumas de suas reações:

Ah! você mora na Restinga Velha, [...] o pessoal da Nova não queria nem saber do pessoal da Velha, eles achavam pra eles achavam assim: era **tudo maloqueragem, tudo maloqueiros**, mas foi na Nova que começou.

A gente vê falar que aquele colégio da **Restinga Velha não presta**, aquele colégio lá ninguém aprende nada, ah! Deus o livre botar o meu filho a estudar na José do Patrocínio, meu filho não vai estudar lá, meu filho vai estudar no Ildo Meneguetti, no Pasqualini, muitas mães dizem isso.

... até hoje a gente vê isso, a gente escuta isso, às vezes, a gente tá no ônibus, mesmo, e tem gente falando que **na Restinga Velha é isso, na Restinga Velha é aquilo**, eu fico só na observa, fico só observando, eu não sinto isso, eu, pra mim, são todos iguais. [grifo nosso]

Os entrevistados pareciam ignorar o modo como foi projetada e construída a Restinga Nova, – um dos critérios restritivos e seletivos, no momento da inscrição para ter uma casa, era a exigência de comprovação dos rendimentos a partir de cinco salários mínimos da época – mas, ao mesmo tempo, manifestavam interesse em buscar informações e as utilizam para se defenderem dos estigmas, como relata a Dona TV: “Bobagem isso aí, uma vez eu fui no DEMHAB mesmo e eles dizem: “a Restinga é uma só”.

Esta questão da divisão entre as duas Restingas reapareceu em outro momento das entrevistas, sendo que a ênfase dos moradores ficou localizada nas **situações de violência**, em relação à atuação das gangues e suas conexões midiáticas:

Elas devem ter alguma coisa contra [...] eu não me meto, as minhas irmãs é que são de sair, eu sou muito caseiro, elas chegam das festas é começam a contar que morreu um, que teve briga [...]. Tem uns da Restinga Velha que não se dão com uns da Nova, e tem uns de baixo que não se dão com os da outra ponta, os Miltons, a maioria são jovens com menos de 20 anos. (Silva)¹⁴¹

[...] tem gente que diz assim: ah, os marginais estão na Restinga Velha, mas, pelo contrário, a gente sabe muita coisa que tem é na Restinga Nova, sabe de morte que acontece, a gente fica sabendo, ou pelo jornal, fico sabendo pelo jornal, outro dia eu ligo o rádio, dá: mataram o fulano, aí a gente abre o jornal também, tá lá. (Dona TV)

Olha, não é querer puxar a brasa pro assado da gente e nem querer menosprezar as pessoas. Mas tem gente na Velha que é brabo. [...] Acho que a maioria do pessoal não quer vir pra cá por causa daquele pessoal da Velha. [...] E tem outra coisa também. Os meios de comunicação,

¹⁴⁰ No primeiro semestre de 2003, entrevistei o jovem “Silva” e a “Dona TV” (nomes fictícios escolhidos por terem surgidos para denominar questões desenvolvidas pelos próprios entrevistados). As entrevistas foram realizadas com o objetivo de investigar a historicidade do bairro. Uma análise completa dessas entrevistas consta no trabalho intitulado: “Um exercício de Ida ao Campo”, apresentado no Seminário de Pesquisa I. PPGCOM.UNISINOS-RS. 2003

¹⁴¹ “Os Miltons” é a denominação dos integrantes de uma das gangues da Restinga, todos são membros de uma mesma família. “Os primos” é a denominação da gangue que fica na outra ponta, ambas na Restinga Velha.

principalmente o jornal, quando acontece uma coisa lá na Restinga Velha, eles botam que aconteceu na Restinga, pra eles é uma coisa só.¹⁴²

Esses aspectos relativos aos modos como os moradores percebem as tensões no bairro e as marcas das múltiplas dimensões da violência, inclusive, via a mídia massiva serão problematizados no item que segue, bem como no próximo capítulo. No entanto, nesse momento, trago algumas questões para serem contrastadas com as narrativas expostas anteriormente.

Ao observar a Restinga Velha, em particular, alguns espaços de referência pública, se pode visualizar, no lado direito da Avenida João Antônio da Silveira – que atravessa todo o bairro – a igreja, os prédios da delegacia e do fórum estadual, bem como uma das principais expressões de popularidade deste bairro, ou seja, a sede da Escola de Samba Estado Maior da Restinga¹⁴³. Com sua inconfundível bateria vem fazendo ecoar o grito escutado em toda a cidade, afinal, qual o porto-alegrense que ainda não escutou a declaração de amor ao bairro: “Tinga teu povo te Ama”.

Na Restinga encontramos uma diversidade de manifestações culturais e populares agenciadas por diferentes grupos, setores e movimentos organizados (e nem tanto) no bairro. No entanto, ao longo dos anos, o samba e o carnaval se tornaram símbolos e marcas identitárias para além das fronteiras geográficas. O samba, muitas vezes, se confunde com a história do bairro, sendo reconhecido na cidade, principalmente a partir da atuação das Escolas de Samba Estado Maior da Restinga e União da Tinga¹⁴⁴.

As imagens e sonoridades do carnaval, ou melhor, os desfiles das Escolas de Samba da Restinga tornaram-se um dos símbolos do bairro, na cidade. Nesse percurso investigativo, observamos um processo de natureza dinâmica e criativa passando a ser contemplado com certa rigidez e passividade tanto por seus protagonistas como por aqueles que contemplam a “festa”, dita popular. Em tempos de midiaticização acelerada, cada vez mais, o carnaval entre outras manifestações populares negociam e, mais frequentemente, se adaptam aos agendamentos, protocolos, temporalidades, éticas e estéticas “midiático-espetaculares”. Imagens e musicalidades que figuram entre os estereótipos mais arraigados no imaginário coletivo, em se tratando de comunidades de periferia, no Brasil.

Nos últimos anos, uma mudança na composição da direção política da Escola de Samba Estado Maior da Restinga - com setores considerados mais “progressistas” – parece

¹⁴² Depoimento de Naura Maria Lopes e Gê, In. Memórias do Bairro – Restinga. (NUNES, 1990, p. 21).

¹⁴³ Em 2006, conquistou o bicampeonato no desfile das Escolas de Samba de Porto Alegre. Em 2001, em parceria com o jornalista Airton Tomazoni, entrevistei o coordenador da Escola com o objetivo de conhecer a rotina de preparação para o Carnaval, desde a escolha do tema -enredo ate a criação e produção dos figurinos e das alegorias, bem como os ensaios dos distintas alas da Escola. Um resumo desta entrevista pode ser encontrado no site www.portoalegreestudio.gov.br.

¹⁴⁴ A segunda Escola - União da Tinga – foi fundada por um grupo dissidente.

ter mobilizado o desenvolvimento de alguns projetos direcionados aos jovens da comunidade¹⁴⁵ que, nesse sentido, parece desejar agir justo na desconstrução das marcas que relacionam também o samba e o carnaval com as ações de violência e criminalidade, na bairro e, na maioria das periferias brasileiras.

Outro acontecimento que alterou a composição geopolítica e cultural do bairro veio

cujas margens são recobertas de mato”, fazendo referência ao chamado Arroio do Salso que, apesar dos vários aterros, segue passando na região.

Num breve levantamento dos dados socioeconômicos do bairro Restinga, é possível vislumbrar aspectos mais detalhados de sua demografia, um exemplo são os índices de 18,3% da população com idade entre 15 a 24 anos, ou seja, de acordo com o IBGE, nessa faixa etária vivem 9.911 mil habitantes. Os indicadores sócio-econômicos apontam esse bairro como o que apresenta a terceira maior proporção de chefes de domicílio com renda de até 2 salários mínimos, sendo que a renda média de 2,5 salários mínimos ratifica o grau de pobreza dessa comunidade. Quanto aos indicadores de escolaridade, a região tem a quarta proporção mais elevada analfabetos com 10 ou mais anos e a quarta maior em percentual de evasão, sendo a primeira em reprovação no ensino de primeiro grau.¹⁴⁷

Apesar de serem muito raros os dados que precisam a situação étnica no bairro, em alguns estudos e documentos de diferentes procedências mencionam uma “maioria de afrodescendentes”. Num dos projetos do Centro da Juventude¹⁴⁸, ligado a Fundação de Assistência Social – FASC –, encontra-se a indicação de que 80% dos moradores da Restinga são negros. Para quem circula e convive nas ruas, escolas, praças, atividades culturais, esportivas etc., estes dados, se não são exatos, parecem muito próximos.

Outra marca associada ao bairro, na cidade, inclusive por moradores, está relacionada às distintas manifestações da violência e criminalidade urbana. Porém, uma diferença merece destaque, ou seja, quando se trata de criminalidade o que se observa é uma clara e direta denominação: “os criminosos, maloqueiros, marginais moram na Restinga Velha”. Nos últimos anos, os conflitos entre gangues, principalmente, as disputas territoriais de duas famílias de traficantes que residem na Restinga Velha, tomaram as ruas e, rapidamente, as pautas e páginas da mídia sensacionalista.

A Restinga, justamente na virada do milênio, atingiu altos índices de violência urbana, em relação à cidade de Porto Alegre. Entre os anos 1999 e 2000, apresentou um acréscimo de 72,72%, em se tratando de homicídios. O número de mortes por execução cresceu de 44 para 76 no mesmo período¹⁴⁹. Estes dados foram ampliados com as informações obtidas junto a Secretaria da Justiça e da Segurança do RS, onde foram apresentados os dados brutos e taxas de criminalidade, no período de 1997 a 2001, do bairro Restinga e de Porto Alegre (**Anexo B**). O alargamento do período, praticamente, não alterou os dados anteriores.

¹⁴⁷ Estes dados foram levantados junto a Secretaria de Governo, na Prefeitura Municipal de Porto Alegre. 2002.

¹⁴⁸ “Projeto Redetinga – Rede Solidária em Combate à Exclusão e a Vulnerabilidade Social com Recorte Racial”. Fundação de Assistência Social e Cidadania – FASC. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. 2002.

¹⁴⁹ Fontes: Sistemas de Informação Policiais. Ocorrências registradas na 16ª Delegacia Policial. Secretaria da Justiça e da Segurança. Departamento de Relações Institucionais. RS. 2002.

Nesse contexto, também o governo do município escolheu este bairro para desenvolver o primeiro projeto de Segurança Pública, citado anteriormente. Após período de levantamento de dados, análise da situação e definição de ações o poder público passou a implementar o que denominou de “Programa Piloto”. Um dos equipamentos, propostos no Programa, para ser implantado na Restinga foi o Estúdio Multimeios. O processo de implantação deste equipamento multimídia, desde a sua inauguração “virtual”, em dezembro de 2001, vem sendo alvo de inúmeras críticas e in(ter)venções realizadas, principalmente, por jovens agentes culturais, educadores sociais/oficineiros e comunicadores comunitários, envolvendo aliados dentro e fora do bairro¹⁵⁰.

A Restinga, para fins de estudo em políticas públicas, integrou um conjunto de quatro regiões do município que apresentaram a maior vulnerabilidade social. De acordo com Tavares e Russo (2003) a região seria composta pela Lomba do Pinheiro, Nordeste, Eixo da Baltazar e Restinga. O sociólogo explica que ali foram encontrados “os mais baixos indicadores sociais de renda, menor escolaridade, maior densidade populacional e maior proporção de jovens até 24 anos de toda a cidade” (TAVARES; RUSSO, 2003, p. 21). Os dados chamam a atenção principalmente por ser também nesta região que os pesquisadores encontraram o menor índice de escolas de segundo grau, tanto públicas quanto privadas.

Com os resultados deste estudo está sendo possível atualizar o que vem acontecendo na Restinga e em diversos outros bairros da cidade. A pesquisa mostrou que onde “há maior presença de vítimas de homicídio, residência das pessoas que foram vitimadas, que é exatamente onde estão os menores índices de renda, maior presença da população jovem e menores oportunidades educacionais” (2003, p.18). Muitas inquietações acompanham estes dados e expressam a complexidade da problemática em questão. .

Para ampliar a dimensão desta contextualização, será preciso observar que cidade e bairro, vivem tensões entre violência e cidadania. Neste bairro, como mencionado anteriormente, encontramos intensa diversidade cultural, política, social, comunicacional e comunitária. No estudo de Tavares e Russo (2003), atento para a informação: “A situação social hoje é muito complicada, mais tensa na região que vai do Nordeste, Eixo Baltazar e Norte, nas quais há uma urbanização mais recente e precária, com menos serviços públicos do que a Restinga que tem 40 anos e uma densidade social muito maior”¹⁵¹.

É sobre a trajetória destes “40 anos e uma densidade social muito maior” – que parece estar sendo “perturbada” por in(ter)venções juvenis agenciadoras de

¹⁵⁰ Aspectos desse processo mereceram uma análise mais detalhada, no próximo capítulo, mais precisamente, no item “Acontecimentos que atualizam o desejo de mudança na imagem do bairro”.

¹⁵¹ Idem, p.17

audiovisualidades comunitárias” – que venho me debruçando, nesse estudo. Observo que este processo foi sendo gerado e mantêm potencial gerador nas esferas da cultura, da política e, em especial, nas experiências comunicacionais e as mídias comunitárias. Quarenta anos que podem ser analisados por distintos ângulos e movimentos de câmera, em se tratando de audiovisualidades comunitárias. Nesse momento, a opção foi realizar um breve “passeio”¹⁵² procurando resgatar a multiplicidade de acontecimentos, atualizados através das memórias e marcas de uma das maiores e mais antigas manifestações socioculturais deste bairro.

Há 32 anos, acontece um evento – singular na cidade – que envolve diretamente centenas de pessoas entre as organizações locais (associações comunitárias, culturais, comunicacionais, esportivas e religiosas) e as instituições governamentais (escolas, centro de assistência social, postos de saúde, polícia civil e militar etc.), bem como representações do setor comercial e de serviços do bairro. A **Semana da Restinga**, como é conhecido esse evento, inclusive, já virou lei na Câmara de Vereadores da cidade, integra o Calendário Oficial do Município e tem por objetivo valorizar a cultura local, além de ampliar os espaços de convivência e integração da comunidade no bairro.

A cada nova edição são definidas as temáticas dos projetos apresentados por inúmeras organizações e grupos da comunidade. Entre estes propositores, encontramos diversos grupos juvenis que participam expondo e debatendo idéias e, ao mesmo tempo, a verba pública, definida por lei municipal, para execução dos projetos aprovados. A Semana é organizada pela Prefeitura, por meio do Centro Administrativo da Região – CAR - Restinga/Extremo Sul, em parceria com a comunidade do bairro.

Em 2004, a questão juvenil passou a ser o alvo principal do evento, e uma das estratégias ficou explícita quando da definição do mote do evento “Juventude Consciente Constrói Cultura e Cidadania”. O folder ilustrava a imagem de jovens dançando, ou ainda, de acordo com alguns participantes da organização foi utilizada uma foto de rapazes dançando para ser trabalhada através do grafite. Este foi o primeiro ano em que a temática da juventude aparece como mote central do evento. Em 2003, o foco era a cidadania de modo ampliado: “Ontem, Hoje e Sempre – Eu sou cidadão” e, teve duração de nove dias, entre eles o dia 20 de novembro, data sempre lembrada no evento.

No mapeamento realizado na pesquisa, arrolei as temáticas que foram centrais nos últimos dez anos. Encontrei questões ligadas à valorização da “comunidade” como “A Restinga mostra a sua cara” (1992), “Restinga mostra os teus talentos” (1996), “Tinga,

¹⁵² Também conhecido como *travelling*, em linguagem audiovisual, ou seja, designa deslocamentos da câmera de um lugar ao outro sem modificar o eixo. Existem *travellings* de avanço e de retrocesso, ascendentes, descendentes e circulares.

mostra a tua cara” (1997) ou, ainda, “Aqui tem a história de uma comunidade de valor” (2002). Outros temas apontam aspectos da identidade, falando da etnia e, de certo modo, forçando uma leitura que põe em evidência os problemas enfrentados pela comunidade: “Violência, Raça, Renda” (1999), “Paz, Orgulho e Raça” (2000), “Cultura de Paz, valorizando a vida” (2001). Para se ter uma idéia da densidade comunicacional que envolve um evento como este, basta observar a produção de materiais midiáticos produzidos por jovens durante os últimos anos. Parece relevante destacar o evento de 2001, principalmente, por ter gerado um dos primeiros arquivos com a memória gráfica e audiovisual (fotografias, gravações em vídeo, cartazes e o folder de cada um dos eventos) e ainda os trabalhos expostos nas ruas como as pinturas e grafites nos murros e o totem inaugurado na 29ª edição, simbolizando o portal da Restinga.

Na 31ª Semana o tema escolhido foi: “Restinga: Nossa paixão”, sendo realizada no período de 19 a 27 de Novembro. A abertura oficial foi realizada na Praça Esplanada, bem como grande parte da programação. A diversidade em todas as suas dimensões manteve presença tornando o palco um espaço de muitos. Para exemplificar o que se está dizendo com o termo “diversidade” cito algumas das proposições que tomaram o bairro de ponta a ponta, fazendo transbordar e convidando a cidade a conhecer uma Restinga Múltipla. Exposições de Artes Plásticas, *Shows-Grafitagem*, *hip-hop*, *Rock*, *MPB* e *Reggae*, Ônibus da Cidadania -Tá no Prato e Corte de Cabelo, Feira de Animais, Ação, Saúde e Lazer, Seminários de: Capoeira, Transporte na Restinga, Conselho Tutelar, Mulheres da Restinga “Projeto Sonhos”, Oficina História da Organização Comunitária”.

O teatro também manteve forte presença, sendo que nesse ano, além da Mostra de Oficinas de Teatro Infantil também fizeram parte da programação a Mostra de Teatro Infantil, na Biblioteca, onde dois leitores e moradores da Restinga - Maicon Vieira e Bruno Reis da Silva, ambos de 13 anos - apresentaram uma peça infanto-juvenil criada por eles, chamada “Irmãos a Toda Pele”. Sem esquecer atividades como: Criançando, Torneio de Bocha, Atletismo compondo a programação recreativa e esportiva, entre tantas outras manifestações de “paixão” pelo bairro. No conjunto das atividades, a 3ª Mostra de Vídeo Popular, receberá maior atenção no próximo capítulo, bem como outras atividades que envolvem a produção e circulação audiovisual realizada por jovens do bairro.

Retomando os aspectos que parecem estar sendo “perturbados” por in(ter)venções juvenis em processos midiáticos, comunicacionais e audiovisuais, ou seja, a referida “densidade social” presente ao longo destes quarenta anos da Restinga, em Porto Alegre, a seguir serão problematizados alguns aspectos relativos a construção da imagem deste bairro na mídia impressa gaúcha, bem como nas análises de estudos, documentos e nas entrevistas e observações desenvolvidos como procedimentos de pesquisa.

3.3 Restinga na Mídia: Confinamento à “folha certa”

Como a mídia enunciou a constituição da Restinga em meados dos anos 60? E como esses enunciados foram atravessados por outros discursos de procedências múltiplas?

Para levantar estas informações e analisá-las, primeiramente, foi necessário retomar alguns aspectos que compunham o horizonte contextual, da época. Aspectos estes já situados nos itens anteriores. De toda forma, a análise solicita algumas recursividades, em especial, quando se trata de mapear os modos da mídia convencional enunciar a formação de um bairro, projetado por políticas governamentais num contexto ditatorial.

Considerando os aspectos comunicacionais e as políticas de urbanização, vigentes em pleno regime militar, sinaliza-se um quadro de profundas mudanças na conjuntura brasileira. No aspecto das políticas habitacionais tanto na cidade de Porto Alegre, como em outras capitais brasileiras, foram impostas políticas de urbanização aos moldes das máquinas higienistas, do século XIX. No campo comunicacional, a era do rádio passou por alguns deslocamentos com o aparecimento da televisão e, desse modo, também a atuação da mídia passava por modificações. No final desta década a liberdade de expressão é proibida e surge o AI-5. O país encontrava-se em estado de sítio.

Nesse contexto, a análise realizada nos jornais gaúchos, ofereceu alguns detalhes de como essas práticas foram, de certo modo, sendo construídas e legitimadas. Focalizando as notícias relacionadas às políticas de urbanização e os projetos habitacionais, foram detectadas pistas de conexão com os modos de narrar as chamadas “vilas de malocas”, em Porto Alegre. Visualizando as notícias, textos de opiniões e editoriais, publicados no ano de 1966¹⁵³, foram mapeadas linhas transversas narrando na mídia a formação da Restinga. De um lado, eram as questões pertinentes aos modos de habitar a cidade, com o foco na política das “remoções”; de outro lado, as questões relacionadas à violência e à criminalidade, em especial, a ação da polícia nas vilas consideradas “irregulares”.

Problematizando a construção midiática em torno das “remoções” e os modos de “promover” um tipo de confinamento nas páginas dos jornais e na cidade a céu aberto, destacam-se alguns títulos e textos selecionados para uma abordagem mais detalhada dos modos como são produzidos sentidos e com eles novos referenciais de análise.

“Porto Alegre ganha casas”. Este é o título que apresenta a matéria pertinente ao tema “habitação”. O assunto foi localizado na página dois, colado ao editorial do Jornal:

Em despacho com o titular do Departamento Municipal de Habitação Sr. Milton Pozzolo de Oliveira, o Prefeito Municipal de Porto Alegre autorizou a

¹⁵³ No Jornal ZH foram pesquisados os meses de julho a dezembro e, no CP, o mês de julho e agosto.

compra de 35 hectares na zona da Restinga, antigo Passo do Salso, onde serão construídas, 1.200 casa. <<A medida se enquadra dentro do plano de reduzir o número de **malocas** na cidade e tenho certeza de que vamos obter grande êxito>>, afirmou o Sr. Célio Marques Fernandes. Acrescentou que << **a zona onde as casas serão construídas dentro em breve, é muito boa, servida por água, luz e transportes**>>. Em cada terreno de oito metros por vinte cinco, a Prefeitura vai localizar, na parte dos fundos, a maloca tal como for encontrada, enquanto na parte da frente será constituída a nova casa. <<Esta medida permitirá que os futuros proprietários colaborem com a Prefeitura na construção, e já se ambientem no local>> afirmou o prefeito Célio Marques Fernandes. [grifos nossos]

A voz principal é a oficial, ou seja, do titular do Departamento Municipal de Habitação, Sr. Milton Pozzolo de Oliveira, e do Prefeito Municipal de Porto Alegre, o Sr. Célio Marques Fernandes. O título, o texto e o contexto – da época em que circulavam estas notícias – nos levam a retomar as análises das políticas públicas e observar como tanto o assistencialismo como o populismo e o clientelismo (ainda em nossos dias), são práticas usuais e, de certo modo, foi reforçado na mídia, no período da constituição deste bairro. Um exemplo foi observado ao compararmos as narrativas dos primeiros moradores com o discurso expresso pelos governantes municipais, onde ambos fazem referências às condições de infra-estrutura básica encontradas na região, em meados dos anos 60.

Outros títulos, textos e pequenas notas, publicados no jornal ZH, especialmente aqueles que utilizam como estratégia a recorrência de alguns termos, são identificados como fortes candidatos a analisadores de conceitos e valores a serem problematizados. É o caso de algumas matérias localizadas no mês de novembro de 1966. Vamos primeiro às situações em que, nos títulos, temos repetições de palavras: “Célio vai confirmar malocas”; “Malocas já têm novo lugar”. Também encontrei no jornal Correio do Povo uma matéria de opinião intitulada: “**A Grande Porto Alegre (I): Urbanização e Marginalismo**”, editada em duas partes, a primeira em 24 de julho e a segunda em 25 de agosto, ambas em 1966, onde o subtítulo trazia: “As Vilas Malocas”¹⁵⁴. Como vimos anteriormente, o termo “malocas”,

Hoje pela manhã, as máquinas do Departamento Municipal de Obras e Viação iniciaram as obras de urbanização da Estrada Restinga, onde serão **confinadas as malocas** existentes nas zonas residenciais da cidade. (grifo nosso)

Nas outras duas matérias exemplares – aquelas que tiveram os títulos analisados, anteriormente – o texto é descrito a seguir:

“Na próxima semana, o Departamento Municipal de Habitação iniciará a urbanização da área de 35 hectares, recentemente adquirida na Estrada da Restinga, próximo a Belém Novo, onde serão **confinadas as malocas** existentes em Porto Alegre.”

[...] conforme determinação da Prefeitura, todas as malocas existentes atualmente em zonas de residência serão **removidas e confinadas** numa gleba de terras adquiridas pela Prefeitura na Estrada da Restinga [...]. Atualmente existem em Porto Alegre cerca de 50 mil malocas. (grifo nosso)

Nos microtextos jornalísticos, descritos acima, pode-se observar outro aspecto recorrente, ou seja, a referência da fonte governamental legitimando os modos de enunciar o confinamento. Nesse sentido, mostra-se necessário fazermos referência aos estudos de autores como Foucault (1991), Goffman (1992) e, mais recentemente, as contribuições suscitadas por Deleuze (1992) e Bauman (2004; 1999), sem desconhecer as acepções mais comuns dadas ao termo.

De modo geral, fala-se de confinamento, quando um contingente de pessoas se submete, voluntariamente ou não, a uma ordem que obriga a habitar o mesmo lugar fechado, por longo período de tempo. Nesse sentido, os exemplos de confinamentos mais conhecidos são: a prisão, o quartel, o manicômio e, em alguns casos, as congregações religiosas, denominados “instituições totais”, porque a vida total dos sujeitos fica restrita a um mesmo espaço comum.

Outras práticas de confinamento, num sentido menos definido, podem ser analisadas na situação vivida por sitiados, bem como os campos de refugiados e todas as formas de internação e acampamento em que o sujeito fica “sujeitado” a um regime legal ou ilegal, político ou cultural, mesmo que o confinamento não seja forçado, “entre quatro paredes” ou no mesmo espaço físico. Também os guetos, as colônias podem ser consideradas tipos diferenciados de confinamento. São as novas modalidades de confinamento que, segundo Bauman (2004), estão a cada dia recebendo novos contornos. Cada vez mais “voluntário”, cada vez mais “invisível”, formas de confinamento que vemos surgir no mundo de nossos dias. Um exemplo são as moradias em condomínio fechado, situações de confinamento a céu aberto sob regime de segurança interna, bem como outras formas de organização urbanas reservadas ao poder econômico sob o regime do consumo, sem esquecer, é claro, o poder cultural sob o regime do simbólico.

Ao problematizar a acepção do termo “confinamento” e, ao mesmo tempo, analisar os modos de construir a imagem do bairro na

como vivem e morem os moradores confinados, em pleno céu aberto, nas zonas de periferia.

Nos traços identitários acoplados aos moradores das “vilas irregulares” e, em especial, o modo como à instituição policial, entre as muitas fontes governamentais, foi produzindo e negociando sentidos nos espaços da mídia, evidenciam práticas legitimadoras de um saber vertical, configurado nas “vozes” recorrentemente solicitadas a dar opiniões. Desse modo, como fontes, de certo modo ‘fixas’, ganhavam importância decisiva no agendamento, bem como na definição dos temas e os modos de tratá-los.

Traços identitários, similares às chamadas “classes perigosas”, assim como aparecem nos estudos de Coimbra (2001) e Marroco (2004) e nas políticas de governo, mencionada na pesquisa desta última autora, que se manifestava “no projeto do governo brasileiro de “repressão à ociosidade” e às “profissões desonestas” (1888) função da irregularidade de sua vida”. (2004, p. 21). Enquanto Coimbra (2001) problematiza a atuação da mídia jornalística do eixo Rio-São Paulo¹⁵⁸, buscando compreender como foi sendo produzido e negociado os sentidos de questões como: “quem é o vilão e quem é perigoso”, junto à população carioca, no episódio “Operação Rio”, Marroco (2004) analisou o que denominou de “figuras esquecidas”, tais como: prostitutas, jogadores, jovens, pobres e vagabundos, no discurso jornalístico porto-alegrense, mais precisamente, no final do século XIX. Segundo a autora, nos textos analisados o que havia eram “classes perigosas”, bem como “sujeitos marcados de negatividade porque estavam à margem do trabalho, da propriedade, da família e das normas”. (2004, p. 17).

Os estudos acima retomam questões amplamente problematizadas na obra de Foucault (1991), em especial, sua obra “Vigiar e Punir”, onde trata o tema da “Sociedade Disciplinar”, implantada a partir dos séculos XVII e XVIII. Sociedade que consiste essencialmente num sistema de dominação agindo através de um conjunto de técnicas de classificação, de seleção, de vigilância que se disseminam pelas sociedades a partir de uma cadeia hierárquica originárias de um poder central.

Nesse modelo de sociedade, persistente em nossos dias, os seres humanos são selecionados e catalogados individualmente, não no sentido de valorizar suas peculiaridades que o fazem um ser singular. Os sentidos de tais práticas visam diagnosticar e classificar o corpo social, transformando estes aglomerados disformes em micro seções individuais, para conhecer e controlar. Desse modo, o poder passa a ser exercido de forma celular. Segundo Foucault (1993), “toda forma de saber produz poder”. Decompor, classificar, conhecer cada núcleo social para administrar vidas e territórios. Um modelo de

¹⁵⁸ Coimbra (2001) analisou os jornais Folha de S. Paulo, Estado de S.Paulo, JB e O Globo, de janeiro de 1994 até maio de 1995, focalizando as reportagens sobre a violência no Rio, editorias e cartas dos leitores.

poder que – como detalhamos no estado da arte – age no plano da “Microfísica do Poder” (FOUCAULT, 1993).

Depois desse breve recorrido por estudos afins, pode retomar as análises acrescentando, outras duas notícias que se assemelham ao perfil apresentado pelo artigo anterior, embora tenham sido encontrados nas páginas policiais do Jornal Zero Hora, no respectivo ano. Os títulos destacam expressões populares e ações da polícia: “**Mão na Cumbuca**”, subtítulo: “**Batida monstro prende duzentos desocupados**”¹⁵⁹. No decorrer do texto, algumas evidências do sensacionalismo em torno desse tipo de ação policial.

Moradores das Vilas Santa Luzia e Marítimos são presos por “vadiagem”. A polícia vai até estas vilas na primeira hora da manhã – ao amanhecer – e lá encontra 200 homens nas ruas e, após chegarem na delegacia, foi feita uma triagem e separados os viciados dos desempregados e sem documentos e de alguns doentes [...] e foram dados 30 dias para os desocupados conseguirem emprego. Ficaram presos os que tinham antecedentes e os viciados [...].

A notícia que segue, embora seja muito semelhante à anterior, não foi encontrada no dia e mês posterior, mas no segundo semestre de 1971. “Viciados detidos na Santa Luzia”¹⁶⁰

[...] distribuição de drogas que opera na Vila Santa Luzia e Vila dos Marítimos. [...] Todos que andavam sem documentos eram levados para a delegacia, onde, após uma triagem, cinco viciados ficaram em cana, dois deles com prontuário na Delegacia de capturas.

Analisando as duas últimas notícias, distantes quatro anos uma da outra, constata-se que, de certo modo, nada mudou. Tanto a atuação da polícia quanto o discurso midiático mantiveram suas lógicas fundantes e, desse modo, revigoram a produção simbólica da violência¹⁶¹. Nesse pequeno exemplo, talvez possa ilustrar o que compreendo como uma ação institucionalizadora da mídia, ou seja, repetidamente são visualizadas imagens da periferia vinculadas à violência, totalizando assim os modos de vê-la e, possivelmente, estigmatizá-la.

Instituição que, muitas vezes, parece agir no reforço das linhas de forças que convergem para a naturalização destes territórios como violentos. As repetições dos discursos e lógicas midiáticas produzem efeitos dos mais diversos, pois além do poder de amplificar e dar visibilidade, seleciona, ordena e hierarquiza o acontecimento. E, no caso dos exemplos anteriores, oculta informações contextuais limitando a possibilidade de uma análise mais abrangente dos fatos.

¹⁵⁹ Zero Hora - 13/07/1966.

¹⁶⁰ No corpo do texto, os seis detidos são apresentados com seus nomes completos, seus apelidos e, também suas idades: dois jovens de 20 anos, um de 23 anos, outro com 27 anos e ainda um de 32 anos e o último com 48 anos. ZH - 11/09/1971.

¹⁶¹ Este conceito é aqui analisado, a partir de referências nos estudos de Pross (1989) autor que apresenta uma releitura à concepção apresentada por Bourdieu e Passeron, nos anos 70.

Por outro lado, é preciso ter cuidado para não cair numa visão determinista em relação aos “poderes” da mídia. Nesse sentido, deve-se observar a atuação das demais instituições, em nossa sociedade. As organizações religiosas, políticas e/ou da justiça são só alguns dos exemplos de instituições que disputam sentidos, diariamente, produzindo e fazendo circular conceitos e práticas sociais e culturais, a partir de códigos e regras próprias, negociando legitimidade e visibilidade na esfera pública. Estas instituições utilizam uma diversidade de estratégias, inclusive midiáticas, no processo de produção de sentidos, ampliando, de certo modo, o universo da concorrência.

As notícias citadas anteriormente estão fortemente entrelaçadas e carregam, em suas linhas e entrelinhas, discursos de campos institucionais diversos. O primeiro texto, talvez por ser um artigo de opinião, parece indicar um discurso na fronteira da ciência e da política, principalmente por se apresentar sustentado em dados de “pesquisas”. O campo político, que parece ser o demandante da pesquisa, deixa subentendido seu objetivo de perfilar a população excedente e, assim, autorizar-se a remover essa população e fazer a “limpeza urbana”. Já o campo midiático cria seu discurso negociando suas regras e lógicas internas, além de proporcionar a visibilidade desses outros discursos. No artigo assinado por Amália Martelli, citado anteriormente, define-se pela fragmentação em duas partes. Já nos textos da editoria de polícia, na escolha dos títulos, como disse anteriormente, evidencia as marcas de um jornalismo sensacionalista¹⁶².

Outro aspecto, a ser considerado nesta análise, está relacionado as inúmeras dificuldades de acessar informações, principalmente, quando se trata de dados sobre a violência e a criminalidade em nossas cidades. De acordo com os estudos de Cláudio Pereira Elmir¹⁶³, um dos problemas que impedem o aprofundamento das relações entre o discurso jornalístico sobre o crime e a compreensão policial do mesmo reside na inexistência de boletins de ocorrência, inquéritos policiais e levantamentos estatísticos durante o período da década de 60¹⁶⁴.

Na realidade, é preciso levar em consideração as características que singularizam distintas práticas, bem como as regiões de contato de diferentes campos, sejam eles relacionados aos setores da política, da economia, ou mesmo outras áreas e instituições, entre elas, a mídia. E, também não se pode deixar de reconhecer que, de maneira geral,

¹⁶² Cabe uma observação, o jornal ZH nasce com um perfil popular e sensacionalista, muito próximo ao desenvolvido pelo Diário Gaúcho, desde o seu surgimento em 2000, ambos produzidos e veiculados pela RBS, no Rio Grande do Sul.

¹⁶³ “Polícia, justiça e imprensa: as disputas para a cons

tem sido através da mídia que se adquire um tipo de visibilidade – mesma que efêmera – e se produzem os sentidos de grande parte das práticas sociais e culturais.

Seguindo na problematização das práticas que envolvem modalidades de “confinamento” midiático e territorial, proponho adentrar o século vigente retomando a pergunta:

Como a mídia vem enunciando a Restinga, nos primeiros anos do século XXI? E como esses enunciados são atravessados por outros discursos de procedências múltiplas?

Nos primeiros anos do século XXI a dinâmica criminal voltou a fazer os já conhecidos “estrágos” no cotidiano dos moradores do bairro. Criminalidade que, como na maioria das periferias nas grandes cidades, tem produzido adeptos e, principalmente, vítimas entre os jovens (HENN; OLIVEIRA, 2003, OLIVEIRA, 2004). Alguns especialistas apontam o tráfico de drogas e armas como a dinâmica criminal que mais cresce nas regiões metropolitanas brasileiras, incluindo a cidade de Porto Alegre (SOARES, 2001; 2004). De outra ponta, ou melhor, lá onde “acontece”, escutei¹⁶⁵:

[...] aqui na Restinga tinha três tipos de gangues – uma ficava lá em cima do morro, uma perto da igreja e outro mais pra baixo aqui numa padaria na figueira. Ai o pessoal da gangue da Figueira se uniu com o pessoal do morro e tiraram um senhor da casa e todos os bandidinhos ficaram contra com a outra... até que na época teve noticiário. O Diário do Sul, era sempre a Restinga, morte aqui morte lá. Eles comentam ainda, mas agora acalmou um pouco. Mas **a Restinga teve uma época que é mais violenta, mas agora tá acalmando** [...].

[...] Quando tinha , quando era gangue pra cá e pra lá, até porque na época tinha **a parte certa** do Diário Gaúcho da Restinga, da Restinga, tinha parte certa, **a última folha era sempre da Restinga**: era a Ronda Policial na Restinga, o morto na Restinga, um assassinato ali, até porque parou também né, tiraram porque parou as gangues um pouco, tá mais calmo, até porque no início do ano teve uma parte da Restinga que mataram um lá em cima [...].

[...] Antigamente, há um ano atrás, tinha **a folha certa** tu olhava, até porque as pessoas que compravam o jornal ia direto na última folha né, falavam quem é que morreu, quem é que morreu porque muitas pessoas olhavam o jornal e tinham conhecido ali bah! o conhecido ali, o fulado. Bah! eu conhecia aquela pessoa ali sempre tava no jornal daí a notícia do jornal, a vantagem do jornal tu pode olhar o jornal e ler as notícias[...]. [grifo nosso]

Nas análises realizadas, para este estudo, visualizaram-se algumas pistas relativas ao lugar da mídia impressa, em especial o Jornal Diário Gaúcho¹⁶⁶, na vida desta

¹⁶⁵ Seleccionei alguns fragmentos das conversações realizadas na Restinga. Nesse caso, o entrevistado foi um jovem – Silva –, com 20 anos, nascido na Restinga Velha. Esta entrevista aconteceu no primeiro semestre de 2003, como um exercício de “ida ao campo”. Este jovem citou uma participação pontual na rádio comunitária do bairro, sendo que, no período da entrevista já não estava mais envolvido com estas atividades.

¹⁶⁶ Mis detalhes de “como o jornal constrói esse “popular”, termos que reforça o seu slogan, através de determinadas estratégias semióticas e mercadológicas” podem ser analisadas no trabalho realizado por VIOLLI, Maria Dulce B. Diário Gaúcho: um estudo de caso sobre o jornalismo popular. Defendida em 27/02/2002.

comunidade, bem como as interferências deste “modelo de jornalismo” nos modos de se constituir comunicador comunitário e produtor audiovisual, no bairro. O jornal nasceu em 2000, fato que nos permite observar uma concentração, ainda maior, das estratégias governamentais e empresariais com o foco no campo midiático¹⁶⁷. Nesse mesmo período, o poder público municipal escolheu esta região da cidade para desenvolver intervenções na área de justiça e segurança pública, como foi visto anteriormente. Também nesse período a Prefeitura desenvolveu uma intensa campanha na mídia (impressa, radiofônica e televisiva) pautando a cidade em suas dimensões de cidade educadora e cidade protetora, entre outras. Deste modo, poderia supor que tanto as políticas públicas quanto os monopólios midiáticos estariam elegendo uma mesma região para “disputar menino a menino”¹⁶⁸.

No exercício de observar e analisar a atuação da mídia, com ênfase nos modos de produção da imagem do bairro, resgato algumas constatações iniciais resultantes desses exercícios. Foram encontradas algumas pistas relativas ao modo de narrar distintas dimensões da violência, bem como da dinâmica criminal, ou seja, parece que estas manifestações são narradas na Restinga a partir da mídia. Em outras palavras, parece-me que a mídia pauta a narrativa da violência no Bairro. Com referência nos estudos de Pross (1989) procuro observar a mídia na manifestação de sua capacidade de validar, dando sentido às coisas do cotidiano.

Na Restinga, essa situação, com altos e baixos, mantém atuantes grupos juvenis, ou melhor, as chamadas gangues do tráfico. Uma demonstração desta complexa realidade (que, na maioria das vezes, age subterraneamente), pode ser analisada através dos dados nos mapas elaborados via o sistema de geoprocessamento onde foram sinalizadas as zonas de conflito e as gangues que atuam na região¹⁶⁹.

Atenta-se, neste momento, às contribuições de Diógenes (1998) que, ao analisar a atuação das gangues, trouxe importantes contribuições para o campo das mídias:

A violência entre gangues, embora provoque níveis diferenciados de destruição, saques, quebra-quebra, roubos, ou mesmo mortes, representa um modo de expressão, uma forma radical de enunciação de setores que se mobilizam para afirmarem sua presença, nem que o preço seja a morte épica, anunciada e alardeada pela mídia. (1998, p. 164).

Nada como um dia após o outro observando a atuação da mídia impressa gaúcha para perceber conexões, inclusive, entre as análises feitas por Diógenes e o dia-a-dia de

Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, São Leopoldo, RS, 2002.

¹⁶⁷ Primeiramente, realizei pesquisa no Jornal Diário Gaúcho no período de março a julho de 2000. Durante a pesquisa, também foram coletadas informações – de modo não sistemático – nos anos de 2001 a 2005.

¹⁶⁸ Concepção assumida pelo Programa Piloto de Segurança Pública e assimilado pelos demais órgãos do Governo no Município de Porto Alegre, principalmente, durante a implantação do mesmo, no ano de 2001.

¹⁶⁹ Relatório da Implementação do Programa Piloto de Segurança Pública apresentado - com a presença da imprensa gaúcha - em março de 2002, na Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

muitos jovens na Restinga. Um exemplo vem no modo como o jornal Correio do Povo

modo de publicização da dinâmica criminal, parece natural que um jovem que vive na periferia persiga a possibilidade, mesmo que efêmera, de alcançar visibilidade, buscando ultrapassar as marcas do preconceito e da indiferença social e territorial.

Quatro anos antes, mais precisamente, em março de 2001 a mídia impressa, mais precisamente o Jornal Zero Hora, alardeava em suas manchetes a violência na Restinga, considerada “uma área conflagrada pelas drogas” (Zero Hora. 18/03/2001, p. 42). Meses depois, mais precisamente, no período de vigência do programa piloto de Segurança Pública implementado pela Prefeitura Municipal, este mesmo jornal divulga matéria de duas páginas na editoria de Polícia, expondo sua visão do conjunto das ações governamentais. Entre outros aspectos foi apresentado um quadro da situação “numérica” da violência e da criminalidade:

OS NÚMEROS DA RESTINGA

População: cerca de 130 mil habitantes.

Área aproximada: 3.841,96 hectares.

- No primeiro semestre deste ano, conforme dados da Polícia Civil, ocorreram 19 homicídios na Restinga;
- Esse número representa 10,4% dos assassinatos ocorridos em Porto Alegre no mesmo período;
- Os assassinatos cresceram 72,7% entre 1999 e 2000 no bairro;
- O número de execuções, cuja maioria está relacionada ao tráfico de drogas, subiu de 44 para 76, no mesmo período, segundo dados da Brigada Militar;
- Os números mostram que as execuções no bairro representam 30% dos homicídios ocorridos na Capital no ano passado;

Fonte: Polícia Civil, Brigada Militar e DEMHAB.¹⁷¹

A Restinga tinha apresentado um dos maiores índices de homicídio, ou seja, um acréscimo de 72,72% entre os anos 1999 e 2000. Essa situação era atribuída à guerra do tráfico de drogas, que se intensificava com um novo componente: traficantes de outras áreas da Capital estariam tentando assumir o controle sobre os pontos de venda de drogas na Restinga devido à prisão de um dos principais líderes do tráfico da região¹⁷².

Diante da dinâmica criminal, a mídia, com suas lógicas e práticas que escolhem o que tornar visível e o que manter oculto no cenário público, muitas vezes, legitima poderes “paralelos” e os institucionais, reforçando o estigma das comunidades periféricas. Uma maneira de analisar esse procedimento midiático, de certo modo, foi relatada na pesquisa

¹⁷¹ Fragmento da matéria com o Título “Capital testa plano de segurança” e subtítulo: “Projeto piloto na Restinga, onde vivem 130 mil pessoas, inclui o incentivo a esportes”. Jornal Zero Hora, publicada no dia 14.10.2001. Editoria: ZH-Polícia, p. 40 e 41.

¹⁷² Dados fornecidos pela Brigada Militar, a partir de um estudo minucioso da região, ao Jornal ZH, publicada no dia 14.10.2001, p. 42. Como podemos constatar a recorrência das fontes vem sendo mantida durante anos.

sobre “Criminalidade e notícias nos jornais de Porto Alegre”. Nessa investigação, destaca-se como principal constatação:

a homogeneidade das matérias em que se usam mesmos padrões de textos, de terminologias, de enfoques e de enquadramentos. Essa homogeneidade possui relação direta com as fontes predominantes na construção desse material. Mais de 80 por cento das fontes, consultadas em ambos os jornais, ou são autoridades policiais nomeadas (em torno de 34 por cento), ou apenas os Boletins de Ocorrência (em torno de 50 por cento). Os suspeitos ou pessoas ligadas a eles muito raramente são ouvidos. As pessoas ligadas às vítimas das ocorrências também são pouco consultadas (HENN; OLIVEIRA. 2003).

Conhecendo como são preenchidos os “boletins de ocorrências – BO’s” onde, na maioria das vezes, não há nome, endereço, dados básicos de identidade, entre outros aspectos, e observando os processos industriais em que são produzidas as notícias, bem como o limite de fontes utilizado, nesse caso específico dos jornais analisados, pode-se observar o quanto comprometem o entendimento dos ‘estados mistos’ que se estabelece entre juventude, mídia e violência.

Em 2001, participei de um estudo que analisou onde, como e quando os jovens estão morrendo na Restinga. Nesse período, integrava equipe técnica do Programa Piloto de Segurança Pública, citado anteriormente. No trabalho, tive a oportunidade de colaborar na análise e apresentação destas informações¹⁷³. Esse levantamento foi desenvolvido com o objetivo de subsidiar os debates e definições de estratégias que dariam continuidade aos projetos operados pela Prefeitura, em 2001 (**Anexo C**). Os dados foram obtidos a partir dos Boletins de Ocorrência registrados na 16ª Delegacia de Polícia (**Anexo D**). Ao analisar estas informações nos BO’s confirmamos a deficiência e falta de rigor no registro dos acontecimentos.

Foi realizado um primeiro estudo com esses dados que contribuiu para a configuração de um mapa, elaborado a partir do sistema de geoprocessamento¹⁷⁴, sinalizando os homicídios na Restinga, em 2000.

Partindo das análises que enfatizaram a atuação midiática como institucionalizadora da violência¹⁷⁵, observou-se que, tanto a mídia convencional como os órgãos públicos – ocupando distintos lugares e papéis na problemática em questão – muitas vezes, na emergência do conflito, utilizam estratégias que acabam por ampliar a violência,

¹⁷³ Esses dados foram publicados no Fanzine: “Restinga mostra um outro mundo invisível”, a convite db05.2(t)5.6(i)-c: 2000. v

demonstrando, em alguns casos, a ineficiência destes sistemas. A exposição midiática das “malocas” e, atualmente das “favelas”, das “periferias” e de seus moradores, especialmente os jovens, como os “marginalizados”, os “infratores”, os “criminosos”, ou seja, essa violência cruzada tende a reforçar o estigma e o preconceito, nesse frágil e desigual tecido social.

No cenário em transição, analisado no segundo capítulo, anteriormente, constata-se uma crise generalizada de praticamente todos os modos de confinamento. Na análise de Deleuze (1992) esse contexto é exemplificado citando a prisão, o hospital, a fábrica, a escola e, inclusive, a família. No entanto, observa-se que além da mídia não fazer parte do rol dos confinamentos em crise, parece estar se beneficiando com esta situação e, inclusive, renovando sua maquinaria de subjetivação capitalística. Afinal, como afirma esse autor, vive-se a transição de um sistema que se sustentava na disciplina para uma sociedade que não funciona mais por confinamento, como no primeiro caso, mas por controle contínuo e comunicação instantânea.

4 MICROPOLÍTICAS DA JUVENTUDE E AUDIOVISUAIS COMUNITÁRIOS: O DESEJO DE 'OUTRAS VISIBILIDADES'

[...] a questão da esquizoanálise ou da pragmática, a própria micropolítica, não consistem jamais em interpretar, mas apenas em perguntar: quais são as suas linhas, indivíduo ou grupo, e quais os perigos sobre cada uma delas?"(DELEUZE, 1998. P.166).

Neste capítulo, serão analisados os modos de produção da subjetividade, os processos de singularização e as práticas micropolíticas juvenis produtoras de visibilidades comunitárias. Para esse estudo, as "micropolíticas" consistem em problematizar as in(ter)venções comunicacionais e midiáticas, em especial, as modalidades audiovisuais produzidas fora de suas concepções mercadológicas e industriais hegemônicas, por minorias sociais – nesse caso, jovens que vivem em territórios periféricos – mobilizados por desejos de intervir, inventar e publicizar outros mundos, outras visibilidades distintas das instituídas a eles e ao bairro, expressando posturas críticas às lógicas e políticas sociais e

A produção desejante opera por disposição, arranjos, agregações, ou melhor, como concebida na esquizoanálise, por agenciamentos. Essa disposição de elementos admite componentes heterogêneos – segmentos molares e fluxos moleculares – estabelecendo ligações, relações entre eles. Nessa perspectiva, o fato de desejarem ‘outras visibilidades’, solicita aos comunicadores comunitários a construção de um conjunto de estratégias midiáticas e audiovisuais, bem como uma variedade de práticas sócio-educativas e comunicacionais na busca de alianças das mais variadas. Ao desejarem ‘outras visibilidades’, os comunicadores comunitários produzem em conjunto e, ao mesmo tempo, em um conjunto.

No traçado de um mapa com as possíveis entradas para a análise de estratégias de visibilidade surge, em relevo, a pergunta: ‘Que visibilidade desejada é esta?’. Como visto anteriormente, a problemática do desejo, além de ser inseparável da problemática da produção, vem agindo como um dos principais intercessores da pesquisa. Desse modo, antes de procurar respostas para a pergunta em destaque, à análise foi desenvolvida com o objetivo de acompanhar os movimentos do desejo, suas dimensões territoriais e/ou processuais presentes nas narrativas, nas práticas comunicacionais e nas produções audiovisuais.

Nos diferentes estágios da análise, foi possível apreender das narrativas e experimentações juvenis sentidos de desejo produzidos por linhas de forças ora mais endurecidas, ora mais flexíveis, ambas tecendo e, ao mesmo tempo, sendo tecidas por fluxos e corte (DELEUZE; GUATTARI, 1985). Também foram observadas linhas que escapam a essas texturas, produzindo uma terceira espécie conhecida como linhas de fuga. Segundo a esquizoanálise, essas últimas, são de uma espécie um tanto estranha, ou melhor, o traço se produz “como se alguma coisa levasse, através dos segmentos, mas também através de nossos limiares, em direção de uma destinação desconhecida, não previsível, não preexistente.” (DELEUZE, 1998, p. 146).

Observa-se a produção juvenil como inerente ao desejo¹⁷⁶, e esse vem mobilizando práticas e usos de mídias audiovisuais, agenciando visibilidade em diferentes dimensões e direções no campo social. Em suas narrativas, os jovens rejeitam as imagens que os enquadram, por um lado como “coitadinhos, maloqueiros e vítimas” e por outro, como “criminosos, marginais e perigosos”, desde uma historicidade marcada pela violência, em suas múltiplas manifestações. De outro modo, por atualizações das práticas sociais, culturais e midiáticas que reeditam esses mesmos estigmas, corroborando com a sua

¹⁷⁶ A problemática da produção é vista por Guattari (1996) como inseparável do desejo. Esse autor, em conjunto com Deleuze, coloca a questão do desejo na tentativa de perceber o que é “efetivamente a economia do desejo, num nível pré-pessoal, num nível das relações de identidade ou das relações intrafamiliares, assim como em todos os níveis do campo social” (1996. p.240).

institucionalização no imaginário social, acrescidos de outros como “matador, assassino, infrator” e, inclusive, como “vulnerável e em situação de risco”, unicamente por serem jovens, pobres, negros que vivem na periferia das grandes cidades brasileiras.

Segundo a esquizoanálise “toda a vez que uma problemática de identidade ou de reconhecimento aparece em determinado lugar, no mínimo se está diante de uma ameaça de bloqueio e de paralisação do processo”. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 74). No entanto, também vem dessa abordagem teórico-operacional a afirmação de que, mesmo parecendo

vida levando-se em consideração os espaços vividos, ou melhor, os modos dos jovens fazerem suas travessias por “espaços estriados e lisos”¹⁸⁰. Nos primeiros, o percurso conduz aos segmentos do tipo faixa etária, ou ainda, fases da vida – infância, escola, adolescente, trabalho etc. No entanto, também serão analisadas as estratégias na perspectiva de fluir por “espaços lisos”, nesse caso, modos de contravir as linhas do tempo cronológico.

Na perspectiva da esquizoanálise, o “espaço estriado” se traduz por segmentaridades, fragmentos espaço-temporais, também expressos nas relações do tipo: família-escola-trabalho. Já o “liso” é visto como planos onde fluem as intensidades, os fluxos, as intuições etc. e se constituem as estratégias desviantes, por exemplo, as in(ter)venções da educação informal (oficinas), ou ainda, da comunicação informal (vídeo popular), ou ainda, as in(ter)venções exercidas na ilegalidade (como as rádios piratas), entre outras práticas micropolíticas de resistência e busca de autonomia¹⁸¹.

Considerando-se essa perspectiva, também foram problematizados aspectos pontuais das in(ter)venções juvenis nos espaços – estriados e lisos – em mídias audiovisuais comunitárias. Por último, procede-se à análise das produções audiovisuais, tendo presente a impossibilidade de separar o produto do processo de produção. Também foram observados aspectos relativos às experiências de gestão, consumo midiático dos jovens produtores e os modos de fazer circular os produtos videográficos.

4.1 Memórias das experiências de vida no bairro e as primeiras manifestações do desejo de comunicar

Considerando-se o desafio de construir biografias juvenis na contemporaneidade, primeiramente, explicita-se o modo de analisar as narrativas juvenis compondo cartografias de ser criança e crescer no bairro Restinga. Ao traçar histórias de vida, observa-se a expectativa que tal método cria, muitas vezes, por apresentar o risco de análises restritas às linhas e segmentos temporais, ou seja, tempo de nascer, crescer, estudar, trabalhar, rezar, casar, ter filhos e assim por diante.

¹⁸⁰ Na perspectiva da esquizoanálise, o entendimento de espaço “liso” e o “estriado” é similar ao de “[...] espaço nômade e o espaço sedentário, — o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado, — não são da mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 157 e 158)

¹⁸¹ O termo “resistência” vem, ao longo desse estudo, sendo problematizado em suas múltiplas acepções e modos de operar. No decorrer desse capítulo, também será problematizado o termo “autonomia” e sua relação com as práticas de resistência juvenis

Nesse estudo, considera-se que indivíduos, grupos e mesmo a sociedade são feitos de linhas, sendo elas de natureza muito diversa. Para além das linhas molares que nos levam de um segmento a outro – família-escola; escola-profissão; trabalho-fábrica etc. – coexistem linhas de segmentaridades mais flexíveis nos conduzindo por fluxos moleculares por onde passam devires e micro-devires que, como advertem os esquizoanalistas, não tem o mesmo ritmo que nossa “história”. Sem esquecer as “linhas de fuga”, conceito citado anteriormente.

Na análise das histórias de vida dos jovens comunicadores comunitários foram observadas e cartografadas narrativas dos percursos que, de certo modo, sugerem ‘subjetividades ativistas, artistas e equilibristas’ inspiradas e constituídas por experiências que mesclam atitudes de artistas, ativistas, oficinairos, oficinandos, entre outras. Vivendo-se em territórios atravessados por segregações e precariedades tramados por linhas que mais parecem com a tessitura da “corda bamba” esses jovens narram suas histórias expondo e mapeando tanto as dificuldades, queixas, recusas, ressentimentos como peripécias, potencialidades, resistências e inventividade para construir travessias pessoais e coletivas.

Observando as trajetórias juvenis, em especial, o movimento das linhas compostas por segmentos, cortes e fluxos múltiplos e dispersos nos territórios tramados por estratificações geopolíticas urbanas, depara-se com a emergência das narrativas sobre

violência em suas múltiplas dimensões. Também, por meio das pesquisas de Henn (2004), encontrou-se os estudos do semiótico alemão Harry Pross (1989). Este autor, ao citar o conceito de violência simbólica proposto por Bourdieu e Passeron, nos anos 70, adverte que: “[...] antes de reconhecer la legitimidad de los significados es necessário um proceso de identificación com los portadores de significado” (1989, p.71). Desse modo, o autor define violência simbólica como “el poder hacer que la validez de significados mediante signos sea tan efectiva que outra gente se identifique com ellos” (1989, p. 71).

Em se tratando do desejo de comunicar foi explicitado, principalmente, ao narrarem suas experimentações na escola, no teatro e na comissão de cultura, sendo essas demandadas também como políticas públicas e governamentais, mais precisamente, no projeto de Descentralização da Cultura - DC, implementado na cidade de Porto Alegre, a partir de 1993, sob a coordenação da Secretaria Municipal de Cultura – SMC.

Nessa análise, retoma-se o conceito de “memória” (BOSI, 1987; DELEUZE, 1999:), bem como o de “marcas” (ROLNIK, 1993; OLIVEIRA, 1997), explicitados no primeiro capítulo, justamente, por contribuírem na problematização das narrativas juvenis entrelaçando aspectos do passado, atualizados nas histórias de vida, com as observações e cartografias verbais e audiovisuais ativadas no presente. Na releitura bergsoniana do termo “memória” Deleuze (1999, p. 45) constata: “O passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o presente e que não pára de passar; o outro, que é o passado e que não pára de ser, mas pelo qual todos os presentes passam”.

Antes de seguir na análise propriamente dita, apresentam-se aspectos do cenário onde ocorreram as entrevistas que, no aspecto das memórias e marcas produzidas e produtoras de singularidades, foi um dos principais materiais de expressão, contribuindo na observação e cartografia das histórias de vida dos jovens comunicadores comunitários

4.1.1 O Cenário das entrevistas e algumas conexões com as experiências audiovisuais

Inicialmente, retomam-se alguns aspectos da apresentação dos entrevistados citados anteriormente, destacando-se observações relativas aos ambientes por onde transitam. Entre os três entrevistados – Hermes, Dionísio e Alberto – as idades guardam certa distinção, ou seja, o primeiro tem 27 anos, o segundo fez 24 e o último, o mais “velho”, tem 35 anos. Hermes e Alberto são negros e moram na Restinga. O mais novo mudou-se faz três anos, para o bairro Ipanema, também na Zona Sul da cidade, no entanto, como sua mãe continua lá, diz-se “ligado umbilicalmente à Restinga”.

Após algumas alterações nos dias, horários e locais das duas primeiras entrevistas, foi possível marcar dois encontros distintos, em um mesmo dia. O primeiro, com Hermes, a segunda, com Alberto e a terceira com Dionísio foi realizada no local combinado. Detalhando-se os diferentes cenários das entrevistas-depoimento, inicia-se com a descrição da primeira. O encontro com Hermes aconteceu num salão da Associação dos Moradores do Núcleo Esperança, onde era realizado um Projeto na área de “Saúde Comunicativa” dirigido a um grupo de adolescentes. Localizada na avenida principal, em frente à “Esplanada”, praça-palco que aproxima a Restinga Nova e Velha. A sede da associação vem sendo um espaço bastante disputado na comunidade.

Em 2003, a Rádio Comunitária Restinga tinha sido lacrada pela ANATEL e os ativistas do grupo APC – do qual Hermes faz parte –, em parceria com o Comitê da Resistência Popular – CRP, o Centro de Mídia Independente – CMI-POA, e algumas promotoras legais populares – PLP (todos sócios e com programas na rádio até o momento do lacre), organizaram uma festa nesta associação. Estive no evento e, em conversas com os organizadores, constatei dois objetivos: se, por um lado, a proposta era unir forças, manifestar resistência às ações da ANATEL e arrecadar fundos de apoio para colocar a rádio novamente no ar, por outro, estes grupos tinham decidido apostar nas negociações com setores que queriam retomar o uso da Associação para fins sociais e comunitários¹⁸³.

Na tarde da entrevista, Hermes acompanhava uma atividade e também atendia as demandas de informações das pessoas que procuravam a Associação. Este jovem é um dos oficinairos na área de comunicação comunitária e foi contratado para dar oficinas e coordenar o projeto no bairro. Comentou que aquela atividade era monitorada por uma professora do Serviço Nacional do Comércio – SENAC, fruto de um convênio do projeto. A professora orientava um grupo de quinze adolescentes¹⁸⁴ com exercícios de comunicação e expressão oral. Hermes fez questão de dizer que esse trabalho daria suporte para desinibir e qualificar a fala dos adolescentes no programa de rádio que estavam produzindo, sob sua orientação.

Durante a entrevista, tivemos algumas interrupções, em função de algumas demandas do grupo que acompanhava, em questões ditas como “técnicas”, pela professora. Um exemplo foram as dificuldades em organizarem o espaço e o local das falas, bem como o uso do microfone. Na minha avaliação, esses momentos de interrupção não chegaram a

¹⁸³ Na tarde da entrevista, soube, por Hermes, que a Associação teria eleições nos próximos meses e que estavam compondo uma chapa para, em breve, iniciar uma campanha nas proximidades do Comitê da Resistência, que também tem sede no Núcleo Esperança. Os aspectos relacionados às alianças articulados por grupos de jovens comunicadores comunitárias foi analisada no item “Restinga mostra a tua cara”.

¹⁸⁴ Nessa atividade, em janeiro de 2005, reencontrei uma das adolescentes que tinha participado das oficinas, no projeto de extensão da UFRGS, em 2004. Destaco esse reencontro no sentido de ser um aspecto a considerar na análise de como os jovens são acompanhados e/ou buscam dar continuidade aos aprendizados e desejos disparados em projetos e atividades informais, ou seja, extra-escolares.

nos atrapalhar, pois além de trazerem aspectos da atuação do jovem e a observação do entorno, também possibilitavam ganharmos um fôlego, já que nossa conversa durou mais ou menos duas horas.

Com Alberto, a entrevista foi marcada para o final da tarde, na Escola Municipal Dolores, Restinga Nova, onde aconteciam os encontros de uma oficina de vídeo, que ele coordenava. Esta atividade foi promovida pelo Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul e o Estúdio Multimeios, da Secretaria de Direitos Humanos e segurança Pública, no projeto “Oficinas de Comunicação”. Esse projeto visava à capacitação de jovens nas áreas de vídeo, fotografia, rádio, informática e fanzine, pois fariam a cobertura do V Fórum Social Mundial, em Porto Alegre.

O encontro foi em frente à escola e, como ainda estava com os portões fechados, fomos a um recanto próximo, onde sentamos em frente a uma locadora de vídeo e DVD. Uma das primeiras palavras de Alberto foi perguntar se me importaria que ele fumasse durante a entrevista. Na primeira parte da entrevista, além de fumar ininterruptamente, Alberto comentou sobre sua “aversão” à escola formal e a opção pelas oficinas. Interessante observar que estas oficinas ocorreram, justamente, nas escolas municipais. Nosso diálogo transcorreu sem interrupção, mas como a oficina estava marcada para 19hs, alguns alunos passaram pelo recanto e anteciparam a nossa saída.

Fomos juntos até a escola e, chegando lá, apresentou-se ao grupo e sugeriu que continuássemos a entrevista, mas antes orientaria alguns exercícios. Propôs aos doze jovens presentes (todos com idade entre 18 e 25 anos, entre os quais encontramos seis mulheres e, em relação à etnia, seis não-negros) a formação de pequenos grupos para analisarem imagens em algumas revistas e encontrarem alguns exemplos de “figuras de linguagem”. Solicitou que procurem exemplos de imagens que expressem uma metáfora, uma metonímia, uma antítese, entre outras. A atividade aconteceu no pátio da escola e a entrevista foi retomada. Bem em frente, numa sala de aula, onde estão todos os equipamentos (uma câmera profissional, um televisor e um aparelho de vídeo, fitas de vídeo, microfone e caixa de som).

A segunda interrupção aconteceu após trinta minutos, quando os jovens passaram a apresentar os exemplos escolhidos. Durante as descrições, tanto oicineiro quanto os demais participantes questionavam e debatiam suas idéias com os colegas apresentadores. Após esse exercício, Alberto orientou a continuação da formação grupal e uma nova atividade. Agora teriam que elaborar uma entrevista, onde cada um deles assumiria funções diferentes (repórter, entrevistado, operador de câmera), sendo que a mesma entrevista teria que ser gravada com distintos enquadramentos. Para desenvolver esse exercício, os jovens passaram para a sala de aula e nós fomos para o pátio.

Durante nossa conversa, Alberto se mostrava muito receptivo e interessado em contar suas experiências e expressar seus conhecimentos e análises, em especial, sobre o trabalho com audiovisual e a produção de imagens da Restinga (mais adiante serão analisadas algumas dessas abordagens). Alberto me convidou para assistir às apresentações dos trabalhos e, por perceber que os jovens já estavam mais à vontade com a minha presença, fiquei assistindo; sem dúvida, foi um momento único. Pude observar um processo de aprendizado e convívio muito intenso entre oficinairo e oficinandos, além de algumas anotações e problematizações que serão retomadas na continuidade desse capítulo.

Ao finalizar a oficina, a pedido de Alberto, os jovens acompanharam-me até uma parada de ônibus. Passava das 22hs e, enquanto o ônibus não chegava, perguntaram se eu já tinha vindo na Restinga outras vezes. Pergunta que supunha o que “muitos dizem”, que o bairro era visto como um lugar muito violento. Disseram que eu ficasse tranqüila, pois não era tanto assim, principalmente, na Restinga Nova, onde estávamos naquele momento.

A última entrevista foi com Dionísio, no Centro Administrativo Restinga – CAR, um tipo de “prefeitura local”, da região do Extremo Sul – órgão público que se encontrava sob nova coordenação, em função de mudanças governamentais¹⁸⁵. Conseguimos uma sala pequena disponibilizada pela secretaria e conversamos por aproximadamente duas horas. O local internamente estava tranqüilo, tinha poucas pessoas transitando, mas os ruídos externos (latidos e uma máquina que não reconheci a função) eram intensos. Este lugar foi escolhido, em comum acordo, por ser conhecido de ambos e por ser em frente ao apartamento onde vive a mãe de Dionísio e onde ele viveu até três anos atrás.

Dionísio chegou ao local, minutos depois de mim e, quando me avistou, abriu um sorriso. Acredito que tenha, nesse momento, lembrado de minha fisionomia, pois nos vimos somente uma vez. Em suas mãos trazia duas pastas repletas de “histórias”, principalmente as ligadas ao teatro, sua experiência contada através de fotografias, cartazes, recorte de jornais, fanzines, desenhos, folhetos diversos, boletins de informação, convites, Cartum, entre outros tipos de materiais. Um amplo e raro registro, em se tratando de experiências em comunidades periféricas, que documentava e ilustrava a trajetória de dez anos com o teatro e as manifestações culturais, na Restinga e no grupo Oi Nóis Aqui Traveiz¹⁸⁶, em Porto Alegre.

¹⁸⁵Nas eleições municipais, em 2004, a vitória foi do candidato a prefeito José Fogaça representante do PPS. Fato que interrompeu o mandato de quatro gestões, 16 anos, da Frente Popular, em Porto Alegre. Período considerado relevante para esse estudo, principalmente, por se tratar de análise da produção de subjetividade juvenil, em um dos bairros mais populosos dessa cidade.

¹⁸⁶ Mais detalhes sobre esse grupo teatral e o trabalho desenvolvido por alguns de seus atores no bairro Restinga serão apresentados no item: “As experimentação com o teatro”.

Sem dúvida, este “inventário” das memórias pessoais é de dar “inveja” a qualquer pesquisador dos movimentos sociais. Além das dificuldades de registros e memória para reconstruirmos as historicidades, são muito raros os arquivos com tamanha organização e riqueza de linguagens. Descrevendo esse detalhe, lembrei de Bosi (1987) falando dos objetos que nos acompanham e aqueles que são passageiros e que se deterioram. “Álbuns” vistos aqui como um tipo de “objeto biográfico”¹⁸⁷.

Durante toda a entrevista, tivemos duas interrupções. A primeira, em função da entrada na sala de um dos funcionários da prefeitura para fixar um cartaz na parede, e a segunda, por descuido meu, ou seja, não tinha desligado o celular e precisei atendê-lo. Falando em interrupções me dei conta de que nessas minhas experiências de entrevistas, na Restinga, não fui muito feliz em relação ao tipo de recomendação feita por Alberti, citada por Grisa (2003). Para essa autora, o fundamental da entrevista é realizá-la em “um espaço relativamente confortável, onde o diálogo possa ocorrer sem interrupções” (2003, p.309). Pesquisando as temáticas juvenis em territórios periféricos ainda não encontrei esse local.

4.1.2 As memórias de ser criança e crescer na Restinga

Primeiramente, analisar-se-á as narrativas sobre relações com os pais e os modos de vida no cotidiano do bairro. Nas observações e entrevistas chamou à atenção a conexão das histórias de ser criança e crescer no bairro, a formação e segmentação do bairro e às experiências com a violência em sua dimensão simbólica. Outro aspecto, que parece ter sido potencializado no contraste com os anteriores, refere-se às manifestações do desejo de transitar e comunicar. No entanto, foram expressos de modo mais freqüentes quando narraram suas vivências na escola e no teatro (aspectos que serão analisados nos itens posteriores). Nas falas dos jovens foram observadas circunstâncias um tanto comuns em se tratando das relações familiares e das experiências de ser criança no bairro. Um primeiro aspecto está relacionado à formação e o convívio familiar e os atravessamentos pertinentes à constituição do bairro. Nenhum deles viveu com o pai biológico por muito tempo. No caso de Hermes e Dionísio, os pais se separaram durante a infância. Alberto perdeu o pai quando tinha três anos. As mães de Hermes e Alberto casaram novamente e tiveram outros filhos. No caso de Dionísio, foi o pai que casou novamente e constituiu família. Dionísio viveu com a mãe e duas irmãs até três anos atrás, quando casou e se mudou para um bairro próximo.

Uma das marcas ativadas no presente de Alberto está relacionada ao modo como sua mãe veio parar nesse bairro. Também chamou a atenção, na sua narrativa, as conexões com a história de formação da Restinga e o uso do termo “favela” raramente

¹⁸⁷ Conceito apresentado por Violette Morin, citado por Bosi (1987, p. 360).

pronunciado nas expressões verbais e audiovisuais dos jovens. Dizia ele que sua mãe ao ser trazida por seu pai vivenciou situações difíceis, pois ele não tinha dito o que encontraria, ou melhor, tudo o que não encontraria.

Quando ela veio pra cá, ela teve uma decepção, ela não sabia o que que era uma favela, foi muito estranho, meu pai mesmo ele foi muito sacana [...] no início não tinha água, não tinha luz, e era uma grande favela a Restinga, e ela não conhecia o que, o que era necessidade de sobrevivência..

Com três anos de idade Alberto perdeu o pai e, nos anos que seguiram, sua mãe casou novamente. Seu padrasto pôde oferecer melhores condições de vida e, diante dessa nova circunstância o jovem diz ter tido mais oportunidades, pois tinha todas as necessidades básicas garantidas. Nas narrativas de Alberto a infância foi vivida com a possibilidade de sonhar e, de certo modo, realizá-las em suas brincadeiras.

O meu sonho de infância era ser cientista ou astronauta. Eu tinha sonhos que eu ficava montando e desmontando um monte de coisas, assim, sempre gostei de montar e desmontar coisas, né. Quando criança, todos os meus brinquedos eu desmontava todos, e não era uma coisa de destruir, era de desmontar [...] as bicicletas eu desmontava todas, até assim, por conta do meu padrasto, eu tive uma situação um pouco melhor que os outros. Depois que eu tive meu padrasto, eu tive todos os brinquedos que eu necessitava, eu sempre tinha as roupas necessárias, alimentação, material escolar.

Vivendo parte de sua infância na Restinga Velha, para Alberto, o segundo casamento de sua mãe foi narrado recursivamente como um daqueles encontros que modificam o rumo da vida, ou seja, fez muita diferença. Em suas palavras:

O meu padrasto tinha uma condição de vida melhor em relação àquelas pessoas, mesmo sendo um trabalhador, ele tinha uma situação de vida melhor, então, daí, ele teve a condição de vim pra Restinga Nova, até foi depois quando eu fui ficando mais adulto que eu fui vendo, assim, que, que foi um privilégio estar na Restinga Nova dentro desse contexto de Restinga, assim, porque, tinha toda uma infra-estrutura que a Restinga Velha não tinha, né?

As narrativas de Alberto enfatizam um tipo de passagem de um segmento ao outro, ou seja, uma primeira fase marcada pela presença do pai biológico, as perdas e os ganhos imprevistos com sua morte e, em seguida, a vida ao lado do padrasto. Esses segmentos são acompanhados por narrativas relacionadas ao “contexto de formação do bairro”. O modo como Alberto situa a Nova e a Velha Restinga reforça, em certa medida, outros depoimentos analisados no capítulo anterior. No entanto, despertou a atenção a constatação, ou melhor, o fato desse jovem se sentir privilegiado por ter vivido na Restinga Nova e ter tido a possibilidade de crescer acessando recursos ali disponíveis. O dar-se conta de um tipo de “privilégio” justificado por classificações e variáveis econômicas – ação de linhas duras –, sugere a passagem simbólica de uma economia a outra, ou seja, a do desejo, nesse caso, pautado na aceção de falta, de carência. A possibilidade de melhorar de vida foi narrada

como sentido “positivo” estabelecido por contraste, ou melhor, na relação de negação do “outro” modo de vida no bairro. Narrativa que parece investir na reificação dos binarismos Nova/melhor- Velha/pior.

Na narrativa de Dionísio reaparece certa conexão entre o “contexto da Restinga” e a paternidade. Esse jovem, praticamente, não falou do seu pai a não ser quando comentou sobre suas raras experiências na Restinga Velha, ou seja:

Bom, meu pai sempre morou lá, na verdade, né? Conheço a Restinga Velha, assim, desde pequeno, também, mas nunca tive muitas atividades lá, eu sei que, na época que a gente fazia as oficinas, tinha a capoeira muito forte, o pessoal do Farol, Gato Preto, cheguei na época a fazer apresentação de capoeira, apresentação de roda de capoeira.

Considerando os cenários mais recentes, referentes ao ‘núcleo’ familiar, um modelo constituído por herança da revolução industrial, as famílias compostas por filhos e apenas um progenitor estão aumentando. Esta constatação anuncia profundas transformações que, em primeiro lugar, desmancham o conceito padrão, fixado na constituição das ‘figuras’ maternas e paternas. Outro fator que, de certo modo, explica essa situação leva-nos a observar que no período em que Dionísio vivenciou a separação de seus pais, na década de 90¹⁸⁸, a situação dos casamentos, de um modo geral, vinha passando por mudanças estruturais.¹⁸⁹

Nesse início de conversa, outro aspecto relevante parece ser o modo como a Restinga, particularmente a Restinga Velha, foi sendo construída no imaginário desses jovens. Experiências narradas por Alberto e Dionísio delineando territórios existenciais estabelecidos na travessia dos “espaços estriados”, ou seja, por um lado uma formação de bairro segmentada em Unidades, Núcleos e Ocupações e, por outro, movimentos de alisamento buscando romper as fronteiras geopolíticas. Nessas primeiras narrativas, os jovens apontaram por um lado as ‘carências/infra-estrutura’ e por outro os ‘potenciais/capoeira’. Esse parece ser um dos aspectos a serem considerados para a análise das práticas micropolíticas juvenis, em particular, os modos como os jovens comunicadores comunitários observam e traçam mapas – por desejos de “espaços lisos” tensionados por insistentes e persistentes “espaços estriados”– de suas in(ter)venções sócio-comunicacionais e audiovisuais comunitárias.

¹⁸⁸ Na década de 90, “o número de casamentos caiu 6%, enquanto o de separações judiciais e divórcios cresceu 32,5%”. Boletim da Cidadania – Correio Eletrônico da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. Recebido em 14/02/2002.

¹⁸⁹ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, divulgou em 04.10.2006 um estudo da Pesquisa Mensal de Emprego (PME) sobre o Trabalho da Mulher Principal Responsável no Domicílio. Segundo o estudo, em agosto deste ano 2,7 milhões de mulheres trabalhadoras eram as principais responsáveis pelos seus domicílios, totalizando 29,6% do total das mulheres ocupadas nas seis regiões pesquisadas. Metade delas não tinham cônjuge e moravam com seus filhos. Nesse estudo, Porto Alegre tinha a maior proporção de mulheres responsáveis pelos lares, mas com marido (35,6%).

Para Hermes, a relação familiar trouxe experiências que, de certo modo, extrapolaram a mobilidade no “contexto do bairro”. As dificuldades no convívio com a família foram comentadas em distintos momentos. Em algumas conversas, Hermes expressou seu desejo de sair de casa. E, em meados de 2002, teve a primeira experiência ao mudar para a casa de sua avó, também na Restinga. Depois, em 2003, fez uma experiência de sair do bairro indo morar na sede da Terreira da Tribo, lugar dos ensaios e apresentações do Grupo Oi Nós Aqui Travéiz, no bairro Humaitá, Zona Norte da cidade. Lá permaneceu por meio ano. Comentou dificuldades no relacionamento com parceiros do teatro, inclusive, discussões que tornaram o convívio ainda mais difícil. Relações tensas e conflituosas o levaram a procurar outras alternativas de moradia. Conseguindo um lugar para dormir, dessa vez, a sede do Diretório Central dos Estudantes (DCE) da UFRGS, no centro da cidade, Hermes narrou distintos aprendizados (que serão analisados nos próximos itens). No final daquele ano, retornou à casa de sua avó, na Restinga, onde vive até o momento.

Na trajetória de Hermes, em se tratando da constituição de territórios existências, observa-se algumas estratégias de sobrevivência e, ao mesmo tempo, as práticas micropolíticas de expansão via as alianças, ou seja, parecem ainda mais visíveis os movimentos no sentido de um alisamento do espaço, que por sua vez reage sobre o “espaço estriado”. O retorno de Hermes para a casa da avó pode ser lido de diferentes pontos de vista. Embora tenha experimentado outras “casas” e, nesse processo, tensionado algumas alianças antigas e realizado novas, Hermes diz se sentir “em casa” na companhia de quem lhe acolhe afetivamente.

A relação familiar tem sido foco de estudo de diversas áreas do conhecimento, em particular, nas ciências humanas onde se destacam as áreas da psicologia e da psicanálise¹⁹⁰. A figura paterna na trajetória dos jovens brasileiros vem passando por importantes mudanças. Um fato que a cada dia assume maiores proporções na vida em família está relacionado à ausência da figura paterna. O distanciamento dos pais relatado pelos jovens entrevistados nessa pesquisa guarda semelhanças com os estudos realizados no mestrado citado anteriormente, junto aos jovens *hip hoppers*. Naquele estudo de caso, a maioria dos entrevistados convivia com situações de distanciamento paterno.

Ao analisar a situação da ausência paterna naquela pesquisa, levei em consideração a condição de “desfiliação” juvenil, proposta nos estudos de OLIVEIRA (2001) que se encontra resumido no texto “Cadê o pai que (não) estava aqui?”¹⁹¹. Nesse artigo, a autora analisa “... essa suposta tendência à desfiliação do brasileiro e suas implicações para o

¹⁹⁰ Nesse estudo, uma abordagem pontual da temática das relações familiares foi se estabelecendo a partir dos questionamentos propostos pela Esquizoanálise, em particular, na problematização proposta na obra “O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia” (DELEUZE; GUATTARI, 1985).

¹⁹¹ OLIVEIRA, 2001, p. 82-86.

desenvolvimento da autonomia” (OLIVEIRA, 2001, p. 83). Desse modo, distingue alguns comportamentos relativos à vivência do que também denomina, citando os estudos de Darci Ribeiro, de “ninguendade”¹⁹² brasileira. Procurando, ao positivar uma conduta, demonstrar também outras dimensões vividas como o ‘trágico e o ressentimento’. Para aquele estudo de caso interessou pensar o modo de reconstruir essa ausência. Como afirma Oliveira (2001, p. 83): “Estando ausentes as figuras paternas poderia ser menos custoso para estes jovens fazerem experimentações de desprendimento familiar, de desidealização dos pais, de resistência aos ideais transcendentés”.

Nas narrativas sobre como foi ser criança e crescer no bairro, além das experiências citadas anteriormente, emergiram circunstâncias permeadas por múltiplas dimensões da violência e a dinâmica da criminalidade urbana. Foram muitas as manifestações de mal-estar relacionadas às experiências de vida com as marcas das trajetórias individuais e coletivas. Relatos que evidenciaram situações de privação, conflito e tensão recorrentes, para além dos aspectos familiares e socioeconômicos, vividos nas ruas, esquinas e praças do bairro¹⁹³.

Para analisar as experiências relativas à violência e à dinâmica da criminalidade, venho dialogando com diferentes referências conceituais e operacionais, citadas anteriormente. Entre eles ressalto o entendimento de Maturana (1997) como um dos intercessores em relação à análise das narrativas juvenis. Para o biólogo,

La violencia es un modo de convivir, un estilo relacional que surge y se estabiliza en una red de conversaciones que hace posible y conserva el emcionar que la constituye, y en la que las conductas violentas se viven como algo natural que no se ve. Las culturas son redes cerradas de conversaciones, espacios psíquicos que generan conductas invisibles para las personas que la realizan en su vivir. (1997, p. 81)

Partindo desta análise e, ao mesmo tempo, levando em consideração que “[...] no se reflexiona sobre la violencia dentro de una cultura de violencia” (MATURANA, 1997, p. 81), sem dúvida, aumenta o desafio na escuta das narrativas juvenis em se tratando de experiências com a dinâmica multidimensional da violência, em contextos comunitários associadas historicamente à precariedade e segregação social.

Outro aspecto levado em consideração nesse exercício de escuta e análise veio das recomendações de Deleuze (1999). Este autor, ao analisar o conceito bergsoniano de “memória” reafirmou: “O passado não só coexiste com o presente que ele foi, mas – como

¹⁹² RIBEIRO, citado por OLIVEIRA, op.cit., p. 84.

¹⁹³ Para este estudo, como citado anteriormente, o termo “marca” vem acompanhado da seguinte compreensão: “cada marca tem a potencialidade de voltar a reverberar quando atraindo e é atraída por ambientes onde encontra ressonância [...]. Quando isto acontece, a marca se reatualiza no contexto de uma nova conexão, produzindo-se então uma nova diferença (ROLNIK, 1993. p.242).

ele se conserva em si (ao passo que o presente passa) – é o passado inteiro, integral, é todo o nosso passado que coexiste com cada presente” (1999, p. 46).

Nas falas dos jovens visualiza-se o traçado das linhas e segmentos molares predominante em suas relações familiares. No entanto, ocorrem movimentos sobre essas linhas, movimento de outras com segmentaridades mais flexíveis traçando pequenos mais promissores desvios. Situações onde mesmo rememorando as histórias de família, as referências mais antigas, ocorrem alterações que passam em outra via, outro tempo, ocorrendo simultaneamente e sem coincidir com os segmentos endurecidos. Tais narrativas acontecem em campos de força aonde vem predominando a homogeneização – basta ver como a periferia (nesse estudo, a Restinga) tem sido configurada por enunciados recorrentes em torno da dinâmica da violência e da criminalidade. Esses enunciados são, de certo modo, tensionados nas experiências e narrativas juvenis. Vamos então à análise das narrativas juvenis.

Alberto contou sobre as expectativas de seus pais em relação à sua vida e o quanto isso lhe tirou a possibilidade do convívio com a rua, o futebol e o samba, na infância.

eu sempre fui **muito magrinho, muito pequeno**, né, então eu era **muito fraco** perto dos outros e eu não tinha uma vivência de rua que nem os outros tinham, então, por conta dessa expectativa que a minha família tinha, de que o Alberto tinha que ser doutor, eu não podia sair pra rua tanto quanto os outros. Eu fugia, fazia outras coisas, mas então, **eu não tinha a malandragem** que os outros tinham até certa idade, [...] foram introjetadas muitas coisas em mim até os 18 anos, enquanto a minha família teve poder sobre mim, que **a Restinga era um lugar de maloqueiro**. Todos os preconceitos esses que tem fora, também, algumas famílias têm, a minha família tinha preconceitos também, então, eu não podia, que eu acho que foi uma deficiência na minha formação, eu não podia ir pra escola de samba aprender a tocar um instrumento, eu fui aprender a jogar futebol bem mais velho.¹⁹⁴

Essa fala, além de associar suas experiências familiares aos processos sócio-históricos pertinentes a formação do bairro, sugere conexões com o modo de conceber a produção de saberes e poderes sobre si e a comunidade, bem como a elucidação de um conjunto de características auto-referentes – “muito magrinho”, “muito pequeno”, “muito fraquinho” – constituídas no contraste com o “outro” idealizado e tido como referência. Acrescidos das expressões “eu não tinha a malandragem” e “Restinga é lugar de maloqueiro”, ou seja, um conjunto de aspectos a serem considerados, principalmente, no sentido de observar como este jovem foi construindo suas imagens de si e do lugar onde vive.

¹⁹⁴ Todos os grifos nas narrativas juvenis, citadas nesse estudo, são de minha autoria e, nesse sentido, não será indicado **[grifo nosso]** a cada narrativa..

Algumas características buscam justificar um desejo que lhe parece ter faltado no aprendizado da infância, ou seja, a “malandragem”. Desejo esse que, se por um tempo esteve fixado na falta, ou mesmo, a narrativa é que se manteve fixada, com a chegada da maior idade esse desejo parece ter sido transformado em produção. Nas nossas conversas observei uma preocupação de Alberto em demonstrar que, com o passar dos anos, acabou aprendendo a ser “malandro”. Um exemplo foi quando comentou suas estratégias para não servir no exército, conseguindo um emprego temporário. Fato que o deixou satisfeito já que obteve o que desejava sem que sua ação tenha sido percebida.

Se considerarmos a perspectiva da esquizoanálise na análise da fala de Alberto, constata-se não um sujeito emissor de enunciado, pois para além de enunciados isolados e individualizados, o que se observa é a ação de “agenciamentos coletivos de enunciação, de atos e enunciados, transformações incorporais atribuindo-se aos corpos” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 23). Uma disposição de múltiplas falas e discursos que produzem subjetividade coletiva, conectando sentidos diversos. As enunciações, nessa abordagem, não representam os conteúdos (corpos e afetos), ou melhor, possuem forma e nexos próprios. Desse modo, o que emerge é a enunciação de termos como “malandragem” precedendo o enunciado, não em razão de um emissor que o gerou, mas em função de um agenciamento. O mesmo ocorrendo com as demais características e expressões a serem analisadas na seqüência.

A enunciação pode unir, cortar, retirar, adiantar, retardar os conteúdos. Um exemplo pode ser analisado na cultura familiar e comunitária. Observa-se a importância desse agenciamento diferenciado e complexo de enunciados na constituição das subjetividades dos moradores da Restinga, do mesmo modo como daquilo que é denominado como cultura de periferia. Nas enunciações, o que se percebe é a existência de toda uma geografia, ou seja, pontes, atalhos que relacionam ser magro e ser pequeno produzindo um ser fraco, relações de causa e efeito muito comuns nas linhas e segmentos molares. Também se observa fronteiras, vias e fluxos onde as palavras se atraem e repelem, fixam e alastram. Nesse sentido, visualizam-se traços territoriais, pontos de territorialização que aproximam termos como “malandragem”, “maloqueiro”, ou seja, discursos ressoando uns nos outros, ligando-os e, muitas vezes, sendo codificados em padrões hegemônicos. No entanto, se existem esses pontos de territorialização, existem também pontos de desterritorializações, manifestações do desejo que não se deixam instituir e, desse modo, buscam resistir. Posteriormente, serão analisadas essa espécie de manifestações nas práticas de resistência e os fluxos de potência e destruição.

Em se tratando do termo “malandragem” que emerge na narrativa de Alberto – analisado como agenciamento coletivo de enunciação – observa-se sentidos que, de certo

modo, convergem com os estudos de alguns pesquisadores do imaginário popular brasileiro. Entre eles resgatam-se as pesquisas do antropólogo Roberto Da Matta, em especial, a obra “Carnavais, Malandros e Heróis”, de 1973. Autor de um vasto e relevante estudo sobre o Brasil, seus dilemas, conflitos, potenciais e complexidades. Esse estudioso analisou a figura do “malandro” como aquele que diante da força e opressão institucional vive, ou melhor, sobrevive manejando e enganando pessoas comuns, autoridades, instituições e, ao mesmo tempo, ludibriando os regimes da lei e das normas com o objetivo de se garantir na injusta sociedade. Recentemente, foram apresentados alguns contrapontos a abordagem desse pesquisador. Um tipo de crítica se refere à mudança do cenário urbano, ou melhor, à intensificação da violência em suas múltiplas manifestações atingindo todas as esferas da sociedade brasileira¹⁹⁵.

Ao problematizar os modos de subjetivação, que na visão da esquizoanálise designa àquelas operações mediante a qual os indivíduos e as comunidades constroem seus próprios estilos de vida a margem, nas brechas, nas travessias dos poderes e saberes estabelecidos enfatizam-se outro aspecto da narrativa de Alberto suscitado por enunciações coletivas. Dessa vez, a questão encontra-se nas conexões entre o termo “introjetado” a expressão “a Restinga era um lugar de maloqueiro” e a condição de poder que Alberto outorga aos seus pais, obedecendo assim outra enunciação, a da lei que limita a faixa etária na qual o jovem encontra-se sob a responsabilidade dos pais.

Do ponto de vista de uma relação de aprendizagem, as conexões acima reforçam teorias e mecanismos racionalistas que concebem os processos cognitivos e comunicacionais como produtos de métodos baseados na transmissão do conhecimento, ou seja, o conhecimento esta fora do sujeito, numa exterioridade, mesmo que próxima – no caso, as imposições e expectativas de seus pais. Sem esquecer a conexão desse termo com certa assimilação aos poderes da família, na formação dos filhos. Por outro lado, na enunciação emergem críticas aos modos de subjetivação ativados tanto na cultura familiar como na comunitária construindo as imagens de jovens e do bairro, ainda hoje.

Pensando nos modos de aprendizagem tanto dos conceitos como dos preconceitos, parece necessário trazer contribuições, no sentido de problematizarmos maneiras de atribuir saberes e poderes ao que se encontra fora do sujeito. Maturana (1991, 1999) é um desses estudiosos que ao pesquisar a “Biologia do Conhecer” insiste na idéia de que não reconstruímos o mundo a partir de um movimento externo, de fora para dentro de nós, mas que o recriamos de um modo interativo com originalidade e singularidade.

¹⁹⁵ Um exemplo de crítica pode ser analisada nos estudos de Rocha (2004). Este autor, ao analisar o filme “Cidade de Deus”, afirmou que o “conceito de malandragem desenvolvido por Antonio Candido e Roberto DaMatta envelheceu e foi atropelado pela violência que atinge toda a sociedade”. (2004, não paginado).

Retomando-se a frase “a Restinga era um lugar de maloqueiro” volta-se a observar as conexões com as análises anteriores. Ao se desvincular o enunciado do sujeito emissor o que temos são os modos de produção de subjetividades constituindo e sendo constituída por agenciamentos de enunciação, os quais foram compondo distintos territórios. O modo de operar o conceito e, mais precisamente, o sentido desse “preconceito” atribuído ao bairro foi instituído como sendo produto e produção de um estigma criado de fora para dentro.

Se, o meio perturba o sistema, como escreve Maturana (1999), nas falas visualizou-se perturbações produtoras de processos de singularização. Desse modo, analisa-se a enunciação que enquadra, fixando os modos de ser na unidade territorial e vice-versa, em particular, o termo “maloqueiro” como marca no corpo dos “periféricos”. No entanto, nesse estudo, as marcas não devem ser vistas como definitivas e definidoras dos modos de ser e viver juvenil. De acordo com Oliveira (1997, p.93)

As marcas são tomadas como estoques de acontecimentos, uma vez que elas ficam num estado de pulsação ou de vibração que pode ser reativado. Quando são reativadas é como se repusessem o acontecimento, mas o que se reativa é a marca do acontecimento e não o próprio acontecimento. Logo, a marca pode ser considerada como estados inéditos que produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos fazendo.

Anteriormente, foram analisados aspectos da historicidade do bairro, entre eles, o modo como eram denominados os moradores das vilas e, mais precisamente, suas casas, consideradas moradias irregulares, ou seja, “malocas”. Um dos sentidos mais comuns para denominar os moradores de “Vilas de malocas” talvez fosse o termo “maloqueiro”, no entanto, se formos buscar o significado do termo nessa via do “mais comum” detecta-se sentidos em muitas outras dimensões conceituais e operacionais. Sem delimitar o alcance simbólico do termo “maloqueiro” ao significado que encontramos nos dicionários, parece relevante mencionar a acepção que o relaciona a cultura local e ao espaço geográfico, ou seja, no “Regionalismo do Sul do Brasil” onde se lê: “Marginal que vive ou pernoita em maloca (‘esconderijo’, ‘casa de marginal’), marginal integrante de maloca (‘grupo de malfeitores’), bandido”. (HOUAISS, 2002, p.1823).

Muitas outras acepções “comuns” foram relacionadas aos modos de subjetivar o bairro e os que nele vivem muitos outros termos foram – e ainda são – utilizados para denominar quem vive em condições precárias nas regiões centrais e periféricas das grandes cidades. Entre os que utilizam termos similares ou “comuns” encontra-se os órgãos públicos, em políticas públicas e governamentais; as instituições de mídia tradicional, diariamente, em suas produções jornalísticas e publicitárias, sem esquecer-se das organizações que atuam no terceiro setor.

Nessa perspectiva são reafirmadas as marcas instituidoras da violência em suas distintas dimensões. Atuando por segmentos acoplados às máquinas binárias de classes sociais, de sexos, de raças, de idade, de subjetivações onde o bairro e, mais precisamente, suas ruas e esquinas são demarcadas como territórios de “maloqueiros”, “vagabundos”, “drogados”, “marginais”, “criminosos”, ou seja, espaço de “risco” e “proibições” para crianças e jovens. Concepção que, inclusive, vem incidindo e negociando a adesão de alguns jovens envolvidos em projetos sociais, no bairro. Nas palavras do jovem Pedro, músico e serralheiro que, em 2001, se engajou em atividades socioculturais: “[...] as crianças para saírem da rua, tocar violão, aprender, aprender a música em si, a cantar e, tudo pra largar as drogas né! Porque aqui na Restinga a criança cresce no meio das drogas”¹⁹⁶.

Num contraponto, observa-se na vida das crianças o espaço da rua tornar-se um forte atrativo, muitas vezes, ampliado pelos impedimentos de nela brincar e circular, incitando desejos que produzem agenciamentos múltiplos. Parece interessante observar algumas dessas produções desde as “fugidas”, como as narradas por Alberto, até os produtos de agenciamentos coletivos tais como as experiências com o teatro de rua, as atividades dos skatistas, as in(ter)venções da rádio corneta, os shows musicais, as sessões de vídeo popular todos realizados a céu aberto, nas ruas e praças (como no palco da Esplanada), e as mobilizações artísticas e sociais da cultura *hip hop*, entre outras¹⁹⁷.

Alguns estudos apresentam contribuições importantes em termos de análise das especificidades brasileiras. Nas pesquisas sobre a violência urbana no Brasil, encontramos em Da Matta, citado por Chauí (1989) problematizações sobre “espaço popular” configurado, na visão do autor, por três mundos simultâneos: **o mundo da rua, o mundo da casa e o outro mundo**. Analisando-se cada um deles com suas peculiaridades, considera-se o mundo da rua como um espaço da formalidade, da legalidade, o lugar da individualidade anônima, do mercado e da sociabilidade capitalista. Para Chauí, no Brasil a rua é perigosa e, citando os estudos de Da Matta, justifica: “pois é neste terreno do anonimato e da cidadania plena e universal – quando não somos ‘ninguém’ – que corremos os maiores riscos de ser maltratados e até mesmo violentados sem complacência”.

Segundo a autora, o antropólogo e estudioso do Brasil descreve o “mundo da rua” supondo que no país existisse “cidadania plena e universal”, ainda que contemplativa. Confirmando as palavras de Chauí (1989, p. 135) a muito sabemos que “é a dimensão da cidadania que não existe na sociedade brasileira, pelo menos no que se refere às camadas populares” (p.135).

¹⁹⁶ Entrevista veiculada no Programa Jornal do Almoço, na RBS, em 20.12.2001.

¹⁹⁷ Essas manifestações das culturas juvenis, entre outras, serão analisados nos próximos itens dessa tese.

Retomando-se os estudos do antropólogo, em especial, a concepção do “mundo da casa”, percebe-se que também para os “não garantidos”, como denomina Guattari (1996), essa casa lembra mais aquela da música “[...] era uma casa muito engraçada, não tinha teto...”. No diálogo que Chauí (1989) desenvolve com as análises de Da Matta, ressalta-se o entendimento de que: “É justamente porque o “mundo da rua” não é senão o “mundo da casa” da classe dominante que a “rua” é arbitrária e violenta (lp.136). Essa autora chamou a atenção para fatores que demonstravam a inexistência de cidadania em nosso país, tais como: a relação de tutela e de favorecimento da política brasileira e a confusão, de certo modo, entre o público e o espaço privado, sendo o primeiro tratado como se fosse o espaço privado dos dominantes. Analisando essa situação, por volta de 20 anos atrás, a autora demarcava a importância dos movimentos sociais e populares como contraponto de “resistência” (p. 137).

Outro aspecto que se observou das narrativas, evoca a percepção corporal e as conexões com os modos de subjetivação juvenil. Se para Alberto, seus traços franzinos foram um dos motivos de uma infância restritiva aos atrativos da rua, já para Dionísio, apesar de também se sentir limitado fisicamente, canalizou a sua energia para a leitura e, mesmo com dificuldade, fez muita capoeira, antes de ser fisgado pelo teatro de rua..

[...] da minha infância, o que eu me lembro, assim, mais, tipo, os 9 anos de idade, eu lia muito, lia muito gibi, assim, livros, livros mais infantis, mesmo, ãh, na verdade, eu era uma criança bem introspectiva, assim, era gordinho, grilado, então sempre fui mais [...] eu, como era gordinho, assim, na hora de brincar, por exemplo, não jogava futebol, quer dizer, que é uma coisa que acaba se socializando, assim, todo mundo joga futebol, ‘vamo lá, jogar um futebol’, e eu não jogava, não curtia, me sentia mal, e isso acho que acabou, me sentia melhor lendo um livro do que jogando futebol e outras coisas.

Em ambas as narrativas, aspectos relacionados à “corporalidade” são mencionados como um tipo de explicação aos modos de construir a imagem de si, a relação com os “outros” e com o meio onde vivem. Com essas observações, embora pontuais, parece que nada evade ao corpo, este sensível, físico, cognitivo, afetivo, entre outras intensidades, desse mapa onde habitam nossas memórias e o que fazemos delas. Desse modo, também o corpo, como produtor de sentidos incidi na análise das narrativas “sobre os modos de crescer no bairro e a as experiências com a violência” em suas multidimensionalidades.

Ainda em relação à infância, Hermes praticamente não falou, e esse me parece ser um assunto difícil. Conheço este jovem desde 2001 e já tivemos muitas conversas informais, mas o assunto infância não vem à tona e, quando vem, logo é desviado. Alguns aspectos que trago aqui foi de depoimentos que ouvi no dia em que o conheci. Estávamos numa roda de debate num evento de *hip hop*, em junho de 2001. Hermes pediu para falar e começou perguntando, com um tom de voz de não deixar ninguém sem ouvi-lo: “Olha como eu sou?”

Sou normal? Não. Preciso de uma ideologia para me segurar, posso ser morto a qualquer momento [...]” e, desse modo chamou a atenção das cerca de trinta pessoas presentes numa sala do Auditório Araújo Viana, em Porto Alegre. Em seguida, começou a contar a história de um menino envolvido com drogas e que um dia encontrou um cara que circulava pelas ruas do bairro, buscando inspiração para compor um rap. “Esse cara era o Mário Pezão”¹⁹⁸.

Esse modo de intervir, além de ser utilizado como estratégia comunicacional, afinal Hermes é um dos ativistas mais antigos da rádio comunitária Restinga, também foi seu modo de dizer como aquele encontro tinha marcado e transformado a sua vida. Outros aspectos sobre a infância de Hermes vieram na entrevista com Dionísio, que era mais novo e na infância morava próximo do primeiro, nos blocos de apartamentos, em frente ao CECORES. Neste lugar, aconteciam encontros de muitos grupos de jovens. Na fala de Dionísio esse espaço público “[...] na época ia um grupo, que era tipo um centro, a entrada da Restinga, então aqui na faixa que tem na frente do CECORES ficava sempre, todos os dias, 24 horas por dia, os *skatistas*, assim, um grupamento, tinha banda de *rock*”. Dionísio conta que nesse lugar também se encontravam grupos de jovens do tipo “gangues”, com os quais, de certo modo, Hermes convivia. Em suas palavras: “acho que não era bem a história dele, mas, andava junto, ele morava ali, que nem eu, assim, sabe, mas ele mais, porque ele jogava bola com esses”.

Conviver com “esses” que, muitas vezes, não recebem nomes e, quando recebem são rótulos geradores de estigmas (vide a história de Alberto), enfim, os “diferentes” tem sido uma das características que observo nas atitudes de Hermes. Lembro dele comentando numa reunião, no final de 2001, que os atuais jovens traficantes da Restinga foram seus colegas de escola e que, posteriormente, acabou cruzando com eles nas ruas e esquinas do bairro. Hermes, em alguns momentos, expressou receios em se envolver com projetos ligados à área de segurança pública municipal, no entanto, quando o projeto envolvia arte e comunicação era o primeiro a se manifestar. Desde 2002, passou a debater criticamente com seus amigos assuntos que envolvem o consumo e o tráfico de drogas e, no mesmo ano, acrescentou esse tema nas pautas de suas in(ter)venções sociais e midiáticas.

Na história de vida de Alberto, as experiências com diferentes situações de violência, também deixaram marcas. Durante nossa conversa, quando perguntei se já tinha morado em outro bairro ou cidade, Alberto iniciou sua narrativa, possivelmente, com um dos momentos mais difíceis de sua vida. Foi acusado de ter incendiado um ônibus, na Restinga, em 1988 e, em função disso foi levado a depor na polícia, por duas vezes, sendo que no desespero optou por “fugir” para São Paulo. Em suas palavras:

¹⁹⁸ Mario Pezão foi o fundador da União do Rap da Tinga, a posse mais antiga da cultura *Hip-Hop*, no RS.

Na verdade, a minha primeira saída da Restinga, ela foi uma saída meio que forçada, né, aconteceu de ter um incêndio num ônibus na Restinga e eu fui uma das pessoas acusadas desse incêndio, e daí por conta disso, ããhhh... [...] isso quando eu tinha 18 pra 19, ou 17 pra 18, não me lembro agora a idade certa, daí, daí quando eu fui acusado, daí eu nunca tinha tido nenhum envolvimento com a polícia, daí a polícia chegou na minha casa e me levou a primeira vez pra dar depoimento, dei aqui na Restinga, quando me levaram a segunda vez pra depoimento no Palácio da Polícia, daí eu sofri a segunda ameaça de tortura, de apanhar, e era os anos 80 isso, né, tava acabando a ditadura, tava na transição e a polícia tinha uma prática, os termos deles todos, era como se eu fosse um terrorista, e eu nem tinha envolvimento com o PT que no momento era o partido que tava nascendo, que tinha algum envolvimento, assim, de ações mais radicais.

Perguntei ao Alberto se ele estava neste ônibus, e ele respondeu:

Não, eu não tava nesse ônibus, eu fui uma das pessoas acusadas, uma das pessoas que tava no local, disse que eu fiz isso, então daí, quando me levaram a segunda vez pro Palácio da Polícia, eu olhei aquilo, eu pensei que eu não tinha estrutura pra ser torturado, daí eu pensei: eu não vou passar por isso, daí eu fugi pra São Paulo, foi por isso que eu saí a primeira vez da Restinga.

Na seqüência perguntei: “porque que tu dizes assim, fugir pra São Paulo?” e Alberto praticamente repete a mesma fala, dando mais alguns detalhes, mas não comenta nada sobre o uso do termo “fugir”. Após detalhar esse processo e contar como foi a sua chegada em São Paulo, onde viveu por seis meses, contou como decidiu retornar à Restinga e, nesse momento, usou o termo “foragido”, ou seja:

Depois eu voltei porque eu pensei: ah, eu não ficar foragido, ãh, tava muito, eu voltei por uma decepção na verdade que eu tive em São Paulo [...] tinha 18 pra 19, eu acho que eu completei 19 nessa viagem, de Porto Alegre pra São Paulo, daí eu me decepcionei, e pensei, não, vou pra Porto Alegre, vou resolver essa questão com a justiça, daí eu vim pra Porto Alegre.

Esta situação vivenciada por Alberto também era muito comum nos anos 80. Li e ouvi muitas histórias, inclusive, vivenciei algumas situações de conflito com a polícia civil e a brigada militar, em manifestações públicas como greves, passeatas etc. Mas o fato de ter sido uma prática experimentada por diversos ativistas sociais não reduz a intensidade na vida de cada indivíduo. Talvez o fato de contextualizar, como faz Alberto, dê um sentido

das questões macropolíticas. Plano de análise onde se observa a escola como território demarcado, ou ainda, uma unidade constituída, onde são recortados sujeitos e relações definindo-as por binarismos tais como: professor-aluno, pais-filhos, branco–negro, menina-menino.

Nessa perspectiva macropolítica, as observações do cotidiano da escola, ou mesmo, de uma turma em sala de aula evidenciam questões como: disciplina, regras, relações de poder, repreensão de um professor com seu aluno, ou ainda, vigilância e controle nos intervalos das aulas, bem como da entrada e saída da escola. Enfoques onde predominam as linhas molares que constituem políticas, ou melhor, as macropolíticas da educação, dos programas nacionais, dos currículos, das teorias pedagógicas, dos contratos de trabalho, das leis e regulamentações governamentais.

Numa perspectiva de análise das micropolíticas, a análise ao mesmo tempo individual, grupal, social e, nesse estudo, nas transversalidades do comunicacional, midiático, artístico, político e suas afetações, as observações percorrem linhas moleculares, aquelas que, muitas vezes, permanecem invisíveis. No entanto, ao atuarem por afecções, onde não há unidades, apenas planos de intensidade são ativadas, por exemplo, na irreverência dos alunos, nos modos de ser estudante, de se relacionar com os colegas, nas tensões e reclamações dos professores. Ou ainda, – como será visto nas narrativas dos jovens – na experiência com múltiplas linguagens e materiais de expressão, nas atividades lúdicas, nos laços com “mestres” (professores e oficineiros), entre outras circunstâncias onde se pode observar a ação e reação dos sujeitos, as ramificações da política, espaços onde se produz resistência, ou seja, justamente, no espaço da institucionalidade que se propõe total.

Alberto, ao falar das suas experiências na escola, volta a demarcar o território, no entanto, traz alguns indícios de movimentarem-se por segmentaridades mais flexíveis, ao expressar gostos por conhecer e ampliar seus horizontes saindo do bairro para estudar em outro, mesmo que ainda trilhando por “espaços estriados”. Ou ainda, manifestar o desgosto ao não passar de ano e se culpabilizar, justificando e apontando os porquês nas já pré-fixadas fases e crises da vida.

[...] fiz a minha primeira série na Restinga Velha, né, que na época eu entrei atrasado na escola, então daí já comecei a primeira série foi um pré primário, na verdade, já serviu de 1ª série. Daí eu já entrei direto na segunda série, na Restinga Nova [...] até a 8ª série no Pasqualini. Uma escola da 2ª unidade ou 3ª unidade da Restinga Nova [...]. Daí o 2º grau eu fui fazer no Protásio Alves, que eu queria, **eu tinha esse desejo de conhecer outros lugares**, daí com 14, 15 anos, eu fui pro, dos 14 pra 15 anos eu fui pro segundo grau.[...] isso que eu tinha rodado, eu não sei como é que eu consegui [...], que eu cheguei a rodar uma série, ãh, fiz no Protásio Alves, não terminei, né, aquelas crises de adolescente, daí eu não terminei, desisti.

Na continuidade da conversa Alberto ampliou os argumentos que o motivaram tanto a se afastar da escola formal como de voltar o seu trabalho para atividades de educação informal, ou seja, as práticas de oficinas em temáticas comunicacionais. Em suas palavras:

[...] não queria mais saber de ensino formal, não ia mais voltar, mas daí depois acabei fazendo um supletivo pra conseguir terminar, porque **eu tenho muita resistência de ficar dentro do, da sala de aula**, até hoje eu tenho dificuldade de ficar sentado [...] **é, justamente por isso que eu dou oficina, e não aula formal.**

Na primeira oficina¹⁹⁹, realizada na escola municipal Lidovino Fanton, os alunos ao serem questionados sobre “O que a Restinga significa/oferece aos jovens?”. Essa pergunta foi desdobrada no sentido de enfatizar a relação dos oficineiros com os espaços públicos da Restinga. Numa primeira rodada, a resposta a essa questão mostrou a tristeza dos participantes por não ter atividades. Em seguida,

[...] observou-se que o espaço citado como principal referência aos jovens da Restinga foi a sua escola, onde os mesmos realizam diversas atividades, além do ensino tradicional: monitoria e organização de grupos de dança, teatro, atividades de integração com outras escolas. Embora seja uma referência, a escola, para os jovens, é deficitária em número de salas disponíveis, dimensão das salas e horários para atividades extras como dança e teatro²⁰⁰.

No decorrer do projeto, constatou-se no grupo de oficineiros uma grande tensão na relação com a escola: por um lado, é a grande instituição à qual eles se opõem, tentando apresentar novas práticas de ensino; por outro lado, as escolas do bairro são geralmente os lugares que eles possuem interlocução para fazer suas oficinas, e os jovens que participam das oficinas geralmente são encaminhados pelas escolas. Nessa experiência não foi diferente. A situação das escolas públicas no bairro é problemática, e muitos desses problemas foram levantados pelos oficineiros nas reuniões, como preconceito racial, professores pouco motivados, dificuldades na estrutura física dos estabelecimentos, pouca abertura para práticas diferentes dentro do espaço escolar. No entanto, na fala que Alberto traz ao grupo encontramos um interessante contraponto, ou seja, “tudo isso é verdade, mas não podemos ficar esperando que as escolas mudem pra fazer alguma coisa”. Dessa forma, ele se coloca como um ator, procurando mudar a situação também com seu trabalho²⁰¹.

Na narrativa de Dionísio, as experiências com a escola se aproximaram, pontualmente, das expostas por Alberto, ou seja, no aspecto da relação de vínculo com professores. No entanto, foram muito diferenciadas no que se refere ao gosto por frequentá-la. Essa diferenciação não foi por um motivo qualquer, afinal na experiência desse jovem foi através da escola que as experimentações com o teatro atravessaram sua trajetória de vida. Com 10 anos, contou que fazia teatro na escola,

[...] eu tive na escola teatro aqui na, acho que em 92, na verdade antes, 90, 91, eu tinha dez, onze anos de idade, no Larry, tava na 5ª, 6ª série. Tinha uma professora chamada Gilse Helena, se tu conhece, da Unisinos [...]

¹⁹⁹ Oficina realizada em 2004, sendo o exercício citado coordenado por Maria Salete e Fernanda, ambas oficineiras e integrantes do Sistema de Informação a Mulher – SIM-Restinga.

²⁰⁰ Análise realizada por um coletivo de oficineiros do bairro, contando com a contribuição de alguns estudantes e pesquisadores da UFRGS. Essas e outras análises compõem o Caderno “Vivenciando a Cultura na Restinga”, escrito em 2005. Esse estudo encontra-se em revisão na Editora UFRGS para ser publicado.

²⁰¹ Essa análise, com algumas modificações, compõe o artigo “Saberes e práticas de oficineiros – Análise de uma cognição situada”, escrito em co-autoria com Maraschin, C. Chassot, C. Gorczewski, D. Artigo resultante de projeto de pesquisa que se desenvolveu em conjunto com uma atividade de extensão intitulada “Vivenciando a cultura na Restinga”, apoiada pelo CNPq, com bolsa de Iniciação Científica e pelo MEC/SESu pelo programa a atividades de extensão da UFRGS.

Gilse Helena Magalhães Fortes, que ela sempre teve um trabalho muito legal, assim, nas escolas da Restinga, ela sempre foi professora de Artes Cênicas, voltada pro teatro, assim, dava aula em escolas aqui na, acho, que todas as escolas, assim, creio que ela tenha dado aula, aqui na Restinga, nas escolas municipais [...]

Em seguida, contou que foi a partir das conversas com essa professora que surgiram alguns interesses sobre o **teatro fora da escola**. Dionísio também comentou sobre outra experiência na escola, o **jornal da Escola**, chamado de “Noticiem”. Durante a nossa conversa, fui percebendo seus olhos brilharem e o sorriso tomava conta de sua expressão, principalmente, quando contou sobre o momento exato em que se deparou com o **“teatro de rua”**.

[...] um dia eu fui fazer uma entrevista com ela [professora], assim, também, pro jornalzinho da escola, um jornal mimeografado, bem legal assim, e daí ela, como é que eu vou te dizer, conversamos sobre, esse lance do teatro fora da escola, assim, aí bem na época, o Oi nós, começou uma oficina aqui na Restinga que era o Clélio Cardoso que ministrava, daí um dia eu tava na fila da merenda, na época tinha merenda ali no Ciem, e tava o Clélio, assim, andando de perna de pau, aquilo pra mim, criança, ah, maravilhoso, assim, e um monte de criança em volta dele [...]

Nessas narrativas ressaltamos os primeiros intercessores – professores, oficinairos, técnicas de entrevistas para o jornal da escola, exercícios com perna de pau, entre outros - ativando o desejo de comunicar, ou melhor, os fluxos moleculares possibilitando produtos de agenciamentos coletivos tais como: jornais escolares, oficinas de teatro dentro e fora da escola e do bairro, posteriormente o engajamento e as prática micropolíticas na formação da Comissão de Cultura demandando políticas públicas e governamentais.

4.1.4 As experimentações com o teatro e as conexões com o projeto da Descentralização da Cultura

As experimentações com o teatro, nesse estudo, serão analisadas como produtos de agenciamentos que foram constituindo distintos e imprevisíveis territórios, possibilitando aos jovens travessias por planos molares da realidade escolar e da organização sociocultural do bairro. Considerado uma das primeiras experiências de comunicação comunitária²⁰², o teatro e suas versões “popular” e de in(ter)venções de rua também foram armas importantes de mobilização dos movimentos contra a ditadura e pela democratização do País²⁰³, bem como a luta pela democratização da comunicação, que a cada ano vem se renovando.

²⁰² Nessa análise também foram considerados alguns estudos que indicam o “teatro” como uma expressão da comunicação popular, no Brasil e na América Latina. (PERUZZO, 1998).

²⁰³ Ver detalhes em KILP, Suzana. Brasil:anos 70: Apontamentos referenciais. In.“Cacos do Teatro: Porto Alegre anos 70”. Unidade Editorial Porto Alegre. 1996.

Nesse estudo, o teatro em especial, o **teatro de rua** – de acordo com a análise das histórias dos jovens, da observação cartográfica e da pesquisa documental²⁰⁴ – foi um dos mais relevantes intercessores na trajetória dos construtores de micropolíticas audiovisuais comunitárias, incidindo na formação humana, social, artística e comunicacional desde suas primeiras vivências, na escola, no CECORES e nas ruas do bairro.

Esse processo maquínico, em parte, construído nas conexões que alguns adolescentes realizavam em suas experiências com a escola e as atividades extra-escolares, ou mesmo, através das macropolíticas culturais propostas por projetos oriundos do governo estadual e municipal, foram ampliando suas fronteiras tomando as ruas e praças do bairro num movimento de in(ter)venção teatral. Desse modo, os oficinandos apropriam-se de todo um conjunto de técnicas e, principalmente, de suas histórias de vida. Abre-se um mundo de possibilidades, pois além de tomarem contato com a literatura e os textos para o teatro, passam a criar seus próprios roteiros e tudo que neles acontecem, ou seja, os conflitos, personagens, cenários, figurinos, enfim navegam por linguagens da arte, da comunicação e do improviso.

Com o passar dos anos também criaram ‘espaços autônomos’, mesmo ocupando salas de aula na escola e no CECORES, foram propagando suas práticas no bairro. Através da acepção de “atividades alternativas” tornam-se reconhecidas as “Oficinas de Teatro” e, a partir de 1993 formam um grupo denominado *Ars Longa Vita Brevis*, aspectos das historicidades que, mais adiante, serão mais bem analisadas. Experiências que, de certo modo, parecem terem rompido com o que Deleuze (1998) caracterizou como seguimentos duros, aqueles onde:

[...] o indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola (“você não está mais na sua família”), depois a caserna (“você não está mais na escola”), depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência (1992, p. 219).

Através das oficinas, alguns jovens iniciaram suas experiências de in(ter)venção política e comunicacional, passando a compor a **Comissão de Cultura do Bairro**. Essa

²⁰⁴ Na pesquisa documental foram analisados distintos documentos, artigos, livros e, entre os mais relevantes cito: O documento de avaliação dos dez anos do Projeto de Descentralização da Cultura, Secretaria Municipal de Cultura. 2004 (mimeo). Neste documento foi possível levantar alguns dados sobre o teatro e outras modalidades culturais, comunicacionais e audiovisuais desenvolvidas no bairro Restinga. Outra fonte foi o livro elaborado por MASSA, Clovis. *Histórias Incompletas – As Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura*. Unidade editorial da SMC. 2004. Algumas pistas sobre a atuação e a influência do Grupo Ôi Nós Aqui travéiz, na Restinga foi encontrado no livro escrito por Sandra Alencar, mais precisamente, o capítulo “Muito Além da Cidade Baixa” In. *Atuadores da Paixão*. Porto Alegre. Fumproarte. SMC. 1997. p. 155-169. Recentemente, através do breve relato da professora Suzana Kilp – sobre a sua experiência em assessoria comunitária, inclusive, no bairro Restinga – , soube que na década de 70 já ocorriam apresentações de grupos de teatro no Centro Comunitário da Restinga - CECORES. No livro “Cacos do Teatro: Porto Alegre anos 70”, citado anteriormente, essa professora apresenta um estudo detalhado sobre o teatro portoalegrense, onde também encontrei subsídios para analisar as influências do grupo Ôi Nós Aqui Travéiz na composição do cenário artístico e político, na capital gaúcha, em pleno final dos anos 70.

instância do projeto **Descentralização da Cultura – DC** era formada por moradores, lideranças, agentes culturais, artistas e ativistas de distintos grupos e movimentos sociais, que debatiam e elaboravam propostas e demandas às ações em políticas de cultura para os bairros e a cidade. Nesse sentido, torna-se relevante para essa análise a fala de um de seus coordenadores que, ao se referir ao potencial cultural do bairro, afirmou: “a experiência da Restinga foi inspiradora para a criação do projeto de Descentralização da Cultura – DC, em Porto Alegre”²⁰⁵.

Anteriormente, foram apresentadas as experimentações com a escola e os primeiros indícios dos desejos de comunicar sendo que, naquele momento, sinalizaram-se relações entre vivência escolar, experimentação teatral e prática política na constituição da Comissão de Cultura. Agora, para analisar a experiência com o teatro, que é considerado um dos intercessores potenciais das in(ter)venções juvenis produtoras de micropolíticas audiovisuais, retoma-se as narrativas dos entrevistados – Hermes, Alberto e Dionísio. Nas vivências desses jovens observo uma forte conexão com o teatro na escola e as oficinas de teatro. Posteriormente, os interesses juvenis foram migrando para outras modalidades, produzidas por agenciamentos coletivos que demandavam dos interlocutores governamentais oficinas e recursos em outras áreas da arte e da comunicação. Um exemplo foi o interesse pelo vídeo, o cinema e a fotografia, que serão mais bem detalhados nos próximos itens. Na fala dos três entrevistados, ficam evidente as marcas das experimentações com teatro na escola, em atividades extra-escolares, nas oficinas e a própria vivência escolar e cultural. Por outro lado, reaparecem narrativas sobre as experiências e o convívio com situações de violência simbólica e a dinâmica criminal, no bairro. Observa-se que, em alguns casos, os roteiros e seus concernentes conflitos construídos coletivamente, atuam como linhas de força e, muitas vezes, de fuga, ou seja, os jovens experimentam personagens e simulam circunstâncias de vida muito próximas as que convivem no cotidiano do bairro.

Para analisar essas marcas, proponho iniciar com a apresentação de alguns dados mesclados às narrativas das vivências destes jovens com o **teatro**. Na narrativa de Dionísio, citada anteriormente, foi possível analisar-se os primeiros envolvimento com o teatro, posteriormente, serão analisados outros aspectos que atualizam suas distintas experiências. Nas conversas com Hermes, os olhos brilhavam quando falava dos primeiros contatos com o teatro. Sua vivência iniciou aos 17 anos, através das oficinas do Projeto da DC, a partir de 1994, coordenada por Paulo Flores. Na narrativa de Alberto vieram algumas pistas de outras

²⁰⁵ Essa declaração foi feita por Adroaldo Côrrea, em uma conversa pontual, em 12/12/2004. Ele foi o coordenador deste Projeto em dois períodos da gestão da Frente Popular em Porto Alegre – de 1993 a 1996 e, na última gestão, de 2000 a 2004. No próximo item será apresentado o DC e analisado aspectos relevantes a experiência juvenil.

experiências com o aprendizado do teatro, no bairro. Ele também iniciou com 17 anos, interrompendo por um ano e retornando aos 19. Sua primeira experiência com teatro foi também em oficinas, realizadas no salão da Igreja Católica, coordenadas por Paulo Pontes, sendo proposta como oficina experimental por um projeto ligado ao governo estadual, mais precisamente um setor da Assembléia Legislativa. Alberto relembra esse período, em especial, o grupo de teatro, comentando que “aquele grupo **foi um marco na vida das pessoas** que eram todas adolescentes, saiu cada um prum lado, e muitos, como o Jéssé, por exemplo, se formou diretor de teatro, marcou muito a vida das pessoas”.

Diante dessa narrativa, observa-se a importância de alguns intercessores, nesse caso, uma pessoa e sua trajetória de vida - trazida como exemplo e marca na história de vida de Alberto. O diretor do grupo Caia Preta, Jessé Oliveira viveu dos 12 anos aos 20 anos no bairro Restinga, período de sua iniciação teatral.²⁰⁶

Numa entrevista com esse diretor com enfoque na “construção de outro imaginário”, realizada pela jornalista Diony Maria, para a Revista Ìrohìn encontra-se um depoimento que, entre outros aspectos, nos oferece algumas pistas no sentido da recursividade de intercessores “professores, mestres,icineiros, amigos” instigadores de distintas experimentações de vida. E, ao mesmo tempo, intervindo na composição de agenciamentos diversos que incidem nos processos de singularização juvenis, nos modos de produção de subjetividades desejosas de transitar, comunicar e tornar visíveis outras versões de mundos.

Ìrohìn: Jessé, qual é a fórmula que criou o diretor de teatro. O seu avô era milico. O seu pai era milico. A sua mãe era cantora. Você passou sete anos da adolescência estudando em regime de internato em um colégio militar. Estes ingredientes foram significativos?

Jessé Oliveira: O meu avô era sargento. O meu pai era sargento. O meu pai dizia assim: “Tu tens que ser oficial”. Quando eu tinha onze anos eu queria seguir a carreira militar. Nós morávamos longe, na Restinga, e eu estudava em regime de internato. Com 17, eu vi que não queria mais aquilo. No Colégio Militar todos diziam que eu era indisciplinado e eu tinha consciência disso. Era o colégio que formou todos os presidentes da República do regime militar. Então havia uma carga muito forte de cobrança em termos de disciplina e eu não me enquadrava. [...]

Ìrohìn: Como foi a sua iniciação no teatro?

Jessé Oliveira: Foi em uma oficina de teatro promovida por uma fundação do governo estadual, na Restinga. Eu estava com 20 anos. Foi muito por conta doicineiro, o Paulo Pontes, que depois se tornou um grande amigo. Ele sempre foi um ator formador de atores. Ele fazia uma formação bastante peculiar, não trabalhava só a técnica. Ele tinha uma visão humanista e

²⁰⁶ Em 2005, dirigiu “Hamlet Sincrético”, peça que mescla ao clássico de William Shakespeare elementos da cultura e religião afro-brasileiras, recebendo seis indicações para a principal premiação das Artes Cênicas de Porto Alegre, o Prêmio Açorianos. “Hamlet Sincrético” conquistou o Açorianos de melhor trilha sonora original. O espetáculo também recebeu o Troféu Rede Brasil Sul – RBS Cultura (categoria Teatro Adulto) destinado aos melhores espetáculos do júri popular definidos pelo site da TVCom, canal de televisão da RBS.

trabalhava o corpo como a morada do ser humano. A oficina durou um ano, com dez pessoas muito assíduas e muito disciplinadas.²⁰⁷

No decorrer das análises, foi possível detectar alguns fios que sustentam a premissa, a constatação de que as experiências com o teatro foram intercessores potenciais de criação e produção do desejo de comunicar, instigando os jovens a inventarem modos de ser e viver, misturando arte e política em suas atuações cotidianas. Alberto falou de sua trajetória trazendo alguns dos motivos que o levaram a fazer teatro.

Eu comecei a fazer teatro porque eu tava me sentindo muito mal, em dificuldade de comunicação, daí quando ele [oficineiro Paulo Pontes] perguntou as expectativas nossas a respeito da oficina, eu disse, eu tô aqui porque eu tô cansado de não conseguir me comunicar, né, **meu objetivo era conseguir me comunicar com o mundo, com as pessoas, melhor.**

Depois de ter experimentado as oficinas de teatro na Restinga e ter se sentido muito melhor em sua comunicação pessoal, este jovem passou a freqüentar as oficinas na Terreira da Tribo, local de ensaio do grupo Ói Nós Aqui Travéiz²⁰⁸, na época com sede no bairro Cidade Baixa, e tendo como referência o ator e diretor Paulo Flores.

Nas histórias de vida desses jovens são inegáveis as marcas do Ói Nós Aqui Travéiz, que, desde 1992, atuava no bairro e, principalmente, no imaginário das crianças e os adolescentes que lá viviam. Além da vivência nas diferentes oficinas de teatro e, também na escola municipal, os três entrevistados conheceram e, com o passar dos anos foram se integrando ao trabalho desse Grupo, liderado por Paulo Flores. Este ator foi uma das principais referências na formação teórica-prática destes jovens no teatro, mas também na política e, isso fica mais fácil de compreender se considerarmos o foco do Projeto de oficinas iniciado pelo Ói Nós e incorporado pelas políticas de cultura, na experiência da DC²⁰⁹.

Nessa perspectiva, passa-se a rastrear as referências comunicacionais pertinentes ao período de transição na política governamental do Município²¹⁰, processo que inaugurou importantes mudanças nas relações entre os poderes municipais e as organizações sociais e comunitárias²¹¹, em especial, na gestão da cidade e na via da implantação do Orçamento Participativo – OP, citado anteriormente. O processo que diferencia Porto Alegre no contexto

²⁰⁷ Entrevista disponível no site <http://www.iroh.in.org.br/imp/n15/01.htm>, Acessada em 30. 10. 2006.

²⁰⁸ Não há como negar a influência desse grupo no contexto político-cultural porto-alegrense. Com sua marca de irreverência, tem feito história na intervenção teatral gaúcha, sendo reconhecido nacionalmente por suas atuações nas ruas, suas intervenções políticas, seu teatro como uma forma de transformação social. Ver mais detalhes nos estudos de Kilpp (1990) e Alencar (1997).

²⁰⁹ Mais detalhes ver MASSA, C. Histórias incompletas: As Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura. Unidade Editorial da SMC. Porto Alegre. 2004.

²¹⁰ Em especial, a eleição de 1988, onde uma composição de partidos de esquerda - denominada de Frente Popular - encabeçada pelo Partido dos Trabalhadores, elege-se para governar a cidade de Porto Alegre.

²¹¹ Ver análises sobre esse processo em Navarro (2003), Fedozzi (2000), entre outros.

nacional e internacional foi implantado a partir de 1989, passando a gerar uma série de projetos e políticas públicas na cidade²¹².

Entre os projetos que receberam destaque, encontra-se o Projeto da Descentralização da Cultura – DC, sendo afirmado tanto nas palavras do primeiro coordenador Adroaldo Corrêa, que ressaltou a experiência da Restinga como “inspiradora do Projeto de Descentralização da Cultura, em Porto Alegre”, como nas experiências e narrativas dos jovens comunicadores comunitários que constroem sentidos para os acontecimentos, muitos desses, indo ao encontro da constatação do coordenador do DC, antes referida.

4.1.5 As experimentações com o projeto de Descentralização da Cultura, a formação da Comissão de Cultura e o desejo de comunicar demandando políticas públicas e governamentais.²¹³

Além da participação dos jovens no Orçamento Participativo – OP, em particular, nas assembléias que ocorrem no bairro²¹⁴ e também em algumas plenárias temáticas²¹⁵, outras das ações governamentais foram desenvolvidas atraindo a atenção da juventude porto-alegrense e, entre elas, recebe destaque o projeto de **Descentralização da Cultura** – DC. Primeiramente, atenta-se para o modo como foi apresentado pela Secretaria Municipal de Cultura – SMC, a partir da exposição de sua principal meta:

A constituição de Pólos Regionais Irradiadores de Cultura nas 16 regiões do Orçamento Participativo da cidade envolvidos ou interessados em cultura nas Comissões Regionais de Cultura e nos Fóruns Regionais do Orçamento Participativo, que decidem sobre o local e os programas que serão desenvolvidos pelo Projeto [...]²¹⁶.

O projeto DC foi implantado em 1993 nas 16 regiões do OP, a partir de um processo de levantamento das demandas, debates, conferências etc., contando com a participação de representações juvenis. Dentro dela foram realizadas ações como o Projeto de Memória dos Bairros, citado anteriormente, Cultura Pura Aqui, o Festival de Música²¹⁷, Festas Temáticas,

²¹² Alguns estudiosos, críticos do projeto político da Administração Popular, entre eles Navarro (2003), apontam uma série de limitações nos mecanismos de participação criados no OP, debatendo incisivamente os desvios nos procedimentos conceituais e operacionais e, ao mesmo tempo, reafirmando a necessidade de fortalecimento da democracia no Brasil.

²¹³ Em termos de políticas públicas e governamentais retomo as análises e distinções propostas por Sposito e Carraro (2003), citadas anteriormente.

²¹⁴ Na Restinga, a atuação dos jovens no OP também deve ser considerada para ampliar a análise das experimentações em políticas públicas e governamentais. Durante a pesquisa de campo presenciei a ação de alguns jovens mobilizando outros nas escolas, em especial, nos grêmios estudantis, para participarem e elegerem como prioridades questões ligadas a educação e a cultura.

²¹⁵ A Comunicação Comunitária passou a compor as temáticas do OP, em 2004, após debates e mobilizações de diversos setores, grupos e comunicadores das mídias comunitárias, na cidade. Também participaram dessas mobilizações os jovens ativistas da comunicação comunitária no bairro Restinga. Outros aspectos foram analisados nos próximos itens.

²¹⁶ Indicadores Sociais Porto Alegre, 2002, não paginado.

²¹⁷ Nas edições do Festival, distintas bandas da Restinga foram premiadas e participaram da gravação dos CDs.

Oficinas de Arte e Comunicação, além de outras que levaram espetáculos para a periferia, como o Porto Alegre Em Cena²¹⁸.

Na pesquisa, realizada por Molina (2003), observa-se a Restinga pautada desde o surgimento do projeto DC, em 1993. Nesse estudo, as “Metas” são ampliadas para os bairros e regiões do OP e, entre elas, interessou a seguinte proposição:

Consolidar pólos culturais no Bairro Restinga, na zona Sul, e na região da Vila Elizabeth, na Zona Norte, através de programação permanente de circuito popular de cinema, oficinas e mostras populares de teatro, dança e artes plásticas e da promoção da música e memória local e dos moradores sobre a cidade. Tais pólos constituídos relacionariam seu calendário cultural a uma população referencial de cerca de 100 mil pessoas, no bairro Restinga, e de cerca de 60 mil, na Vila Elizabeth e região. (MOLINA, 2003, não paginado)

Esse projeto, nas palavras de Margareth Moraes, ex-secretaria de cultura do município, foi considerado o mais “emblemático, mais importante e significativo”. Ela justifica sua visão explicitando os objetivos, as áreas prioritárias e o público-alvo desta política: “a inserção da arte e da cultura capilarmente na vida cotidiana das pessoas [...] desde o início, abraçou a integração social da juventude mais pobre” (2002, p. 21).

Um exemplo de como esse projeto vem sendo problematizado por alguns setores da cidade de Porto Alegre podem ser acompanhados através das críticas que recebeu de diversos artistas, membros das comissões de cultura e jovens da periferia. Um exemplo foi a reportagem realizada pela revista Aplauso²¹⁹ que mostrou, entre outros aspectos, o descontentamento de alguns jovens da Restinga com o que interpretam ser as práticas governamentais, ou melhor, como disse João, integrante do Grupo Ação Periférica na Comunicação - APC, **“Cansamos de ser chamados de coitadinhos. Queremos exercitar a nossa própria cultura, e não importá-la”**²²⁰. Essa e outras manifestações suscitam análises mais aprofundadas relativas às práticas de confronto com o poder público na gestão das micropolíticas juvenis. Por considerá-las exemplares para a análise das in(ter)venções em mídias audiovisuais comunitárias serão retomadas, posteriormente.

Na Restinga, o DC foi se materializando com a proposta de oficinas de teatro apresentadas pelo grupo “Oi Nós Aqui Travéz” em 1992. Nos anos oitenta, mais precisamente, em 1988 – dez anos depois da fundação – o grupo iniciou suas incursões nas Vilas de Porto Alegre. Em 1990, o Ói Nós e o Grupo Cultural Não Pudemo Si Integrá Prus

²¹⁸ O Em Cena é uma das principais ações na área do teatro gaúcho, reunindo artistas e grupos do Brasil e de muitos países da América Latina e da Europa, para uma série de apresentações, debates, oficinas etc.

²¹⁹ Revista Aplauso. Ano 5. Número 48. 2003. No expediente desta revista encontramos a seguinte frase “Aplauso. Cultura em Revista é uma realização da Plural Comunicação dirigida à divulgação e ao debate de iniciativas artísticas e culturais criadas ou produzidas no Rio Grande do Sul”.

²²⁰ Revista Aplauso. Ano 5. Número 48. 2003, p. 38.

Home, da Vila Santa Rosa²²¹, apresentaram para a coordenação do projeto DC, na SMC, duas propostas intituladas: “Caminho para um Teatro Popular” e o “Teatro como instrumento de Discussão Social” que passaram a ser implementados em vilas da cidade.

Na Restinga, esses projetos iniciaram em 1992 e foram desenvolvidos até 1996²²². No início, somente um adolescente participava dos encontros, que aconteciam no CECORES. Com a persistência dos atores e oficinairos Clelio Cardoso e Paulo Flores, fundadores do Ói Nóis, o trabalho começou a mobilizar outros jovens – a maioria na faixa dos 11 anos (ALENCAR, 1997).

Na entrevista com Dionísio, foi interessante observar como eram desenvolvidas as estratégias de “sedução” de outros jovens para a oficina. Como tinha trazido para a entrevista duas pastas repletas de materiais de expressão ilustrando as narrativas de suas experiências e memórias, durante a nossa conversa parava e folhava o “inventário” para mostrar algo como:

[...] até tem um cartaz aqui, da 1ª oficina, que quando começou a engrenar, até eu tava olhando, eu acho, super, super bacana, daí eles até conseguiram uns cartazes com os padrões que eles tinham, né, e o Clélio – deixa eu ver se eu acho aqui...aqui... não, esse é do circuito [...] Ah, sim, foi à oficina que organizou. [...] esse daqui é o Clélio, acabou ficando meio que insustentável, assim, né, continuar só com uma pessoa, não era muito a idéia. Daí começou a se divulgar [...], aí começou um monte de pessoas, num primeiro momento, foi os skatistas que vieram fazer a oficina, né! Daí começou, em seguida veio o, tinha um grupo de adolescentes, os Bolinhas.

Quando Dionísio citou este grupo, fiquei muito curiosa, pois ainda não tinha ouvido falar deles na Restinga. Reproduzo aqui o modo como essa conversa transcorreu, pois para quem estava interessado em conhecer as estratégias de “sedução”, o assunto em si foi, sem dúvida, sedutor. Minha postura, demonstrando ansiedade, influenciou inclusive o ritmo da entrevista, que passou a ter uma dinâmica de pergunta e resposta.

Como tinha comentado, no início deste item, uma das marcas nas histórias desses jovens está relacionada à convivência com distintas circunstâncias de violência e, no diálogo que segue, Dionísio traz uma de suas experiências falando das “gangues” do bairro e do convívio com o colega e vizinho Hermes. Nas descrições, emergem manifestações de

²²¹ Vila situada na Zona Norte da cidade.

²²² Na pesquisa documental foram encontradas informações sobre as políticas culturais, em específico, as manifestações teatrais nos anos 70, promovidas por projetos governamentais, no bairro Restinga. Como visto no capítulo anterior, o CECORES e outros sete Centros Comunitários foram inaugurados em meados dos anos 70. Nesses espaços públicos, foram realizadas apresentações teatrais mobilizando moradores de todas as idades, sexos, etnias etc. O governo municipal “implementou um projeto itinerante, com dois equipamentos móveis (Tenda da Cultura e Carrossel)” (KILP, 1997, p. 83). De acordo com a autora, esse projeto de levar o teatro aos bairros e a inauguração dos Centros Comunitários foram ações que complementariam a “rede descentralizadora” projetada na Administração de Frederico Lamachia Filho, na Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Segundo a autora, na gestão seguinte, o governo municipal sustou esses projetos.

alguns preconceitos no convívio com os “diferentes”, ou seja, aqueles que são de outro “universo”. Segue então a nossa conversação:

Repeti a última palavra dita por ele: Os Bolinhas?

Dionísio: Isso, que era tipo uma gangue [risos], assim...

Aqui da Restinga?

Dionísio: Isso, aqui, aqui dos blocos mesmo. Daí, alguns começaram a freqüentar, até o Hermes, que na época morava nos blocos, foi prá lá, começou a fazer a oficina.

Nesse momento, optei por retomar o termo “gangues” usado por Dionísio e pergunto: Tu usaste o termo ‘gangues’. Eram grupos de jovens do bairro?

Dionísio: É pichadores, era isso que era mesmo.

Então, segui a conversa perguntando: E o que uniam eles, assim? O que eles faziam juntos, assim, que eles ficaram conhecidos como “gangues”?

Dionísio: Olha, não era muito o meu universo, assim, mas é pichação, sei lá, eles se drogavam, fazia uns pequenos delitos, aqueles, vandalismos, né...

Sigo nessa dinâmica de pergunta e resposta por mais um tempo. Questiono, então:

Na tua infância, tu já observavas isso?

Dionísio: Com certeza. Com certeza. Só que daí, até interessante, que alguns deles fizeram a oficina durante um tempo, assim, dos skatistas, ficou o Miguel, e pessoal, o Hermes ficou, também, assim.

[...] E, foi a partir dessa época, de 93, mesmo, que começou assim, a vir essas pessoas, que mais tarde, seriam um núcleo, porque circulou muitas pessoas por essa oficina, muitas mesmo, assim, acho que em torno de umas 100, 80 pessoas. Acho que eu tô exagerando um pouquinho, assim, mas, por aí...

A partir de 1993, foi formado o grupo Ars Longa Vita Brevis que passou a encenar diversos trabalhos, nas ruas da Restinga, e foi o primeiro oriundo das oficinas da Descentralização que se tornou independente. Dionísio e Hermes foram seus fundadores e, durante as entrevistas, pude conhecer um pouco mais dessa experiência. Ambos me falaram de como o grupo foi se organizando e participando dos espaços que decidem sobre a cultura na cidade. Dionísio fez uma interessante linha do tempo:

[...] na verdade, por que a Oficina tinha esse interesse, não só de fazer a Oficina de Teatro e de ser um ator, tinha gente preparada realmente, assim, pra ser um, um produtor cultural, diria, mas assim, **de tu ter outras, abrir mesmo os horizontes**, né, então, **nos possibilitaram fazer esses vídeos, esses curtas, para toda a comunidade, de ver outras peças de Teatro**, em seguida, a Prefeitura encampou o projeto, que o Ói Nóis tinha, acabou tendo um projeto similar, assim, que é o projeto pra Descentralização da Cultura.

O modo como Dionísio vai construindo sentido para os acontecimentos vem ao encontro de outra conversa, citada anteriormente, onde o coordenador do DC, Adroaldo Corrêa, afirmou a relevância da experiência da Restinga como “inspiradora do Projeto de Descentralização da Cultura, em Porto Alegre”.

Retomando-se as experiências com o teatro na Restinga dos anos 90, encontrou-se algumas referências às oficinas em Alencar (1992), que as descreve como atividades “voltadas para um repertório sócio-político”. Os títulos das peças apresentadas a partir de 1993 parecem bastante sugestivos. A primeira foi intitulada “Por Debaixo dos Panos”, onde os próprios participantes passaram a adaptar uma versão do casamento na roça. No mesmo ano, apresentaram a peça de sala “Última Instância”, de Carlos Queiroz Telles. Esta montagem da oficina **“teve como tema principal a violência ocorrida nas grandes cidades [...] um homem inocente é linchado, acusado de um crime que não cometera”** (MASSA, 2004, p.25).

Em 1994, mais duas montagens: “O Armazém do Zé Honesto”, uma sátira política adaptada do Teatro Campesino e “José x João”, um texto de Rafael Baião a partir de improvisações do grupo. A peça mostrava o reencontro e o destino de dois irmãos “marcado pela diferença [...] **um entrou no tráfico de drogas, foi preso e encaminhado para a FEBEM, de onde saiu para o submundo do crime, enquanto que o outro se tornou operário da construção civil**” (MASSA, 2004, p. 25). Em 1996, estreou “Que Se Passa, Chê?”, um texto de Carlos Carvalho, que utilizava a figura do revolucionário Che Guevara para traçar um perfil das lutas contra o imperialismo na América Latina.

Além do diálogo sobre as gangues, analisado anteriormente, a passagem breve por sinopses das peças teatrais situa a escolha de problemáticas que lidam com a emergência do conflito que atravessa tanto os palcos como as ruas das nossas cidades. Enredos que expõem a violência instituída por regimes políticos como as situações vivenciadas no cotidiano urbano. Violências em suas múltiplas dimensões, atravessando as trajetórias dos jovens sujeitos da pesquisa e, ao mesmo tempo, enunciações que precedem seus enunciados, conectando as marcas do convívio com situações agressivas, violentas e as dinâmicas criminais produtoras de ‘subjetividades equilibristas’.

Nas práticas teatrais, observa-se a ação das micropolíticas produzidas e tensionadas por linhas de força que incidem nas trajetórias dos jovens, bem como na conformação dos grupos e alianças, inclusive, com setores governamentais. Atento para a narrativa de um dos jovens que se diz em ‘estado de germinação’:

Eles colocaram uma semente e, hoje em dia, essa semente está germinando; poderá se tornar uma árvore e gerar frutos. Esse foi o trabalho do Oi Nóis Aqui Travéz. Eles acreditaram que esse processo poderia acontecer. Acho importante lembrar que todo o movimento se dá em nível de teatro popular, hoje em Porto Alegre, começou com a presença do Oi Nóis.” (Depoimento de um Atuador citado por ALENCAR, 1997. p. 156).

No estudo de Kilpp (1997), em distintas passagens da história do teatro portoalegrense dos anos 70, a autora analisa a história de diversos grupos e atuações

teatrais, enfatizando questão que considerou vital, “o espaço residual de criação, como ele foi articulado pelo Estado e como ele foi tratado pelos teatros de Porto Alegre” (1997, p. 40), nos anos do regime militar, no País. Nessas análises, ao se referir ao Grupo Oi Nós Aqui Traveiz, comentou tanto aspectos da formação dos atores, considerando-os um dos grupos mais preocupados com a interpretação e a busca permanente de preparo técnico, como questões que os diferenciavam no cenário das artes cênicas, na cidade. Nas suas palavras, o grupo Rãs como sua “marca mais distintiva do grupo, criado em 1978, pode ter sido a relação que propunha com os de fora do grupo, principalmente com o público classe média de seus espetáculos. A violência e a sagacidade marcaram alguns de seus trabalhos” (1997, p. 73).

A autora cita uma fala de Paulo Flores, diretor e ator do grupo, à imprensa onde justifica a escolha da classe média como alvo do grupo. Diz ele:

[...] o trabalho se volta para eles, mas não dá o que eles estão querendo [...]. Porque a gente sabe que é importante ir além do teatro discursivo. Não adianta só mudar a forma [...]. A forma agressiva que todo mundo fala não é nada mais nada menos que a mostra da violência que todo mundo vive. Fazemos da ação teatral uma lente de aumento da ação social. É uma forma de obrigar o público a tomar uma posição.²²³

Considerado um grupo que tem um projeto de teatro, o Oi Nós foi formado por pessoas com experiências em outros grupos e alguns participantes selecionados nas oficinas e cursos propostos para formação de novos atores. Agenciamento teatral, com seus códigos e territorialidades, suas obrigações e seus aparelhos de poder marcados por “princípios anarquistas” tecidos por linhas duras

comissão de cultura, nos primeiros anos de gestão, nascia como uma proposta de ampliar as vozes – ação polifônica – e vias de ‘mãos múltiplas’ na realização dos anseios e necessidades culturais do bairro.

Com o passar dos anos, somava-se ao aprendizado de organização e participação juvenil, o reconhecimento da dinâmica (ou melhor, da lentidão e dos entraves) no funcionamento da máquina pública. Ao mesmo tempo em que era incentivada a geração de políticas e projetos socioculturais no bairro, o crescimento das demandas foi também ampliando o grau das dificuldades enfrentadas junto aos órgãos públicos e seus gestores.

Os principais problemas, apontados pelos jovens durante as entrevistas, foram: a burocratização, o reduzido investimento em políticas culturais, a institucionalização da representação pública, o desgaste e a falta de credibilidade nos políticos e na política, gerando o enfraquecimento da participação popular e, muitas vezes, gerado por disputas entre tendências partidárias, bem como a falta de profissionalismo e o crescente empreguismo de militantes filiados aos partidos, entre outras.

A despeito dessa lista, esses entraves não significaram uma acomodação dos integrantes da comissão às macropolíticas governamentais. Os ativistas intervinham tanto no embate para garantir a participação na estrutura interna ao projeto DC, como nas formas de decidir as prioridades e criar as condições para a implementação das políticas de cultura no bairro. Nessas experimentações, foram reconhecidas as atuações e persistência dos jovens, em particular, os participantes da Oficina de Teatro, justamente, por suas práticas micropolíticas de resistência instigadas na vivência do “teatro como instrumento de discussão social”.

Com a formação da comissão de cultura, outros jovens foram se aproximando das macropolíticas culturais e, com uma periodicidade semanal, pautavam e debatiam temas dos mais variados. Nas conversas com alguns dos integrantes da comissão escutou-se comentários sobre a relevância e o papel desafiador, no sentido de aglutinar artistas e ativistas de diferentes modalidades da arte e da comunicação (teatro, artes plásticas, música, vídeo etc.) que atuavam de modo isolado e desarticulado. Desse modo, o espaço da macropolítica proposto pelo governo municipal e ocupado por representações comunitárias passou a ser um lugar de encontros, onde se debatiam propostas e, muitas vezes, se disputavam projetos e verbas para suas realizações, disputas entre representantes de tendências políticas, onde nem os que se diziam apartidários ficavam de fora. Pautas de discussões que prosseguiam por consensos e, muitas vezes, emperravam por dissensos. Espaços de elaboração de propostas que, depois de firmadas no coletivo, eram encaminhadas às outras instâncias de hierarquia governamental, nesse caso, à coordenação do Projeto DC e, posteriormente ao Conselho Municipal de Cultura, às

plenárias do OP, bem como nas Conferências Municipais de Cultura, realizadas de dois em dois anos com a participação de diversos setores da sociedade.

Nas reuniões temáticas no bairro, nos encontros de preparação da Semana da Restinga, nos seminários regionais, nas plenárias do OP, nas Conferências Municipais de Cultura os agentes culturais e comunitários apresentavam e defendiam propostas voltadas, principalmente, para a ampliação das políticas culturais direcionadas às regiões com ‘acesso diferenciado’ às programações e aos equipamentos públicos e privados de cultura, na cidade. Acesso, nesse caso, compreendido desde as dificuldades de mobilidade por viverem mais distantes, geograficamente, dos equipamentos culturais, por não terem condições financeiras para comprar o acesso ao transporte e ao ingresso, bem como por não se sentirem motivados a consumir culturas ofertadas por instituições públicas e privadas das mais variadas.

As propostas configuradas no campo das macropolíticas culturais afirmavam a necessidade de estrutura física, investimento tecnológico, material e humano nos bairros. A fala do coordenador do projeto DC Adroaldo Corrêa: “Nós devemos um equipamento à Restinga”²²⁴, parece exemplar para uma análise das in(ter)venções macropolíticas de alguns setores de representação cultural, na comunidade. O depoimento acima foi realizado num contexto de avaliação dos dez anos do projeto DC. Nos últimos anos, o governo da administração popular enfrentou pressões ainda maiores, de amplos setores do bairro, principalmente, por não ter cedido às manifestações públicas e um abaixo-assinado, com mais de 30mil adesões, para levar ao bairro Restinga a pista de eventos dos desfiles de carnaval que acabou sendo construído no Porto Seco, zona norte da capital.

No plano das micropolíticas observa-se – para além da reivindicação de espaço físico –, o desejo de produzir e fazer circular cultura de, com e para a periferia. Aspectos esses, que os representantes do governo, na área da cultura, diziam estar fomentando²²⁵. No entanto, na avaliação de artistas e ativistas da cultura nos bairros, as políticas públicas e governamentais estão deixando muito a desejar. Nesse caso, a idéia de “deixar a desejar” conectada a ineficiência do poder público, sugere que se pensem as implicações de políticas públicas e governamentais – em especial, em administrações que se propõem populares – atualizadoras dos modos de subjetivação capitalística. Questões que demandam a reedição de antigas provocações direcionadas aos “militantes portadores do vírus burocrático”, ou seja, “De que serve afirmar a legitimidade das aspirações das massas

²²⁴Revista *Aplauso*. Ano 5. Número 48. 2003, p. 41.

²²⁵ Ver Moraes (2002), Molina (2004) e os Anais das Conferências Municipais de Cultura, em particular, as conferências realizadas em 2001 e 2003, em Porto Alegre. Ver também o artigo “Participação popular e o Conselho Municipal de Cultura: o caso de Porto Alegre/RS” elaborado por Margareth Moraes, ex-secretaria Municipal de Cultura In. Conselhos Municipais de Cultura e Cidadania Cultural. Você quer um bom conselho? Disponível no site http://www.polis.org.br/obras/arquivo_190.pdf.

se o desejo é negado em todo o lugar onde tenta vir à tona na realidade cotidiana?” (GUATTARI, 1987, p. 15).

Entre as muitas formas de expressarem descontentamentos, as práticas reativas fazem listar queixas, ressentimentos, insatisfações e bandeiras de luta disseminadas em uma variedade de depoimentos avaliativos dos dez anos do projeto DC. Análises realizadas por diferentes setores da sociedade envolvidos direta e indiretamente nas macro e micropolíticas culturais na cidade. Alguns desses depoimentos foram resgatados na reportagem, citada anteriormente, em especial, as falas de dois ex-participantes da comissão de cultura do bairro Restinga. Nas palavras de João: “Para a periferia, só vêm coisas mínimas. É uma maneira de subestimar nossa capacidade, de achar que aqui ninguém sabe fazer nada.”²²⁶ Na narrativa de José encontra-se uma pergunta e, ao mesmo tempo, um convite aos gestores do projeto DC: “Por que não construímos juntos as iniciativas culturais, na periferia? Venham para a periferia, sim, mas vamos discutir, vamos construir as propostas que fomentam a cultura na periferia juntos”²²⁷.

Retomando-se alguns estudos sobre a produção de subjetividade nos espaços da militância política no Brasil encontram-se interessantes problematizações que enfatizam, como é o caso da análise de Rolnik (1989, p. 149-150), o “mito da revolução: a militante-em-nós” que, em suas palavras,

[...] quando pensam estar resistindo ao sistema vigente – e de fato o estão do ponto de vista macropolítico das relações de exploração e dominação –, do ponto de vista micropolítico caem, de cheio e sem saber, exatamente no eixo da estratégia de desejo do sistema que querem destruir: a captura. [...] Ficam dizendo que não querem se deixar “recuperar” pelo sistema, mas confundem “não se deixar recuperar pela captura”, que é o que define esse sistema na perspectiva micropolítica, com não se deixar recuperar por essa captura”, a operada pela central, o sistema de sentidos e valores em vigor, o que está com o poder. E, com isso, se por um lado lutam contra o poder enquanto soberania, por outro do ponto de vista do poder como técnica de subjetivação, não se abrem para a desterritorialização e continuam a se deixar recuperar pela captura, só que a do contrapoder da central de seu partido e de sua linha de história endurecida. [...] Nesse aspecto, sua política de constituição de territórios do desejo acaba sendo idêntica à do sistema que contestam.

Após as análises das memórias de histórias de vidas, bem como esses últimos depoimentos em tensão com as constatações de como se perpetua a produção de militância macropolítica, parece-me ainda mais razoável continuar rastreando os processos de singularização juvenil e, em especial, as marcas que interferem perturbando as in(ter)venções em mídias comunitárias, bem como as práticas micropolíticas audiovisuais voltadas à busca de ‘outras visibilidades’.

²²⁶ Revista *Aplauso*. Ano 5. Número 48. 2003, p. 40.

²²⁷ Revista *Aplauso*. Ano 5. Número 48. 2003, p. 39.

4.2 Mapa das “redes de conversação” nas trilhas dos “Movimentos Nômades Juvenis”²²⁸

Na atualidade, presencia-se a emergência de “novos atores sociais” e, com eles, novas formas de expressão e mobilização coletiva. Atores sociais cuja presença e força na sociedade se estabelecem a partir de novos contextos sócio-culturais ligados às etnias, às faixas etárias, à condição de gênero e à orientação sexual etc., e não mais na vinculação produtiva ou de classe, como os antigos formatos político-organizativos.

Nesse processo, interessa analisar como os jovens, vistos como “novos atores sociais”, estão se mobilizando e socializando em nossa sociedade? Estão eles colocando em xeque os “antigos” formatos de aglutinação, os movimentos estudantis, sindicais, partidários, religiosos etc.? Alguns estudos constataam que, principalmente em virtude do distanciamento e da descrença nos mecanismos e processos políticos tradicionais, os jovens estão buscando formas de socialização com as quais encontrem maior identificação, espaços a partir dos quais conversariam de si mesmos, suas inquietações, solidão, desejos e, ao mesmo tempo, processos de segregação e discriminação a que são submetidos. A ênfase parece estar nas relações mais grupais, menos totalizáveis, de vínculos mais efêmeros, que vão e vêm, de experiência (GORCZEVSKI; PELLANDA, 2005; QUIROGA, 2002).

E na Restinga, como os jovens estão se socializando? Existe um movimento juvenil? O que vem mobilizando o desejo e pode estar derivando das formas de socialização juvenil? Nessa perspectiva, procurei situar os modos recorrentes e singulares de sociabilidade, circulação e mobilização juvenil, no bairro em questão. Desse modo, apresenta-se a formulação “redes de conversação juvenil” no sentido de distinguir os espaços e as modalidades de expressão e circulação dos jovens, analisando suas conversações no âmbito das ações e relações juvenis. Esse exercício sugeriu a constituição de alguns vetores de análise, tais como: a visualização das linguagens, dos desejos, dos códigos e competências específicas que reúnem jovens em grupos, canalizando interesses e formas de compreensão do cenário sociocultural.

Uma importante referência para pensar em “redes de conversação” foram os estudos de Humberto Maturana, nesse caso, principalmente, sua teoria denominada Biologia do Conhecer (2001; 1997; 1995). Nessa proposição, o autor analisa e conceitua o termo “conversar” como sendo o fluir que entrelaça o “linguajar e o emocionar”²²⁹. Segundo

²²⁸ Esse modo de denominar os movimentos juvenis que emergem das periferias foi inspirado no texto de Gloria Diógenes: “A cidade como território de criação”. Palestra proferida no Congresso da Associação Brasileira de Psicologia Social - ABRAPSO, realizado na PUC-RS, em Porto Alegre, em 2004. (mimeo).

²²⁹ Para esse pesquisador “[...] estamos en el lenguaje cuando nos movemos en las coordinaciones de coordinaciones de acciones en cualquier dominio que sea. Pero, el 'linguajear' de hecho ocurre en la vida

Maturana (1999, p.168) “o que fazemos em nosso linguajar tem conseqüências em nossa dinâmica corporal, e o que acontece em nossa dinâmica corporal tem conseqüências em nosso linguajar”. Nesse entrelaçamento o “emocionar” é concebido de modo a reafirmar a distinção da existência humana, acontecendo na “linguagem e no racional partindo do emocional” (MATURANA, 1999, p. 170). Na análise desse autor “o ser humano adquire seu emocionar no seu viver congruente com o emocionar dos outros seres, humanos ou não, com quem convive. (p. 172).

A “conversaço” seria, então, o fluir em uma rede particular de linguajar e emocionar. Nesse sentido, o autor sugere a correlaço entre múltiplos espaços de existência humana e a constituio de redes de conversaço recorrentes. Esse estudioso visualiza todos os seres humanos acoplados a alguma rede de conversaço e, na possibilidade de se validar essas proposioes, concorda-se que existam distintos tipos de conversaço, sendo que estas dependem das emoçoes envolvidas, das açoes coordenadas e dos domínios operacionais da práxis do viver em que têm lugar.

Na construço de um tipo de inventário das “redes de conversaço juvenil”, na Restinga, retomo aspectos do contexto, apresentado no capítulo anterior, visualizando os espaços e as modalidades consideradas de maior relevância, para fins de observaço e análise das conversaçoes. Desse modo, foram mapeados espaços onde acontecem as manifestaçoes culturais, de organizaço social e política, da dinâmica criminal e o comunicacional e midiático. Este último foi analisado a partir do levantamento das in(ter)vençoes juvenis nos espaços de mídias comunitárias. Nesse estudo, as conversaçoes nas modalidades comunicacionais e midiáticas foram problematizadas partindo das distintas denominaçoes usadas pelos próprios produtores e gestores, ou seja, a mídia comunitária, popular, alternativa, livre e independente.

Anteriormente, foram analisados, nas histórias de vidas dos jovens, aspectos relacionados às suas experimentaçoes na família, na escola e, em especial, no teatro e nas práticas macro e micropolíticas culturais e comunicacionais. Desse modo, constata-se a relevância das manifestaçoes nessas modalidades, sem desconhecer os atravessamentos e implicaçoes do contexto associado às múltiplas dimensões da violência e a dinâmica criminal.

Os jovens, na Restinga, convivem, desde muito cedo, com uma diversidade de movimentos e manifestaçoes artísticas, políticas, comunicacionais, religiosas, étnicas,

cotidiana entrelazado con el emocionar, y a lo que pasa en este entrelazamiento llamo conversar. Los seres humanos siempre estamos en la conversacion, pero el lenguaje, como fenomeno, se da en el operar en coordinaciones de coordinaciones conductuales consensuales recurrentes. Lo que pasa es que nuestras emociones cambian en el fluir del 'lenguajear', y al cambiar nuestras emociones cambia nuestro 'lenguajear'. Se produce un verdadero trenzado, un entrelazamiento de generacion reciproca del 'lenguajear' y del emocionar”. Entrevista disponível em <http://www.matriztica.org/>. Acesso em 30.11.2004.

ecológicas, esportivas, entre outras. Na trajetória de “ser jovem e crescer no bairro” constatou-se a formação de redes de conversação desde aqueles primeiros engajamentos como atuadores do teatro de rua e ativistas em movimentos por direitos básicos, inclusive, os projetos culturais defendidos e disputados nos espaços de decisão das políticas públicas e governamentais, tais como: o projeto de Descentralização da Cultura, a comissão de cultura, as Conferências Municipais de Cultura, Juventude e Comunicação Comunitária, o Conselho da Juventude, o Conselho Gestor do Estúdio Multimeios e o FERES, este último fruto de uma composição híbrida, ou seja, educadores das escolas municipais, agentes públicos, estudantes, pais, educadores populares, oficineiros da comunidade, voluntários e parceiros diversos.

Híbridas também parecem ser as manifestações culturais e suas composições artísticas, políticas e comunicacionais. Por um lado, foram visualizados os intensos apelos e encantamentos que culturas como o *hip hop*, desperta nos jovens, sejam eles moradores da Restinga – lugar por onde o rap entrou na cidade – de outros bairros ou regiões, nas cidades brasileiras.

De modo menos intenso, mas nem por isso, menos relevante para esse estudo, foram as observações dos envolvimento juvenis com movimentos que se autodenominam “resistência popular” como o Comitê de Resistência Popular, os trabalhadores do Galpão de Reciclagem do Lixo, nas organizações étnicas, em particular, a presença de lideranças do Movimento Negro Unificado – MNU e da Central Única das Favelas – CUFA, levantando essas bandeiras também na Restinga. Unindo-se aos movimentos, nessa perspectiva de valorização da cultura afro-brasileira, estão as mais antigas e diversas linhas da capoeira.

As práticas ecológicas e esportivas também parecem mobilizar os desejos de crianças e adolescentes, nesse bairro. Nesse sentido, participação em campanhas de proteção ao meio ambiente²³⁰, passeios e trilhas no Morro São Pedro e nos campeonatos onde se apresentam as performances dos skatistas foram observadas como atividades preferenciais. No entanto, são os movimentos ligados à democratização da comunicação no País e suas produções em mídias comunitárias que parecem estar chamando a atenção de muitos jovens, entre outros novos atores das minorias brasileiras, promovendo a formação de grupos e redes, contagiando feito a cultura *hip hop*, fazendo rizomas.

²³⁰ O Projeto de Educadores Ambientais Yvvy Ovyá – formado por crianças, adolescentes e professores – é um exemplo de in(ter)venção ambiental, mental e social. O grupo além de produzir o jornal “Vez da Tinga” desde 2002 (na quarta edição), também editou o vídeo intitulado: “Ivvy Ovyá”(2003) que, em tupi-guarani, quer dizer Terra Perfeita, limpa. Em dez pensamentos, esse vídeo de oito minutos, produzido por crianças de dez e onze anos aponta um caminho sem erro para um mundo harmônico e sustentável. Nesta lógica, o grupo de educadores para o meio ambiente IVYY OVYA vem pautando sua relação com a natureza e com a vida. São regras simples, construídas numa caminhada de três anos juntos, onde o respeito a toda forma de vida se transforma numa nova maneira de estar no mundo. Um mundo IVYY OVYA." Sinopse do vídeo enviada para a lista do FERES, em 2003.

Ampliando a abordagem em torno dos modos de “fazer rizomas” observa-se, entre outros aspectos, a relação com o movimento das plantas que crescem horizontalmente. No entanto, para sermos mais precisos, deveríamos observar que praticamente a totalidade da vida vegetal tem um crescimento horizontal, conectando-se subterraneamente ou pelo ar. Na realidade, interessa a imagem de contraste do crescimento vertical da “árvore-raiz”²³¹ e o crescimento horizontal das plantas rizomáticas. A cultura rizomática multiplica as relações transversais, cresce e se expande até onde chega sua própria força; seus territórios não reconhecem as cercas, os obstáculos e impedimentos, porque sua delimitação se dá via sua potência de afetar e ser afetado e, desse modo, ocupar espaços a cada novo momento.

Essa tentativa de mapeamento por espaços, modalidades e engajamentos juvenis não deve reduzir a tarefa de manter a multidimensionalidade das “redes de conversação” a serem tratadas. Nesse sentido, retomo as palavras de Morin (1998) enunciando o complexus:

complexus é o que está junto – é o tecido formado por diferentes fios que se transformam numa só coisa. Isto é, tudo isso se entrecruza, tudo se entrelaça para formar a unidade do complexus; porém a unidade do complexus não destrói a variedade e a diversidade das complexidades que o tecem. (1998, p.188).

Respeitando, assim, as diversas dificuldades, limitações, desordem e complicações, próprias do complexus, arrisco-me na construção desse mapa, a partir do envolvimento com os jovens da Restinga, descrevendo como fui fazendo e desfazendo os arranjos para compor minhas análises acerca de seus modos de socialização.

4.2.1 Redes de conversação nas modalidades culturais e comunicacionais

Um primeiro objetivo, ao compor esta análise das “redes de conversação”, foi cartografar modos de existência juvenil na comunidade, observados de pontos móveis, ou seja, sem fixar a análise e, respectivamente o olhar de observador-cartógrafo. Convivendo com os jovens comunicadores comunitários e, ao mesmo tempo, circulando no bairro em diferentes períodos do ano, desde as primeiras inserções nessa pesquisa intervenção, produziu-se uma variedade de traços que, aos poucos, foram sendo conectados constituindo os chamados “mapas das redes de conversação juvenil”.

As trajetórias juvenis na Restinga – como em outros bairros das cidades brasileiras – são atravessadas por linhas de forças múltiplas e heterogêneas que tramam e são tramadas nos espaços onde se reúne uma diversidade de grupos de contornos e interesses variados.

²³¹ A cultura “arborescente” é a cultura do ser, a que faz das raízes um impedimento ao movimento, e do território um terreno cercado e fixo. A árvore em nossa cultura serve para expressar uma genealogia. Mais detalhes ver Deleuze e Guattari (1995, p.10-36).

Trajetos grupais com uma multiplicidade de composições relacionadas com as manifestações culturais e comunicacionais em torno do samba, do *hip hop*, do *rock*, do tradicionalismo²³², da capoeira, do teatro de rua (analisado anteriormente) das práticas esportivas, ecológicas, tecnológicas (mídias impressas, radiofônicas e audiovisuais).

Essas formações grupais são vistas como produtos de agenciamentos coletivos que promovem mobilizações e ocupações culturais de ruas, praças e outros espaços, configurados por linhas transversais que perpassam o público e o privado, centro e periferia, local e global, saber popular e saber erudito, lei e ilegalidade, entre outras tendências contemporâneas. Essas configurações espaciais e existências não estão isentas de experimentações conflituosas entre os diferentes grupos e suas hierarquias internas. Conflitos que ao ativarem as relações de antagonismo voltam a ser regidos por desejo de identidade, planos de referência que remetem aos traços de pertencimentos sociais e culturais.

Prioriza-se, nesse tópico, a análise das **modalidades de manifestações culturais e comunicacionais** e suas pontuais conexões com as práticas ecológicas e esportistas – em particular, os skatistas – por envolverem parcela significativa de jovens, no bairro. As redes de conversação ativadas por modalidades – de organização social e política e da dinâmica criminal – foram consideradas em seus potenciais de mobilização, no entanto, por critérios de aproximação temática foram expostas, pontualmente, nos tópicos afins.

No caso das redes de conversação, em especial, as ativadas por modalidades midiático-comunicacionais, foram problematizadas, em praticamente, todos os tópicos desse capítulo. No entanto, nesse item, apresento um mapa dos espaços de in(ter)venção onde se produzem manifestações comunicacional-midiático e, entre as diversas manifestações, recebem destaques as que envolveram a Rádio Comunitária Restinga FM, o Estúdio Multimeios e o Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul – FERES e o grupo Ação Periférica na Comunicação – APC²³³, em particular, por considerá-los potentes intercessoras na produção do desejo de ‘outras visibilidades’, incidindo e investindo, inclusive, nas experimentações nos processos de produção em mídias audiovisuais comunitárias.

A diversidade de termos em torno da “comunicação” e, mesmo da “mídia” – comunitária, popular, alternativa, participativa, independente, livre, poste, corneta – que emergem a todo o momento das práticas e usos juvenis – foi listada durante as

²³² No bairro existem três CTG's, sendo suas programações motivadas e direcionadas aos moradores, em grande parte migrantes provenientes de cidades do interior, onde o tradicionalismo encontra maior receptividade.

²³³ Entre outros aspectos, que serão analisados posteriormente, parece interessante observar que, enquanto a Rádio Comunitária Restinga busca sua legalização junto aos órgãos federais, o grupo APC aposta na legitimação de suas ações e resiste a se institucionalizar.

observações, entrevistas-depoimento, bem como em estudos da área, e designam de que “comunicação” está se falando. Embora preservem, entre si, algumas distinções, reúnem suficientes características para serem denominadas – em seus estados mistos – nas dimensões macro e micropolítica da “comunicação comunitária”.

Segundo Peruzzo (2003) a denominação “comunicação comunitária” passa a ser usada assimilando as mudanças nessa área, em outras palavras, a “passagem de uma comunicação mais centrada no protesto e na reivindicação e muito ligada aos movimentos populares para a comunicação mais plural e de conteúdo abrangente” (2003, não paginado). Mais recentemente, num exercício de revisão conceitual, essa autora ao falar em mídia, na perspectiva da comunicação comunitária, situa distinções tais como:

a comunicação comunitária se caracteriza por processos de comunicação baseados em princípios públicos, tais como não ter fins lucrativos, propiciar a participação ativa da população, ter propriedade coletiva e difundir conteúdos com a finalidade de educação, cultura e ampliação da cidadania. (2006, p. 9-10)

4.2.1.1 Modalidades de manifestações culturais

Como foi visto **na composição das manifestações culturais**, citadas anteriormente – **a música** – é uma das principais áreas de convivência juvenil na Restinga. Ao longo da história do bairro, a cultura musical vem assumindo um dos mais importantes espaços de integração dos moradores de todas as idades. Quando observamos o fluxo juvenil, fica notória a intensa circulação e participação nas Escolas de Samba – Estado Maior da Restinga e União da Tinga –, particularmente, nas proximidades do **Carnaval**.

Nesse estudo, sem a pretensão de analisar a história do samba na Restinga que, muitas vezes, se confunde com a própria história do bairro, reconhece-se sua relevância. Desse modo, pretende-se apontar aspectos da historicidade das duas escolas de samba. Essa escolha foi realizada com o intuito de mapear o contexto de produções e produtos de agenciamentos coletivos de enunciação. Disposições de atos e enunciados, nesse caso, composto e, ao mesmo tempo, compondo o grito de carnaval: “Tinga teu povo te ama”²³⁴ que, ao longo dos anos, se tornou uma das principais marcas identitárias dessa comunidade, na cidade de Porto Alegre.

²³⁴ De acordo com Rossele Carvalho “O lema “Tinga teu povo te ama” foi criado em 1983 perante uma situação inusitada e triste. César e Lídia Ribeiro estavam no Pronto Socorro acudindo alguns familiares acidentados e ao receber a notícia da sétima colocação no carnaval, o casal desabafou: “Tinga teu povo te ama”. Meses depois a frase tornou-se tema de um baile. Além de homenagear o “povo” da Restinga o slogan é uma forma concreta da relação de carinho entre a comunidade e a escola de samba”. Disponível em <http://estadomaioresrestinga.blog.ig.com.br/index.html> Acesso em 08 out. .2004.

Na narrativa de uma das moradoras que escreve no jornal de bairro “O Noticiário”, na coluna “Somos o que somos porque temos história”, mais precisamente, no subtítulo “Samba” lê-se:

O samba

“Tinga teu povo te ama!” Quando este lema é bradado em épocas de carnaval, não só embala e anima carnavalescos e simpatizantes, como serve **para estimular os moradores da Restinga a assumir uma postura de amor ao bairro e de não ter vergonha de morar na Restinga**. O crescimento da Estado Maior da Restinga foi um dos fatores que contribuiu para que os olhos da cidade se voltassem ao bairro Restinga com um caráter diferente do início: **não se tratava mais de uma vila onde os moradores eram pobres, sem cultura e, por muitas vezes, considerados marginais; mas um bairro onde se produzia carnaval, cultura**. Além do elo afetivo que a Tinga construiu com a comunidade, há uma semelhança entre o estabelecimento da escola de samba no bairro e a própria saga do bairro. A Tinga foi fundada em 1977 e ficou um ano realizando trabalhos sociais perante a comunidade. O primeiro desfile ocorreu dois anos após a fundação e, durante suas apresentações era comum escutar coisas como **“olha a polícia” ou “cuidado com as carteiras” demonstrando o preconceito que havia não só com a escola como com o bairro**. Pouco a pouco, esse panorama foi mudando. A Estado Maior da Restinga foi crescendo e fazendo um carnaval de qualidade e inovação, sendo uma das maiores escolas de samba de Porto Alegre.²³⁵

Marca atualizada, inclusive, nas produções audiovisuais dos jovens comunicadores comunitários, em particular, no **vídeo “O que é a Restinga”** onde foram editadas – na abertura e no encerramento – imagens do carnaval porto-alegrense, mais precisamente, um fragmento do desfile com a imagem, em plano médio, da porta bandeira da Escola de Samba Estado Maior da Restinga, sendo o plano sonoro composto justo com o grito de carnaval, citado anteriormente. Enunciação que precede o sujeito do enunciado, constituindo-se como um dos mais conhecidos enredos do carnaval gaúcho. Agenciamento coletivo expandindo os modos de ser e viver na “Tinga” para além das fronteiras geográficas.

No final da década de 70, mais precisamente em março de 1977 é criada a Escola de Samba Estado Maior da Restinga²³⁶. Este momento foi relatado, por um de seus fundadores, com uma riqueza de informações e, de certo modo, contradições fornecendo elementos importantes para uma análise:

Quando eu cheguei aqui tinha uma outra escola, era Unidos da Restinga, que não estava numa fase muito boa.[...] ai um grupo veio me procurar pra pegar a escola de samba [...] então lhe disse: - Se vocês acham que não está boa é porque vocês tem condições de fazer coisa melhor. Se vocês quiserem eu participo. – Ficamos assim [...]. Em 30 de março de 1977 fizemos uma reunião e partimos para uma nova escola [...]. O Estado Maior

²³⁵ Escrito por Rossele Carvalho no Jornal “O Noticiário”. Disponível em <http://estadomaiordarestinga.blig.ig.com.br/index.html> Acesso em 08 out. 2004.

²³⁶ Ver também o site www.estadomaiordarestinga.blig.ig.com.br

foi um novo grupo que se criou e eu fui presidente até 82. [...] Hoje tem duas escolas aqui, mas eu acho que ganha é a comunidade porque [...] uma escola vai para a avenida, seja ela de onde for, ela é um espetáculo. Seria, por exemplo, como um teatro no asfalto [...]. O carnaval era considerado pela sociedade um reduto de marginais. Felizmente conseguimos sua oficialização porque o carnaval é cultura popular.²³⁷

Entre outros aspectos, nesse depoimento, salta aos olhos os modos de operar com alguns conceitos que produzem e reproduzem sentidos em torno do carnaval. Em se tratando de seus protagonistas estes são considerados: “a escola [...] ela é um espetáculo”, no entanto quando o enfoque é direcionado ao espaço público, surge a crítica recebida e, rapidamente, justificada: “[...] O carnaval era considerado pela sociedade um reduto de marginais”, no entanto a sua institucionalização, nas palavras do ex-presidente na Estado Maior, reafirmou a perspectiva que situa o carnaval como cultura popular.

Por um lado, o carnaval visto como manifestação popular evoca a idéia de carnavalização da cultura desenvolvida nos estudos de Bakhtin²³⁸. Para este autor, só a cultura popular, com a consciência livre do domínio da concepção oficial, podia lançar um olhar novo sobre o mundo, mudando a ordem existente. Por outro lado, a concepção de “espetáculo” não deve ser esquecida e, nesse sentido, considera-se o contexto do surgimento e da proliferação das escolas de sambas, no Brasil e, ao mesmo tempo, os modos de se conceber a cultura de massa e seus entrelaçamentos midiáticos, nesse processo. Alguns estudos sinalizam que o carnaval foi perdendo seus ares de denúncia, suas características de ridicularizar os poderosos tornando-se um espetáculo de consumo, “O que era consagração ritual de alegria transformou-se na sugestão estética (sem nenhuma transfiguração criadora) desse estado de espírito” (SODRÉ. 1973. p. 71).

Sobre o processo de criação das escolas de sambas, na Restinga, – é preciso citar também a presença na cena comunitária da Escola União da Tinga. Na pesquisa de Nunes (1990), como visto anteriormente, observa-se uma narrativa de estilo engajado. A pesquisadora destaca somente os aspectos que reforçam a relação das escolas de samba com a organização comunitária da época. Para Nunes (1990, p.15)

[...] além de mobilizar a comunidade para um novo tipo de “divertimento e lazer” a emergência da escola de samba serviu também para conscientizar a comunidade de que o carnaval não deveria ser visto apenas como “um bando de homem e mulheres pulando nas ruas”, mas também como um mecanismo para o desenvolvimento de um tipo de cultura popular.

No entanto, observa-se que persistem sinais de práticas assistenciais e clientelistas tanto em narrativas que desejam retratar a história das Escolas no bairro, como em ações recentes observadas na pesquisa de campo. Um exemplo pode ser analisado no teor do

²³⁷ Comentário de Septembrino Bond citado por Nunes. In. Memória dos Bairros.1990. p. 16.

²³⁸ Bakhtin estudou a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, através da obra de François Rabelais.

agradecimento, prestado pelo presidente da Escola, Hélio Garcia ao patrono da Escola, deputado Reginaldo Pujol²³⁹. Nas palavras do presidente, as marcas reativam o que Oliveira (1997) apresenta como “o colono em nós”: “Sem a atenção e a paixão do Pujol pela Restinga, a escola não teria estes resultados. Ele está sempre do nosso lado, é o nosso bombeiro nas horas de fogo.”²⁴⁰

A Restinga também é conhecida por sua efervescência cultural. Encontra-se uma variedade de estilos e formações artísticas com a circulação de músicos, compositores e intérpretes em bandas e grupos de diferentes gêneros musicais (samba de raiz, pagode, *rock*, *hardcore*, rap, *reggae*, nativista). A vertente musical tem sido uma das produções mais antigas e generosas deste bairro para com a cidade de Porto Alegre.

Os músicos, ou melhor, os representantes de diversas bandas e outros agentes culturais criaram a Comissão dos Músicos do bairro. Nas reuniões de que participei, presenciei discussões bastante acaloradas, pois eram nelas que os músicos – em grande parte jovens - pautavam suas diferenças. Assisti debates onde o conflito se estabelecia entre os interesses individuais e de bandas específicas e as propostas de ação coletiva sugeridas pelos integrantes da comissão que os representava nos espaços de decisão das políticas públicas municipais.

A capoeira, uma das manifestações de origem afro mais difundidas na Restinga, também tem sido uma alternativa cultural que resiste há mais de 20 anos. Com a adesão de crianças e jovens de toda a comunidade, ela vem sendo desenvolvida sistematicamente junto ao Centro Comunitário da Restinga – CECORES, algumas escolas municipais e espaços das organizações culturais e comunitárias. Muitos grupos foram se constituindo ao longo do tempo, entre eles: os Guerreiros da Libertação, Muzenza, Abadá, Jaburu, Cativeiro e Olufé.

Como visto anteriormente, nas experiências de crescer na Restinga, analisei as narrativas de Dionísio como um exercício de transversalidade “potência-capoeira”, em particular, ao se tratar de experimentações realizadas na Restinga Velha. No depoimento de outro jovem participante da cobertura jornalística do Fórum Mundial de Educação - FME, as práticas/marcas da capoeira voltam a reverberar sugerindo múltiplas potencialidades:

Pra começar, vou falar sobre a capoeira. Não sei por que, mas às vezes, há discriminação que capoeira é só pra negro, capoeira é uma violência. Mas capoeira não é nada disso, capoeira é um jogo, e é uma dança. E, eu acho que a capoeira veio dos negros na escravidão, e quando eles não tinham nada pra fazer, à noite, eles se reuniam e jogavam capoeira. Lá na Bahia tem muita gente que joga capoeira, parece que a capoeira é de lá,

²³⁹ Político “profissional”, conhecido por suas práticas populistas, mantendo ações de clientelismo desde o período de formação do bairro, fortalecendo assim o vínculo à política partidária de direita que deu sustentação ao regime ditatorial, no Brasil.

²⁴⁰ Disponível em <http://www.al.rs.gov.br/ag/noticias/2005/08/NOTICIA117230.htm> Acessado em 16 dez. 2006.

mas não é de lá. Eu acho que a capoeira devia ser incluída nas matérias das escolas como um esporte, se tem uma criança deficiente, desempenha mais os movimentos, consegue se movimentar mais. Capoeira é um jogo, uma apresentação, por isso que a gente gosta, não tem nada a ver com violência. Mas nas escolas eu não vejo falar que tem capoeira.²⁴¹

O teatro em especial, o **teatro de rua**, de acordo com os dados analisados anteriormente, será aqui considerado um dos “marcos” da formação artística juvenil, em especial, no período de 1990 a 1996²⁴². Esse processo foi desencadeado a partir das oficinas e, através delas, alguns jovens iniciaram suas experiências de in(ter)venção política e comunicacional, integrando a comissão de cultura do Bairro, como abordado anteriormente. Essa instância debatia e sugeria ações macro e micropolíticas de cultura para a cidade, entre elas, destaca-se a realização da oficina de vídeo, onde foi criado o roteiro e captadas as imagens para a edição posterior do vídeo “O que é a Restinga”²⁴³. Entre outros aspectos, nesse vídeo, apresenta-se um ‘discurso ilustrado’ e entrecortado de imagens e sonoridades que mostram shows de bandas locais protagonizadas por jovens, algumas produções teatrais etc.

Nas entrevistas com os jovens comunicadores comunitários chamaram a atenção algumas narrativas que descreveram o cenário das manifestações culturais e comunicacionais a partir dos anos 90, período da criação da comissão de cultura. Para Hermes, a comissão de cultura, ou melhor, em suas palavras: “a rede de cultura eram vários”. Esse jovem, dando contornos ao sincretismo das culturas juvenis no bairro, citou a participação de artistas e ativistas, entre eles, os “músicos, capoeiristas, teatro amador, diretores [...]”.

Nas experiências narradas por Dionísio, aquele tempo está vivo na memória, e, de certo modo, atualizando as manifestações culturais do bairro. Ao conversarmos sobre suas experimentações com as gravações e o processo de produção do vídeo “O que é a Restinga”, perguntei sobre a série de imagens que mostram os shows e apresentações teatrais no bairro e se aqueles eventos aconteceram durante o período da “oficina de vídeo”. Dionísio comentou:

É que na verdade sempre tá acontecendo várias coisas aqui na Restinga, quer dizer, se tu pegar duas semanas aqui, tu vai ter muita coisa pra filmar aqui. Bom, agora tem carnaval direto, antes tinha muita mostra, por exemplo, durante, não era só na Semana da Restinga, tinha ‘FACES do

²⁴¹ Narrativa realizada por um aluno e afinando em mídias audiovisuais durante a Conferência Regional de Educação que, entre outros aspectos, abriu espaços para os jovens analisarem suas experiências no FME. Conferência realizada em setembro de 2004, na Escola Municipal Alberto Pasqualine, na Restinga.

²⁴² A modalidade do teatro foi analisado, anteriormente, sendo considerado um dos principais intercessores das in(ter)venções comunicacionais, midiáticas e audiovisuais. Esse foi um critério definido após observar a relevância da mesma na “história dos jovens” que produzem e agenciam mídias audiovisuais no bairro. Nessa decisão também foram considerados alguns estudos que indicam o teatro como uma expressão da comunicação popular, no Brasil e na América Latina. (PERUZZO, 1998).

²⁴³ Posteriormente, será apresentada uma análise mais detalhada desse vídeo.

Rock', tinha, que era da minha época, tinha esse festival de *hip hop*, tinha Break, antes acontecia mais seguido bastante coisas, assim.

Em se tratando de movimentos ligados à **dança**, essa modalidade tem características próximas à música, ou seja, tem múltiplas manifestações que vão do *breakdance* ao samba, do balé e do jazz à dança folclórica, gêneros desenvolvidos nas escolas municipais, nas escolas de samba e nas ruas do bairro, como mostrado nas imagens do vídeo “O que é a Restinga”. E, um fato interessante no sentido da produção de micropolíticas de visibilidade, foi à participação desses grupos escolares na abertura do Fórum Mundial de Educação, na edição de 2003, chamando a atenção de algumas mídias locais, nacionais e internacionais que faziam a cobertura do evento.

Outra manifestação cultural – também citada por Dionísio, Hermes e Alberto – que aglutina inúmeros jovens, também na Restinga, é a **cultura hip-hop**. A cultura de rua se espalhou e, ao mesmo tempo, criou uma das mais antigas organizações do Estado. A União do Rap da Tinga (URT) é reconhecida dentro e fora da Restinga e, na história do *hip hop* gaúcho, não é possível falar do surgimento dessa cultura e não associá-la aos “manos” e, atualmente, as “minas” da Restinga. Fundada em 1987 por Mario Pezão, atualmente congrega cerca de quinze “posses” e acabou sendo renomeada como União do *hip hop* da Tinga (UH2T). A intenção dessa modificação foi ampliar a visão sobre a cultura, pois além do rap como elemento de expressão, há também a dança (*breakdance*), o *graffiti* e o DJ, considerado o maestro da cultura.

Os *hip hoppers* passaram por muitas dificuldades até virem a se tornar um pólo de aglutinação e mobilização dos jovens. Jorge Oliveira Cristiano, conhecido como Juquinha, do grupo *Black Time*, (um dos mais antigos no bairro e na cidade) e um dos oficinairos da dança de rua, comenta que a cultura *hip hop* era vista com preconceito e, nas “rodas de break”, que aconteciam na Rua da Praia, no centro da cidade, a polícia “acreditava que os grupos estavam chamando a atenção para que outros pudessem cometer assaltos. **Não raro, a polícia batia. As coisas mudaram quando os grupos começaram a se organizar**”. Esse depoimento retrata bem o que tem sido recorrente nas conversações juvenis dos *hip hoppers*, ou seja, a violência policial, dentro e fora da Restinga. Essa dimensão da violência é uma das mais freqüentes nas histórias de vida desses jovens e, não é por acaso que emergem nas conversas, nos encontros, nas letras do rap, no grafite, enfim, nas redes que compõem a cultura de rua.

Na apropriação da palavra, do corpo, da voz, da imagem, das tecnologias evidencia-se a necessidade que a juventude *hip hop* tem de recorrer à informação, as práticas cognitivas e comunicacionais e, assim, propiciar uma abordagem diferenciada daquela

produzida por distintos formadores de opinião pública – em particular, a instituição midiática – que asseguram certa homogeneidade das explicações.

Entre outras manifestações esportivas, destaca-se a presença dos *skatistas*. Grupos juvenis que se reúnem para praticarem suas redes de conversações que – para além das manobras radicais – envolvem afinidades com os ritmos e estilos musicais do *rock* e algumas de suas variações como o *hardcore*, bem como as práticas macro e micropolíticas entorno das reivindicações por pistas, rampas e outras demandas que chegam a mobilizar vários outros setores, grupos e associações do bairro.

Nas imagens visibilizadas no vídeo “O que é a Restinga” e, em particular, no documentário “Distrito Restinga SKboards” de Carlos Eduardo Clavelin Fraga²⁴⁴, bem como nas manchetes como: “Obras na pista de skate do Parque da Restinga são entregues hoje à comunidade” e “Pista de skate do Parque da Restinga é ampliada”²⁴⁵, entre outros aspectos, os skatistas aparecem de modo recursivo. Essas são também algumas pistas sobre como operam as estratégias de visibilidade, em se tratando das relações entre skatistas, comunidade e poder público municipal, sendo que este último divulga as demandas dos primeiros como “reivindicação da comunidade, encaminhada pelo Orçamento Participativo de 2003.”²⁴⁶

A seguir, destaca-se a presença das redes de conversação entorno dos movimentos que lutam por liberdade de expressão e democratização da comunicação, na cidade e no País

4.2.1.2 Modalidades de manifestações comunicacionais

No mapeamento das práticas macro e micropolíticas da juventude no bairro, foi cartografado uma diversidade de manifestações, bem como as inúmeras e, muitas vezes, circunstanciais alianças²⁴⁷, seja em situações pontuais ou em torno de um movimento maior – como, por exemplo, a luta pela democratização da comunicação, tendo como ênfase da ação o fortalecimento do campo da comunicação comunitária.

Nessa perspectiva, enfatiza-se a **luta das rádios comunitárias e livres** que tem envolvido diversos setores e movimentos de minorias em todo o Brasil. Como não era de se surpreender, a rádio comunitária Restinga foi uma das protagonistas desse movimento²⁴⁸,

²⁴⁴ Entre as produções audiovisuais independentes encontra-se esse documentário sobre esportes radicais e as formas de expressão dos jovens que praticam este estilo de vida.

²⁴⁵ Ambas disponíveis no site: <http://www.portoalegre.rs.gov.br/noticias>. Acessado em 30.10.2004.

²⁴⁶ Idem. “Todas as melhorias foram feitas seguindo as orientações dos próprios skatistas. O Parque da Restinga possui 78 mil metros quadrados e conta com cancha de bocha e duas quadras esportivas”.

²⁴⁷ No item pertinente as “In(ter)venções Juvenis” será problematizado os modos de comporem “alianças”.

²⁴⁸ Entre os jovens entrevistados, dois deles – Hermes e Alberto – são sócios fundadores da Associação Rádio Restinga Cultural e Comunitária.

recebendo apoio e adesão manifestados por inúmeros grupos, associações, instituições nacionais e, inclusive, de outros países da América Latina²⁴⁹.

A “rede de conversação” juvenil, que vem se formando em torno das mídias comunitárias e livres, teve, na criação da **Rádio Comunitária Restinga FM**, um de seus primeiros e principais intercessores de criação, produção e organização na comunidade. Essa rádio foi fundada em 1998, ano que marca a sanção da Lei 9.612/98 que legalizou as rádios comunitárias, no Brasil. Apesar de essa lei ter sido um importante marco na luta pela democratização da comunicação, pelo que temos observado, ainda é precária a contribuição no sentido de fortalecer e dinamizar a participação democrática das comunidades na mídia. Atualmente, há 24 rádios comunitárias funcionando em Porto Alegre, mas todas enfrentam problemas legais em função da não liberação, pelo Ministério das Comunicações, dos pedidos de funcionamento. Cogo (2004) observou que:

As disputas no âmbito do processo de regulamentação das chamadas rádios comunitárias no Brasil, iniciado em 1998, a partir da aprovação de uma legislação específica, têm sido marcadas por demandas pautadas em micropolíticas identitárias e reivindicatórias de setores sociais específicos, como os religiosos e os juvenis (p. 45).

Na Restinga, esse processo não foi muito diferente, pois na sua maioria foram os jovens artistas e ativistas que se uniram para viabilizar uma programação semanal nas ondas radiofônicas²⁵⁰. Atualmente, a Rádio Restinga está fora do ar. O primeiro episódio com a ANATEL foi lembrado pelo entrevistado Alberto quando falava do filme “Uma onda do Ar”²⁵¹. O último ocorrido no ano de 2004, ainda está sendo digerido, possivelmente pelo grau de violência institucional descrito nos diversos manifestos, que circularam em sites, listas de

²⁴⁹ Conforme manifestações em eventos como: *OurMedia* ou nas mobilizações realizadas no II Encontro Latino Americano de Organizações Populares Autônomas, em Porto Alegre, em 2003, durante o III FSM, envolvendo movimentos que atuam no bairro Restinga. Disponível em <http://www.anarquismo.org/noticias/stories.php?> Acessado em 22 Dez. 2003.

²⁵⁰ O processo de formação da Associação Rádio Restinga Cultural e Comunitária vem sendo contado por diversos ângulos e diferentes setores, ou seja, por sócios, ativistas, simpáticos, bem como alguns estudantes e grupos de instituições universitárias que vêem na rádio um espaço de experimentação e pesquisa social. Só para mostrar uma idéia dessa diversidade, encontrei alguns pontos de vista, sendo o primeiro no site da própria rádio, o segundo no Fanzine “O que é Rádio Comunitária” do Grupo APC, escrito em 2002, e, por fim, uma leitura, escrita no final de 2003, pela estudante de psicologia social na UFRGS, Tatiana Paula Medeiros, que escolheu a Associação da Rádio Restinga para desenvolver o seu estágio na área comunitária em 2003. Nas análises desses distintos olhares, encontrei pontos em comum, mas interessou observar, em cada um deles, as distintas preocupações e intenções. No primeiro e também no último, não há menção sobre a participação de representantes do governo da época no processo de criação da Rádio. Já no Fanzine do APC, os governantes da Frente Popular são inclusive citados, assim como o nome das bandas que na época doaram parte de seus cachês - uma conquista reivindicada pelos músicos e encampada pela Comissão de Cultura nas negociações com os organizadores do evento anual “Semana da Restinga” integrantes do Centro de Administração Regional – CAR- Restinga. Outra distinção está relacionada à preocupação com a capacitação dos ativistas e, ao mesmo tempo, do público alvo: os moradores. O site cita a formação de dois ativistas e, no fanzine, a preocupação foi expor o que é a Rádio Comunitária, didaticamente, divulgando fontes e incentivando outras pesquisas. Parece que as in(ter)venções juvenis produzem também micropolíticas voltadas ao processo de aprendizado e formação do seu público.

²⁵¹ Um filme com direção de Helvécio Ratton. Com um roteiro preocupado em mostrar a experiência comunitária da Rádio Favela de Belo Horizonte. MG. Concorrente no 30º Festival de Cinema de Gramado, onde ganhou o prêmio Especial do Júri. Também, em 2002, recebeu o Prêmio da Organização Católica Internacional de Cinema.

discussão, fanzines, bem como tem sido foco de debate daqueles que atuam em diversos fóruns pela democratização da comunicação. Foi o assunto presente em praticamente todas as mesas de debate do eixo comunicação no último Fórum Social Mundial em Porto Alegre, 2005.

Além da experiência com o trabalho da Rádio Comunitária, outros importantes espaços foram conquistados pela comunidade sendo o **Telecentro** um deles. Um ambiente informatizado implantado na Associação Comunitária Ação Saúde e Lazer (ASALA) com o apoio do Governo Local, em outubro de 2002. Além de possibilitar o acesso a internet, editor de texto, planilha e correio eletrônico, também dispõe de monitores que organizam cursos de informática básica e construção de página em HTML, para a comunidade. Os telecentros são demandas da comunidade por meio do Orçamento Participativo e, de acordo com Lídia Ribeiro, presidente da ASALA “o acesso à informática era umas das necessidades da comunidade da Restinga, onde pouco moradores têm condições de ter um computador em casa”.

Mais recentemente, o **Estúdio Multimeios**, vem se constituindo como ambiente de produção e capacitação multimídia.²⁵² O processo de implementação desse estúdio fomentou diversas ações mobilizando, além dos jovens comunicadores comunitários, outros setores e lideranças da comunidade, bem como agentes públicos que atuam no bairro. Nesse estudo, receberá certo destaque **Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul - FERES**, em particular, o núcleo de comunicação.

Considerando as estratégias de sensibilização direcionadas a juventude do bairro, o **Estúdio Multimeios** foi proposto como um dos espaços de in(ter)venção midiática e comunicacional, que visava acolher os jovens na disputa com a estrutura do tráfico e a criminalidade – que tem nesse grupo social um alvo de captura e que caracteriza situações de violência experimentada por essa população. Os jovens, considerados alvo do projeto piloto, foram os que estavam pouco implicados nos modos institucionais, formais e sociais tais como a família, a escola, o trabalho²⁵³.

²⁵² Desde 2001, ano em que foram dados os primeiros passos na implementação desse projeto, sendo inaugurado, em definitivo, em meados de 2006. Nesse estudo, ressalta-se a atuação do seu Conselho Gestor, composto, em sua maioria, por representantes de grupos juvenis e associações da comunidade, em particular, no período de 2003 e 2004. Mais detalhes, em Gorczewski (2005) e Zaniol (2005).

²⁵³ Nos estudos desenvolvidos por Soares (2001), visualizam-se as estratégias que

Com ações limitadas, esse projeto vinha sendo coordenado por um Conselho Gestor, passando por diversas transições governamentais²⁵⁴. Nesse processo, observa-se certo descaso, típico das disputas internas – onde grande parte das ações desenvolvidas por integrantes de tendências políticas opostas passa a ser renegada ou substituída, tanto em suas concepções como nos modos de denominá-las e operacionalizá-las.

Após um longo processo de denúncias e configuração de uma campanha pública por um “Estúdio Já”, protagonizadas por jovens que compõem distintos grupos, associações e outros setores das minorias, tanto no bairro como na cidade, foram retomadas as negociações com os governantes responsáveis²⁵⁵. Posteriormente, problematiza-se esse processo decorrido em 2003, considerando-o um “episódio exemplar” de in(ter)venção juvenil e práticas micropolíticas audiovisuais, em particular, os modos de produção e circulação de audiovisuais comunitários.

Inspirado e contaminado pelo vírus dos Fóruns, surgiu o Fórum das Escolas da Restinga e Extremo Sul - FERES, sua primeira denominação. Na justificativa relatada pela coordenadora, pode-se observar o desejo de alguns professores, colaboradores e moradores²⁵⁶ de fomentar a constituição de novos universos de referência - territórios existências: Lê-se:

Concebida a partir da identificação da necessidade de contribuir na formação de uma identidade cultural positiva para o bairro, a proposta considerou o espaço escolar como ponto de partida para a congregação de representantes de diferentes espaços da vila.²⁵⁷

No decorrer dos anos, observam-se alguns impasses nas linhas de ação dessa modalidade que busca a adesão dos jovens no bairro, sendo que, desde a criação conta com a participação dos integrantes do grupo APC e, a partir de 2003, também da TV Nagô e, mais recentemente, os membros da TV Gato²⁵⁸, entre outros comunicadores comunitários e oficinairos em mídias comunitárias.

²⁵⁴ Desde a gestão do prefeito Tarso Genro, no período de 2001, quando foi originado. De 2002 a 2004, com a saída do então prefeito, para concorrer ao governo estadual, assume o economista João Verle. No entanto, em função da mudança governamental, fruto das eleições municipais de 2004 – onde os candidatos da Frente Popular foram derrotados, depois de dezesseis anos governando a cidade – inicia-se outro capítulo em prol da implantação desse equipamento multimídia.

²⁵⁵ Em setembro de 2004 foi assinado o edital para abertura de licitação das obras do Estúdio Multimeios pelo então prefeito Verle, na Incubadora Empresarial da Restinga (Ietinga), Avenida Leônidas Ribas, 35.

²⁵⁶ No relatório da atividade consta Ana Cláudia, como moradora local, artesã e integrante do grupo Ação Periférica na Comunicação, [...] que realizaria conjuntamente com outros organizadores a divulgação e cobertura da atividade. Como colaboradores aparece o jornalista Paulo Ressorori, bem como a minha participação. Como visto anteriormente, desde 2002 mantive acompanhamento das ações do grupo APC e do FERES. Em 2003, início a pesquisa-intervenção, em questão.

²⁵⁷ Relatório do I Fórum das Escolas da Restinga e Extremo Sul, realizado na escola municipal Lidovino Fanton, Restinga Velha. Porto Alegre. 2002. Não paginado.

²⁵⁸ Atuando na Restinga, em Porto Alegre e em outras cidades brasileiras os integrantes da TV Gato, se autodenominam de repórteres e atuam fazendo a cobertura de uma variedade de acontecimentos, sempre priorizado as ações voltadas para a criança e o adolescente. Interessante observar que nas produções desse grupo os jovens do bairro são os entrevistados e também os entrevistadores a depender da programação com

Na pesquisa-intervenção foram cartografados distintos eventos, em diferentes períodos, desde os primeiros passos na formação desse coletivo. Percebe-se, no conjunto das in(ter)venções efetivadas, um número ainda restrito de participação juvenil no cotidiano e, em particular, nas oficinas de capacitação em mídias. Em compensação, pode-se observar o alcance desse projeto, em especial, com as in(ter)venções em mídias audiovisuais. Um primeiro exemplo foi a participação no Fórum Mundial de Educação - FME, edição 2004, das equipes juvenis em multimídias – vídeo, fotografia, rádio, informática e fanzine – constituídas por aproximadamente, cem jovens das escolas municipais de Porto Alegre, para fazerem a cobertura do Evento, em sua programação no Ginásio Gigantinho, na Pontifícia Universidade Católica – PUC-RS e no Colégio Julio de Castilhos.

Nesse processo, alguns aspectos chamaram a atenção: Primeiro, o fato dessa proposta ter partido da experiência com o Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul – FERES (segunda denominação dada a este coletivo em 2003), onde os adolescentes fazem, há três edições, a cobertura jornalística, em multimídias. Segundo, observar que os alunos da Restinga estavam presentes em todas as equipes e, em especial, a equipe de vídeo foi toda formada somente por adolescentes desse bairro, considerado pela Secretaria Municipal de Educação - SMED, modelo em criação e produção, na área de audiovisual. Terceiro, ter interferido e mobilizado a mídia local durante os dias do evento, pois além de ter o trabalho dos “jornalistas mirins” divulgado no site da RBS, “pautou” o Jornal Zero Hora, bem como seu concorrente no RS, o Correio do Povo, com matérias de destaque nas editoriais que cobriam o Fórum, em ambos os jornais²⁵⁹. Por último, depois das atividades do FME, ter sido formada um grupo de sistematização, com alunos representantes de todas as equipes midiáticas para produzir e publicar – Fórum Jovem – Revista da Cobertura juvenil do FME/2004²⁶⁰.

Analisando essas duas modalidades – **o Estúdio e o Fórum** – ambos, embora sob a chancela do poder público municipal, estão sendo apropriados por setores que protagonizam estratégias que propiciam uma ‘visibilidade diferenciada’, o que também ajuda a compreender por que, para além do foco na ‘organização social e política’, esses equipamentos da política pública interferem diretamente nas outras modalidades, bem como nos eixos propostos aqui como norteadores da mobilização juvenil, isto é, as manifestações culturais, a dinâmica criminal e o midiático-comunicacional.

eles preparada. Um exemplo foram os preparativos para a VI Conferência Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente. Encontro Região Restinga - Eca 15 Anos e Agora? Disponível em <http://www.tvgatobrasil.blogspot.com.br/>. Acessado em 15 maio 2005

²⁵⁹ Na Zero Hora o título era “Jovens Mirins” 30.07.2004. No Correio do Povo “Alunos atuam como jornalistas”, em 01.08.2004. Em ambas as matérias foram publicadas fotografias e depoimento de jovens da Restinga.

²⁶⁰ Publicação da Secretaria Municipal de Educação – SMED. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Gestão 2001-2004. Dez. 2004.

Além desses espaços de convivência, de certo modo, institucionalizados, também surgiram na Restinga alguns grupos autônomos de artistas e ativistas da Comunicação Comunitária. Um exemplo, que resiste atuando no bairro desde 2001, foi criado por alguns jovens e denominado, primeiramente, de **TV 20 de novembro**. Em 2002, passou a se chamar **Ação Periférica na Comunicação** – APC e, desde então, vem mantendo uma dinâmica flexível em sua composição, ampliando-se em número, gênero e local de inserção, não se restringindo aos moradores do bairro. Nesse grupo os integrantes atuam com maior ou menor envolvimento a depender de cada ação e, respectivamente, das alianças que se apresentam²⁶¹.

Esse modo de convivência suscita algumas pistas relativas aos aspectos internos das relações grupais e da gestão das diferenças e dos interesses na atuação comunitária. Desse modo, parece ser analisador de um tipo de repercussão em torno da visibilidade do grupo, principalmente por suas ações comunitárias e extra-comunitárias, bem como em seus embates com o poder público.

No mesmo período em que surgiu a **TV 20 de novembro**, também foi formado o grupo da **TV Nagô**. Ambos atuam na perspectiva de fortalecimento do que denominam como “identidade afrodescendente”, produzindo mídias audiovisuais, aspectos que foram problematizados quando da análise dos “audiovisuais comunitários – Restinga mostra a tua cara”²⁶². A constituição desses grupos foi pautada pelo desejo da produção e circulação de seus modos de ver e ouvir a Restinga, vide os projetos de documentários como “Semana da Restinga” e “Restinga Resistência & Identidade Negra e Popular”, além da proposta de um Programa da TV 20 de novembro denominado “Restinga, Mostra a Tua Cara”. Todos os projetos, apresentados em novembro de 2001, para compor a programação do Estúdio Multimeios com divulgação no site <<http://www.portoalegre/estudio.com.br>>.

sobre as formações dos grupos que se autodenominavam como TV, na Restinga, bem como em outros bairros e cidades Brasil a fora²⁶³.

Outro grupo, este formado em 2003, chamado **Comunidades em Comunicação**, atua com jovens ligados à Sociedade Beneficente Recreativa Estado Maior da Restinga, organizando oficinas nas áreas de dança – break dance, grafite, assessórios para o carnaval e mídias comunitárias. No período de outubro de 2003 e setembro de 2004, desenvolveu um projeto denominado “Imagem Comunitária”, com apoio de órgãos não governamentais. Seus coordenadores também integravam o Conselho Gestor do Estúdio Multimeios. Ao analisar o texto que apresenta a concepção e a formalização desta ONG observa-se sua linha de ação inspirada nas políticas de segurança pública desenvolvidas na comunidade, a partir do projeto piloto em Segurança Pública da Prefeitura Municipal, em particular, nos ideais que orientaram os primeiros passos da implementação do Estúdio Multimeios.

Após essa breve apresentação dos espaços, grupos e redes de conversação ligadas às mídias comunitárias e algumas de suas implicações com as modalidades audiovisuais, será ressaltada o processo de formação e as principais experimentações midiáticas do grupo APC. Os participantes desse grupo atuam na perspectiva da democratização da comunicação, enquanto produtores e multiplicadores das práticas comunicacionais, midiáticas e audiovisuais comunitárias.

4.2.1.2.1 Ação Periférica na Comunicação

O que faz a Ação Periférica?

Somos um coletivo que atua no bairro Restinga com práticas e pesquisas na área de comunicação comunitária. Somos filiados ao Movimento *hip hop* Organizado Brasileiro (MHOB): um Movimento que articula jovens artistas e militantes da Cultura *hip hop*, atuando com oficinas e discussões acerca da importância dos meios de comunicação na formação da cultura e do indivíduo. Nossas análises dos meios de comunicação de massa conduzem para uma discussão sobre Sociologia e Psicologia da Comunicação. Hoje, fazemos parte do Comitê de Resistência Popular atuando na gestão e manutenção do espaço e, também, estamos juntos na constituição de uma Rádio Comunitária, pois acreditamos que **a comunicação popular teria como pressuposto básico a formação de um outro tipo de ouvinte e telespectador, que não daria o conteúdo televisivo e radiofônico como fato real e sim, como um ponto de vista acerca de algo, portanto, estando diante de uma verdade construída através de relações constantes de poder.** No espaço do Comitê são realizadas atividades do “Ponto de cultura na Quebrada”, que é gerido por nós em conjunto com o próprio Comitê e a TV Gato, ministramos oficinas de repórter popular, áudio e vídeo em Software Livre.²⁶⁴

²⁶³ Mais detalhes do desenvolvimento desse processo podem ser analisados nos estudos de Peruzzo (2004), em particular, os aspectos relativos à história da TV Comunitária no Brasil, contemplando o processo de participação, gestão e programação.

²⁶⁴ Essa apresentação do que “faz o APC” foi enviado por integrantes do grupo para a lista de discussão do FERES, a partir da solicitação de um projeto cultural, em andamento, numa das escolas municipais da Restinga.

Durante o V FSM, o grupo APC divulgou um Fanzine intitulado “Bombardeio”, onde apresenta suas visões sobre o processo desencadeado pela ANATEL, em vigência no país. Mas, esse zine chamou a atenção, em particular, por apresentar avaliações e conceitos sobre o “fazer comunicação” na comunidade. Por um lado, sistematizam suas críticas ao funcionamento da Rádio Comunitária Restinga FM, indicando o microfone e o espaço radiofônico como um lugar terapêutico que pode ou não “curar doenças”. Numa analogia ao trabalho da clínica em psicologia, a rádio estaria agindo num sentido de elevar a baixa auto-estima dos “oprimidos”. Nesse sentido, são usados termos como: “terapia radiofônica” e “microfonoterapia”. Em outras matérias, estes jovens afirmam suas escolhas por mesclar e superar conceitos entre a visão de rádio comunitária e livre, propondo “uma rádio a serviço da transformação social”. Embora, esse objetivo, não apresente nada muito novo e diferenciado de outras experiências em rádio comunitária, destaca-se o exercício de operar como produto de agenciamentos múltiplos e não dual – ultrapassando às clássicas dicotomias produzidas por máquinas binárias, fortalecendo o regime das majorias ao qual se dizem se diferenciar.

Acompanhei grande parte do processo de produção desse fanzine através da lista de discussão do grupo, mas, na verdade, o zine foi o resultado de uma longa conversa que os integrantes do grupo desenvolveram desde 2003. Em junho de 2004, um dos integrantes enviou algumas contribuições ao debate por e-mail. Entre outros aspectos dizia ele:

A identidade de uma Rádio Comunitária se dá de acordo com as pessoas que lá estão e essa identidade está em constante mutação, pois o povo da rádio é transitório. Com esse diálogo entre Rádio Livre e Rádio Comunitária acabamos vendo as importâncias desses dois tipos de linguagens, confesso que sou um defensor da idéia das comunitárias, acho que as livres desempenham os seus papéis, mas são - pelo menos assim eu acho - os primeiros passos da democratização do veículo rádio; o espírito combativo das livres deve estar presente nas rádios comunitárias, e o espírito de união e luta popular das comunitárias devem estar presente nas livres [...]

Seis meses depois, neste zine que circulou no FSM, a compreensão do grupo era:

Para nós do Ação Periférica, a idéia de rádio livre contraposta a rádio comunitária como duas únicas opções deve ser superada. Acreditamos que é preciso mais do que qualquer um falar o que quiser no microfone, e acreditamos que as características e anseios das comunidades não são determinados territorialmente nem tampouco têm seus anseios supridos por uma rádio que diz representá-las. **Uma rádio, tevê ou jornal** devem ser meios para alcançar determinados fins, e não acabar em si mesmos. Quando o fim de que falamos é a transformação social, o meio rádio deve ser instrumento dessa luta, sem estar presa a representações ou conceitos,

essa rádio está a serviço de cada grupo ou movimento social, sendo instrumento de transformação.

As narrativas acima sugerem formulações conceituais complexas, em se tratando de “identidade” – compreendida como mutante e transitória – estando acoplada às tecnologias e instituições e, desse modo, sugerindo aproximações na perspectiva da “ecologia cognitiva” (LÉVY, 1994) – e da superação de polarizações do tipo: rádio comunitária ou livre. Para os jovens que compõe o grupo o nome: **“Ação Periférica na Comunicação”** (ACP) é o modo como se denominam, desde janeiro de 2002. E, nas palavras de Hermes, o grupo se define como **“[...] ação somos todos nós! Periferia é aquele que se incorpora no processo! Comunicação é o que queremos estar fazendo com a galera que está nas margens dessa Sociedade segregadora economicamente e etnicamente”**²⁶⁵.

No grupo em questão percebe-se certa diversidade de formatos produzida também por rotatividade de participantes. Entre os anos de 2003 e 2004 participavam seis jovens, sendo que dois moravam na Restinga, dois na Vila Hípica e os outros dois no centro de Porto Alegre. Interessante observar que, antes de se chamar ACP, o grupo era composto por três jovens e se denominava TV 20 de novembro. Na entrevista com um dos integrantes, constata-se que a mudança foi motivada por uma redefinição coletiva do grupo. Nas palavras de Hermes:

A TV 20 de novembro era uma idéia no campo do vídeo, né, no campo da imagem, muito mais a imagem do que o som, e as pessoas que acabaram construindo a ação periférica, são as mesmas pessoas, tavam tentando tocar [...] experimentando nas coisas que a gente tava vivenciando anteriormente, e o vídeo era mais um desafio. Então a gente entra em algumas idéias pra tar trocando, pra tá aprendendo, né, mas logo a gente vê, não, não era mais 20 de novembro, era uma ação, a gente queria fazer ações, né, é porque ações periféricas? Porque a gente queria fazer ações na periferia junto com comunicação, sendo com vídeo, ou sendo com um programa na rádio, que era um anseio nosso, já existia [...] então a gente tinha essa preocupação, criar um coletivo que era [...], era eu e duas meninas pra tar fazendo ações. Ações de cultura também, ações de comunicação [...].

Em seguida, Hermes passou a enumerar “ações” que o grupo desenvolvia, e parece interessante observar essa narrativa das ações, em especial, a temática da “mulher negra” no grupo e, respectivamente, nas ações, ou seja,

[...] a gente fez debate em rádio comunitária [...], a gente fez um festival que discutiu a questão étnica com a mulher, a mulher negra na sociedade, trazendo um festival de o rap feminino. A gente tinha um pensamento de difundir elementos culturais, a matéria pertinente, por exemplo, debater a mulher negra, debater essas nuanças da mulher negra na sociedade, colocar o rap feminino a ser apresentado na periferia, **fazer isto ser visto**, tinha essas necessidades, e isso foi aumentando, foi entrando várias pessoas, foi saindo pessoas, entrando outras pessoas, foram colaborando

²⁶⁵ Mensagem enviada por e-mail para a lista de discussão do grupo Ação Periférica na Comunicação, em 13 Jan.2003.

[...]. **Produzimos a mostra de vídeo, a mostra de cinema, oficina de cinema, produzimos tudo isso, tu entende, são várias coisas que o grupo tinha anseio de fazer [...]**

Hermes, depois dessa retrospectiva, entrou em assuntos mais atuais do grupo, falando sobre as oficinas e o processo de aprendizado, bem como o desejo de manter o grupo vivo e, paradoxalmente, indicando um tempo de existência e resistência grupal.

[...] quando era convidado pra fazer oficina, que até era uma coisa que a gente até não tinha muita experiência, né, não era uma coisa que a gente via, assim, uma coisa muito emergente naquele momento, mas nos convidando, nos íamos, fazíamos, e **fomos aprendendo a partir dessas vivências com oficinas**. E, hoje eu vejo que o grupo tem uma maturidade no sentido de, até tu comenta comigo que a gente nunca perdeu bah, “vamos fazer uma avaliação”. Construir no seio do grupo isso, é uma coisa que nos faz hoje ainda ter algo que, poderia ter acabado. Nós temos aí, 3 anos, o grupo vai ter aí até 8 anos pra continuar ou pra acabar, né.

A primeira vez que tive contato com Hermes foi numa circunstância de pesquisa e, ao mesmo tempo, de produção audiovisual. Estava em pleno trabalho de pesquisa no mestrado, acompanhando alguns jovens que gravavam um evento de *hip hop*. No final da atividade, quando a câmera retornou às minhas mãos, um rapaz me abordou falando do seu desejo de produzir um vídeo sobre os jovens da Restinga. No dia anterior, vi-o gravando algumas entrevistas e soube que produzia um programa na rádio comunitária Restinga.

A ênfase do grupo tem sido o debate sobre rádio comunitária e rádios livres, no bairro, na cidade e, em alguns outros Estados brasileiros. No entanto, é importante frisar as conexões que realizam, por exemplo, com a produção do vídeo “Não estamos sós: rádios comunitárias em rede” durante o III Fórum Social Mundial. Sem falar dos diversos fanzines, um site e, atualmente, um *blogger* que constituem alguns dos produtos de agenciamentos que comportam tanto linhas e segmentos endurecidos, como fluxos moleculares, ambos perturbados por outras linhas que tentam vazar na via da “ação periférica na comunicação”.

Esses jovens atuam em sua comunidade preparando os programas semanais de rádio pirata, denominada de “Rádio de Resistência” que, desde o fechamento da rádio comunitária vai ao ar, em distintos espaços, por medida de segurança. Mais recentemente, passaram a investir na modalidade de rádio poste, chamada por eles de “Rádio Corneta”, intervindo a céu aberto, nas praças, feiras e eventos que ocorrem no bairro²⁶⁶. São eles,

²⁶⁶ Um pouco antes do fechamento da Rádio Restinga, aconteceu em Porto Alegre uma Conferência Internacional *Our Media/Nossa Mídia*, que teve como objetivo discutir formas de fortalecer as mídias alternativas e independentes, analisando políticas públicas e pensando sobre novos paradigmas da comunicação. O grupo APC enviou aos organizadores um Projeto propondo uma “visita de campo” na Restinga, para mostrar o trabalho da Rádio Comunitária. Ao ter seu Projeto aprovado, recebeu um apoio financeiro para comprar equipamentos, além de difundir a atividade na programação geral do evento. Atualmente, os equipamentos estão facilitando a produção de programas de rádio “móvel”, e a cada semana são feitas in(ter)venções radiofônicas em diferentes

com o apoio de outros parceiros locais – como o FERES a TV Nagô, TV Gato etc. – que também organizam os Seminários de Comunicação Comunitária (evento na segunda edição), desenvolvendo oficinas de rádio, participando do Conselho Gestor do Estúdio Multimeios, das Oficinas do Projeto de Extensão da UFRGS, e também conseguem tempo para fomentar um grupo de estudos de alfabetização em parceria com o Centro de Mídia Independente, ativistas de *hip hop* e o Comitê da Resistência Popular, na Restinga.

Na cidade, atuam em diversos fóruns²⁶⁷, levando suas pautas para serem debatidas e encaminhadas, quando aprovadas, inclusive, em instituições como as escolas e as universitárias federais e particulares. Também são articuladores de redes nacionais, em especial, relacionam-se com membros da cultura *hip hop*, atuando em algumas capitais, no Brasil, tais como Florianópolis, Recife, São Luis e Brasília, além de atuarem nas políticas públicas, em particular, as voltadas para a juventude e a comunicação comunitária em Porto Alegre.

4.3 As In(ter)venções da juventude produzindo micropolíticas de visibilidade comunicacional e audiovisual

Os sentidos dados ao termo in(ter)venção, aspecto apresentado na introdução desse estudo, conecta-o às práticas que buscam interferir em “algo” – definido como os espaços de produção e circulação de mídias comunitárias – com o objetivo de perturbar seu desenvolvimento e, desse modo, reinventá-los. A composição e decomposição da palavra in(ter)venção já sugere alguns aspectos de análise e nos remete a pensar nos seus múltiplos sentidos²⁶⁸. Por um lado, ao extrairmos o termo entre parênteses visualiza-se a palavra “invenção” que, além da proposição citada acima, tornou-se um dos analisadores dos processos cognitivos e comunicacionais emergentes nas rotinas de produção videográfica. Se, ao contrário, o destaque for dado ao termo “ter”, antes excluído, resgatam-se sentidos e similitudes com o verbo “incluir”, em particular. Por outro lado, analisa-se a composição “ter invenção” e os verbos “intervir” e “inventar” como práticas comunicacionais e midiáticas constituídas no exercício do “poder”²⁶⁹. Em outras palavras, as “in(ter)venções”

espaços da comunidade, sendo nos sábados na Esplanada, praça em que acontece também um brechó. O grupo vem chamando de “rádio corneta” essa atuação radiofônica no bairro.

²⁶⁷ Esse grupo também atua em outros bairros, associações, centros estudantis, ocupações do Movimento Sem Terra - MST, Movimento dos Catadores de Lixo, Conferência da Juventude, Fórum Social Mundial, citando apenas alguns, para dar a dimensão da extensão dessas práticas macro e micropolíticas de alianças na área sócio-comunicacional, midiática e audiovisual.

²⁶⁸ Como citado na Introdução, desse estudo, no período do golpe militar, esse termo “intervenção” assumiu conotação “negativa”, principalmente, ao ser usado para nomear ações de ingerência do Estado em domínio de “outrem” (indivíduos e instituições) que, naquele período, eram vistos como “inimigos” do poder.

²⁶⁹ Para esse estudo, o conceito de “poder”, também apresentado anteriormente, passa por todas as forças em relação e, ao mesmo tempo, como algo que se encontra espalhado em todas as relações e direções.

são práticas que inserem autoridade, evocam opiniões, idéias, produzem e agenciam informações, conhecimentos e subjetividades.

Inventar um devir, na comunicação comunitária, em especial, nas modalidades audiovisuais, é inventar um estilo singular, falar sua própria “língua” como um estrangeiro. Essa in(ter)venção acontece, segundo Deleuze e Guattari (1997), por uma “máquina de guerra nômade”, totalmente diferente dos exércitos estatais. A máquina de guerra decorre de um processo de duplas capturas. Na área de comunicação comunitária, sem a captura recíproca dos procedimentos comunicacionais e midiáticos massivos e de práticas e conhecimentos de jovens, adolescentes, comunidades, nenhum conhecimento pode acontecer.

A captura não é tranqüila, harmoniosa e mesmo pacífica. Não se produz como síntese. É processo de criação, de “outra coisa”, um processo difícil, onde estão conectados corpos, pensamentos, desejos normalmente espalhadas. É processo de criação de novas sensibilidades, novas intensidades, que geram sentidos também novos. Processo que a esquizoanálise chama de “desterritorialização”.

Nesse estudo, as in(ter)venções juvenis são tomadas como desterritorializadas tanto as práticas em comunicação comunitária - o “saber” em comunicação e mídias comunitárias – como os oficinairos e oficinandos e a relação com a comunidade. Desse modo, o que se está analisando é o que os esquizoanalistas chamam de micropolíticas, ou ainda, como visto anteriormente, de “fazer rizoma”.

Nas micropolíticas coexistem linhas que não podem ser sintetizadas em trajetórias de um ponto, ou dois, são percursos que ora se parecem mais com segmentos duros, instituídos, molares, ora flexíveis, instituintes, moleculares, ou ainda, com linhas que escapam das estruturas, linhas de fuga, devires, sem passado, sem futuro, que resistem às máquinas binárias, devir-jovem que nem é criança nem é adulto, devir-comunicador comunitário que nem é jornalista profissional nem consumidor passivo ou ainda, devir-oficineiro que nem é professor nem aluno aprendiz. Processos que não andam de forma paralela, que não procedem por diferenciações, mas que saltam de uma linha a outra, entre seres e coisas heterogêneas. Movimentos que deslizam, transbordam, vazam, por frestas, ou mesmo, rompendo as linhas, mesmo que se retomam em outro lugar, saltando por sobre os cortes significantes se capilarizando feito rizoma.

Na microanálise das in(ter)venções comunicacionais e midiáticas foram enfatizadas as práticas de produção e circulação de mídias audiovisuais comunitárias. Numa perspectiva esquizoanalítica, observa-se a máquina de dupla captura se apresentando com intensidades e agenciamentos coletivos. Por um lado, a própria intensidade **‘jovem-**

comunicador comunitário' vista como múltipla, não dual. De outro lado, o **'audiovisual comunitário'**, agenciamento complexo de corpos, discursos e tecnologias. No meio, ou ainda, por todos os lugares o **acontecimento**, na acepção filosófica oferecida pela esquizoanálise, numa releitura dos estudos foucaultianos.

Primeiramente, em se tratando do agenciamento múltiplo 'jovem-comunicador comunitário', analisa-se os modos de produção de subjetividade ativada nas rotinas produtivas em mídias audiovisuais, em especial, nas oficinas de comunicação audiovisual, bem como as relações grupais e as práticas de formação de alianças. Posteriormente, priorizam-se aspectos que envolvem as experimentações junto às mídias, ou seja, o consumo midiático destes jovens comunicadores comunitários. Na seqüência, resgato acontecimentos envolvidos nas in(ter)venções em mídias audiovisuais comunitárias, enfatizando o processo de implantação do Estúdio Multimeios e, em especial, a oficina de cinema possível, proposta na programação do Festival Cineesquemanoivo centrado nas proposições resultantes das práticas micropolíticas audiovisuais comunitárias. Por último, apresenta-se modos de publicizar os audiovisuais comunitários visto que, nesse estudo, as mídias audiovisuais e, mais especificamente, os produtos videográficos foram destacados como processo-produto de micropolíticas de visibilidades comunicacionais e audiovisuais. Cabe salientar que os audiovisuais "O que é a Restinga" e "Qual Cinema" serão analisados, no próximo tópico, por terem gerado desdobramentos pertinentes ao que se denominou como: "Visibilidades Transversais e o desejo de singularizar".

4.3.1 Jovem-comunicador comunitário: 'subjetividades enativas' e territórios de criação

A subjetividade, através de chaves transversais, se instaura ao mesmo tempo no mundo do meio ambiente, dos grandes Agenciamentos sociais e institucionais e, simetricamente, no seio das paisagens e dos fantasmas que habitam as mais íntimas esferas do indivíduo. (GUATTARI, 1995, p. 56)

As análises das in(ter)venções juvenis em mídias audiovisuais vêm sugerindo um exercício de inventividade, resistência e autonomia, especialmente, nos processos de produção experimentados nas oficinas de vídeo, bem como nos modos de construir alianças e competências para produzir e negociar. Nesse estudo, o termo "autonomia" é concebido no sentido do rompimento com esquemas centralizadores, ou seja, não se trata de participar de um poder constituído, mas de ter um poder. Assim sendo, esse conceito se aproxima da acepção foucaultiana, onde a concepção relacional do poder inclui o entendimento de que o poder se exerce por relações de forças, por redes que se instauram em um espaço polivalente com multiplicidade de pontos de resistência. Assim como existe uma multiplicidade de redes de poder, existe uma multiplicidade de núcleos de resistência.

Para continuar problematizando o conceito de “resistência” trago também a análise de Pal Perbart (2003, p 142), outro estudioso da esquizoanálise, que observa:

Se na modernidade a resistência obedecia a uma matriz dialética, de oposição direta das forças em jogo, com a disputa pelo poder concebido como centro de comando, com os protagonistas polarizados numa exterioridade recíproca mas complementar, o contexto pós-moderno suscita posicionamentos mais oblíquos, diagonais, híbridos, flutuantes. Criam-se outros traçados de conflitualidade, uma nova geometria da vizinhança ou do atrito. Talvez com isso a função da própria negatividade, na política e na cultura, precisa ser revista. (2003, p.142).

Esse exercício de inventividade, resistência e autonomia tem sido fomentado por diversos fatores, desde os mais gerais, como acesso à grande mídia, aos cenários configurados pelos filmes que, recentemente, tomaram a cena urbana brasileira²⁷⁰, às lutas e conquistas por políticas públicas voltadas para a juventude²⁷¹ e a comunicação comunitária²⁷², os projetos das organizações não-governamentais²⁷³ e universidades²⁷⁴, bem como as experimentações com as mídias de cunho comunitário e livres (que serão detalhadas, nesse capítulo), vêm incentivando o desejo de protagonismo juvenil, entre outros.

Os jovens comunicadores comunitários, ao produzirem mídias, produzem a si mesmos, autopoieticamente falando²⁷⁵, incidindo e fazendo emergir composições um tanto inesperadas, se considerarmos os agenciamentos múltiplos perturbando às clássicas dicotomias dos cenários midiáticos que os estigmatiza, cotidianamente. Tais constatações foram cartografadas considerando, prioritariamente, a análise dos modos de produção de subjetividade ativados nas oficinas de comunicação audiovisual, ou seja, nas “rotinas produtivas” em mídias audiovisuais comunitárias. Assim sendo, transcreve-se, nesse

²⁷⁰ Entre outros, o filme “Cidade de Deus”. Fernando Meirelles e Kátia Lund, (2002), e “Uma onda no ar”. Helvécio Ratton, (2002) ambos, inclusive, assistidos e debatidos no bairro Restinga.

²⁷¹ Cito como exemplos, além dos apresentados no capítulo anterior, a criação de um Fórum da Juventude vinculado às políticas públicas nas Secretarias de Direitos Humanos e Segurança Pública. Nesse Fórum, formado por 80 jovens das 16 regiões do Município, a Restinga foi representada por dez jovens, sendo cinco efetivos e cinco suplentes. Esse Fórum desenvolveu desde lá ações localizadas e, em especial, o evento “Universo das Tribos”, na Usina do Gasômetro. Nesse processo, destaca-se criação da Secretaria Municipal da Juventude, na Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

²⁷² Recebe destaque a inclusão da Comunicação Comunitária como temática no Orçamento Participativo - OP, a partir de 2003. Nesse processo, os comunicadores comunitários da Restinga tiveram um papel ativo, levando suas experiências e organizando grupos de estudos, Seminários de Comunicação Comunitária, no bairro, participando da organização da I Conferência Municipal de Comunicação Comunitária e apresentando propostas e ações.

²⁷³ Na Restinga, atuam diversas Organizações Não Governamentais - ONG's com projetos sociais dirigidos a criança e ao adolescente, em especial, cito o Instituto de Acesso à Justiça - IAJ, com o projeto “Petelecos”, a ONG Themis que, em parceria com a UNISINOS, desenvolve projetos de extensão tais como: “Jovens Multiplicadoras de Cidadania – JMC's”, onde participam também jovens da Restinga, a Associação de Mulheres Negras de Porto Alegre – ASSMUN, com o projeto “Saúde Comunicativa”, entre outros.

²⁷⁴ Também as universidades desenvolvem projetos de pesquisa e extensão comunitária, neste bairro. Além da parceira da UNISINOS, citada anteriormente, destaca-se o projeto de extensão “Juventude e Contemporaneidade”, o “Convivência” e o “Conexões” todos ligados a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

²⁷⁵ Uso o conceito de *autopoiese* com referência nos estudos de Maturana e Varela (1990. 1995; 1997) e, na releitura que Guattari (1992) propõe ao termo.

estudo, o processo analítico voltado para as práticas desses jovens enquanto oficinairos e oficinandos, bem como suas estratégias na constituição das redes, ou melhor, o exercício de fazer alianças.

Além de diagnosticar o cenário de expropriação humana, social e cultural dos jovens que vivem o estigma do preconceito e da indiferença na pele, essa tese – tendo como recorte a análise dos processos de visibilização de um dos segmentos dessa população como produtor e gestor na área da comunicação comunitária, especialmente, as mídias audiovisuais – questiona de que modo, no interior destas “micromáquinas” de produção de subjetividade, os jovens se agregam, produzem sentidos e competências micropolíticas sócio-comunicacionais e midiáticas.

Posteriormente, analiso aspectos implicados na relação do jovem-comunicador comunitário com as mídias de modo geral, o que se passa no consumo midiático, visto como produtor de sentidos. Como será visto, em termos de consumo midiático, é farta a análise crítica direcionada a mídia massiva. Até aí nada novo, em se tratando de comunicadores comunitários. No entanto, também se mostram descontentes com as produções nos espaços de mídias comunitárias. Apreciam programas televisivos coincidindo, inclusive, na escolha dos canais, gêneros e formatos. Também são freqüentadores das salas de cinema comerciais e “alternativas” e fazem tudo para não perderem as mostras de vídeos ditos “independentes”. Revelam suas preferências pelo cinema brasileiro²⁷⁶, em particular, nos filmes “Cidade de Deus” e “Uma Onda no Ar”. No entanto, não escondem seus desgostos ao modo como a periferia foi retratada, em ambas as produções cinematográficas

Na síntese acima, faltou citar o que parece ser o gosto mais intenso e, ao mesmo tempo, comum a todos. O gosto por produzir e publicizar suas visões de mundo. Os comunicadores comunitários fazem suas próprias mediações com o mundo vivido tensionando com aquelas produzidas pelos grandes conglomerados midiáticos, ou mesmo, nas lógicas destes. A experimentação na produção de mediações com a realidade vivida os coloca, constantemente, em situações de conflito, sendo que, em muitas circunstâncias reproduzem práticas que condenam em suas narrativas contra-midiáticas e produções audiovisuais comunitárias.

²⁷⁶ Uma análise mais detalhada das implicações desses filmes nas in(ter)venções juvenis desejosas de “outra” visibilidade para si e o bairro onde vivem foi desenvolvida no item: “Restinga mostra a tua cara”.

4.3.1.1 Subjetividades em produção nas oficinas de comunicação audiovisual ²⁷⁷

Toda problemática micropolítica consistiria, exatamente, em tentar agenciar os processos de singularidade no próprio nível de onde eles emergem” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 130)

Nesse estudo, a produção de subjetividade constitui matéria-prima das produções audiovisuais comunitárias, bem como de todas as demais experimentações juvenis sejam elas nos espaços da família, da escola, da rua, da comunidade onde vivem e, ao mesmo tempo, as experimentações com o teatro e a rádio comunitária entre outras expressões artísticas, políticas e comunicacionais. Composições múltiplas e heterogêneas as quais são constantemente atravessadas por questões ligadas à segregação, à pobreza, a precariedade, enfim, à violência em suas múltiplas dimensões. Questões essas que tomam forma, produzindo visibilidade através das práticas cotidianas e, desse modo, são objetivadas de diferentes maneiras em diferentes momentos e contextos.

Subjetividades juvenis implicadas no funcionamento de máquinas de expressão de naturezas distintas, mesclando estados de ordem econômica, social, tecnológica com os modos de expressão, sensibilidade e percepção, acrescidas de suas experiências cognitivas, comunicacionais, corporais, afetivas, éticas e estéticas. Nessa perspectiva, busca-se problematizar a construção de tais subjetividades produzidas nas práticas de oficinas em mídias audiovisuais configuradas por desejos de ‘outras visibilidades’ que reconheça as diferenças e as possibilidades de transformação de sentidos hegemônicos.

Nesse tópico, objetiva-se reconhecer os processos de singularização (GUATTARI, 1992) mobilizados por saberes e práticas comunicacionais e cognitivas, bem como as concepções comunicativas postas em ação por jovens comunicadores comunitários, no desenvolvimento de oficinas com jovens de sua comunidade. Essa análise se inscreve a partir da perspectiva de uma cognição situada (VARELA, 2003) tecida em uma rede heterogênea constituída por instituições, tecnologias e saberes. Nesse aspecto, segundo Varela (2003, p.91), “o ato de comunicar não se limita a uma transferência de informação de um remetente a um destinatário, mas pela modelagem mútua de um mundo comum por meio de uma ação conjugada”.

Nessa perspectiva, a atividade de oficinas e os oficinairos se movimentam a partir de relações contínuas e ações conversacionais, como uma rede sob a qual se esboçam as possibilidades de interação e criação. A ênfase do estudo está na idéia de que a ação

²⁷⁷ Esse estudo foi construído de modo a dar continuidade a análise realizada em co-autoria MARASCHIN, C, CHASSOT, C, 2006, ambas integrantes do projeto de pesquisa e extensão, na UFRGS. Naquele primeiro estudo apresentamos o texto “Tecnologias audiovisuais e oficinas sócio-educativas” no Núcleo de Pesquisa: Comunicação para a Cidadania, do INTERCOM- 2006, em Brasília. Mais recentemente, foi publicado o artigo “Saberes e práticas de oficinairos – análise de uma cognição situada”. MARASCHIN, C, CHASSOT, C; GORCZEWSKI, D. Revista PSICO Porto Alegre. v. 37, n. 3, set./dez. 2006.

cognitiva se liga à história das interações e tem viés construtivo, ou seja, os trajetos vão surgindo no exercício do caminhar.

Nessa análise, foram cartografadas atividades cognitivas em ação no transcorrer da preparação, desenvolvimento e avaliação de distintas oficinas, com ênfase na forma como os oficinairos colocam questões pertinentes no transcurso da sua experiência com o uso das tecnologias audiovisuais que não são pré-definidas, mas “en-agidas” (que emergem) de modo contextual. Desse modo, ressalta-se a ação vista como produção sobre a representação. Os processos cognitivos e comunicacionais foram analisados como ações construtivas que surgem em uma teia composta por elementos heterogêneos, interligados, passíveis de modificações estruturais no percurso das histórias de interações em circunstâncias comuns aos “multiversos” compartilhados.

As oficinas de comunicação audiovisual emergem como modalidade de conversação, particularmente no processo de construção do mapa das “redes de conversação” juvenil na Restinga. Ao longo dessa pesquisa, as oficinas foram consideradas espaços de pesquisa-intervenção e, desse modo, figuravam como coadjuvantes, serviam como espaços para observar, mas não eram consideradas, em si, espaços de produção e gestão midiática, restringindo a análise desta modalidade. Nesse momento, opta-se por promovê-la, no sentido de analisá-la, por um lado como in(ter)venção juvenil e, por outro, como espaço de produção e circulação, em especial, de mídias audiovisuais comunitárias.

Um dos primeiros indícios da prática de oficinas na Restinga foi detectado por meio de um rastreamento em documentos, em especial, uma pesquisa que analisa os dez anos do Projeto de Descentralização da Cultura, bem como nas conversas e entrevistas com alguns jovens. Encontrei algumas definições importantes para o que foi se configurando como “oficina”, no Projeto de Descentralização da Cultura²⁷⁸, pois, como visto anteriormente, as oficinas na Restinga foram inspiradoras para o projeto DC no município.

Proporcionar a conquista do conhecimento e alegria de aprender através da vivência de atividades culturais e da troca de experiências entre as pessoas, participantes dos grupos de trabalho, é a proposta das oficinas literárias, de artes plásticas, teatro, música, dança, fotografia, vídeo. [...] As oficinas destinam-se a crianças, adolescentes, adultos, professores e à população em geral, de diferentes regiões. (MOLINA, 2004, não paginado)

Entre as oficinas temáticas, a comunicação passou a ser uma das mais difundidas entre os jovens. Muitos deles freqüentaram oficinas dentro e fora do bairro e, inclusive, alguns deles são oficinairos²⁷⁹ em áreas como rádio, vídeo, fotografia, informática, fanzine,

²⁷⁸ Antes de este projeto tomar forma, já aconteciam oficinas coordenadas pelo grupo Oi Nós Aqui Travéz em outras regiões da cidade, além do bairro Restinga e foram essas as mais comentadas pelos jovens entrevistados.

²⁷⁹ Entre os jovens (doze) com os quais tive maior contato, observei a atuação de oito deles como oficinairos, sendo entrevistados dois oficinairos (Alberto e Hermes) e um oficinando (Dionísio).

dança, grafite e teatro. Desde que iniciei minhas incursões no bairro, tive a oportunidade de observar diversas oficinas, em especial, as desenvolvidas pelos integrantes do grupo APC nos encontros da cultura *hip hop*. Também acompanhei as oficinas que foram desenvolvidas com os alunos das escolas municipais, promovidos pelo FERES, em parceria com o Estúdio Multimeios, ou melhor, com os responsáveis pela implantação desse equipamento multimídia – Secretaria de Segurança Pública e de Direitos Humanos da Prefeitura Municipal de Porto Alegre²⁸⁰.

Outro processo importante para reconhecer as oficinas como espaço de intervenção midiática juvenil foram as observações nas quatro oficinas – uma delas denominada “oficina de comunicação” – todas coordenadas poricineiros da Restinga, no Projeto de Extensão da UFRGS, citado anteriormente. No total, participaram dezoito adolescentes das escolas da Restinga Velha, sob coordenação de pequenos grupos deicineiros e com acompanhamento de estudantes e pesquisadores do Grupo de pesquisa intervenção: Juventude e Contemporaneidade, sendo esse, ligado à área de pós-graduação em psicologia social da UFRGS.

Nesse processo de análise das oficinas que aconteceram na comunidade, passei a me perguntar o que as diferem de outras práticas sociais e comunicacionais. Escutei de alguns jovens uma distinção, inclusive, do próprio termo “oficina”, ou seja, por avaliarem que esta prática está se desviando do seu objetivo de construção de conhecimento e não transmissão de informações, alguns preferiram denominá-las por “vivências em diferentes mídias”.

Considero a “oficina de comunicação”, nesse estudo, como uma proposta diferenciada em se tratando de analisar as “rotinas de produção” em mídias comunitárias. Desse modo, esse processo vem sendo pensado levando-se em conta também a linguagem utilizada nas oficinas. Falar de linguagem, primeiramente, nos remete a oralidade e a escrita analisadas por alguns teóricos como “línguas maiores” em detrimentos de outras denominadas de “línguas menores” na sociedade contemporânea. Rauter (1998) chama a atenção para os modos de operar do imaginário em nossa sociedade midiaticizada considerando, primeiramente, que “[...] o plano da linguagem não pode ser dissociado do contexto institucional, das relações de poder – de quem fala, onde fala, para que fala”²⁸¹. E, nesse sentido, evoca para a análise a perspectiva da esquizoanálise, reafirmando:

²⁸⁰ Esse equipamento passou por um longo processo de implantação iniciado em 2001 e, finalmente sendo inaugurado em 2006. Posteriormente, serão analisados alguns episódios desse processo de implantação que incidiram nas estratégias midiáticas juvenis e nas práticas micropolíticas audiovisuais produtoras de ‘outra visibilidade’ comunitária.

²⁸¹ RAUTER, Cristina. Clínica do Esquecimento – Construção de uma superfície – Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica. PUC- SP. 1998. Tese de Doutorado. Mimeo.

[...] a linguagem é sempre palavra de ordem - sempre atravessada pelo afeto, pelas relações de poder, ainda que o regime do significante busque ocultar este fato. As línguas maiores, enquanto línguas hegemônicas, línguas standart, buscarão sempre este tipo de ocultamento. As línguas menores são vias de reconexão com os afetos, intensidades, tonalidades. Porém, não há privilégio do plano da linguagem sobre outros modos de expressão. O plano das palavras e o plano das coisas permanecem numa relação disjuntiva.²⁸²

Nas oficinas observa-se o plano da linguagem num sentido ampliado, ou seja, não nos referimos apenas à linguagem verbal, mas a uma série de expressões emergentes nas experimentações com as “línguas menores”. Em outras palavras, os modos de afetar e ser afetado por traços singulares, muitas vezes, ativados nos movimentos gestuais, tonalidades de voz, silêncios, atitudes e vibrações geradas nos encontros de olhares, na escuta cuidadosa, ou mesmo, nos toques sutis, entre outras sensibilidades que se produzem nas interações. Sem esquecer-se das linguagens produzidas por acoplamentos tecnológicos de toda espécie, materiais de expressão tais como: sucata, desenho, pintura, câmeras fotográficas, de vídeo, microfones, amplificadores etc. Pode-se pensar nos desdobramentos dessas linguagens em oficinas de vídeo, rádio, percussão, grafite etc.

A oficina se constitui, então, como uma proposta que trabalha com linguagens atrativas aos opinandos, buscando aliar o desejo de descobrir formas diferenciadas desses materiais de expressão, com a possibilidade de construir algo com outros opinantes e opinheiros, somada ao processo de reflexão acerca do que está sendo produzido na oficina.

Nesse momento, retoma-se a referência na “teoria da enação” (VARELA, 2003) referida tanto na problematização teórico-metodológica, realizada no primeiro capítulo, como nos artigos e publicações, antes mencionados. Essa concepção teórica e seus modos de operar partem do entendimento de que coexistem “competências que se traduzem em uma “disposição” ou em um “conhecimento prático” baseados na experiência e que não podem ser traduzidos diretamente por proposições lógicas ou entendidos como uma representação” (GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006, p.6). Desse modo, o conhecimento é visto como “a essência mesma da cognição criativa” (VARELA, 2003 p. 176), e não como uma “falha” a ser eliminada de acordo com a evolução e os ensinamentos e apropriações de normas, protocolos e mesmo regras mais sofisticadas. Nessa perspectiva, toma-se o “saber-fazer” dos opinheiros e opinandos como elemento cognitivo em ação, conferindo-lhe um peso muitas vezes desconsiderado na área da comunicação, bem como nos padrões cognitivos que têm na instituição dos modelos seu eixo central.

Segundo a teoria da enação o conhecimento é produto do ato de dar sentido a algo que emerge da capacidade de compreensão. A ação de dar sentido pode ser “entendida

²⁸² RAUTER, Cristina. Clínica do Esquecimento – Construção de uma superfície – Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica. PUC- SP. 1998. Tese de Doutorado. Mimeo.

como “enatur”, isto é, a ação de “fazer emergir” o sentido a partir de uma rede de relações das quais participam o corpo, a linguagem, a história social, enfim, o que sintetiza como corporeidade” (GORCZEWSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006, p.7). Se o ato de dar sentido encontra-se acoplado “à nossa corporeidade biológica, ele é vivido e experimentado dentro de um domínio de ação consensual e de história cultural”. (p. 7). Ao focalizar a análise do ponto de vista dos oficinairos e oficinandos a partir de suas histórias de vida, experimentações em oficinas e produções audiovisuais parte dos modos de pensar a cognição como processo posto em ação, vivido. Investiga-se como se produzem as explicações em diferentes momentos de in(ter)venção e de conversação entre oficinairos e oficinandos no contexto das experiências em oficinas, descritas anteriormente.

A experiência de organização dos coletivos, preparação, execução e avaliação das oficinas foram observadas e cartografadas de várias formas: as listas de mensagens eletrônicas dos grupos APC e FERES, anotações realizadas em várias atividades, gravações em fita cassete, análise de gravações em vídeo e fotografias. Nesse item, tomam-se estes registros e analisam-se os percursos de dois oficinairos e um oficinando. A escolha por analisar as trajetórias em experiências de oficinas como método foi em função da possibilidade de cartografar o processo de construção dos saberes e das práticas acontecendo, em outras palavras, acompanhar a “subjetividade enativa” (p.7) em produção.

Na perspectiva dessa múltipla análise das in(ter)venções juvenis, ou seja, o jovem como comunicador comunitário, oficinairo e/ou oficinante – de mídias audiovisuais comunitárias, foram resgatadas as narrativas dos dois oficinairos – Hermes e Alberto. No entanto, em se tratando das oficinas de realização dos vídeos “O que é a Restinga” e “Qual Cinema”, todos os três jovens participaram como oficinandos e para essa análise foram resgatadas suas narrativas, acrescidas das experiências de outras oficinas e encontros onde circularam as produções audiovisuais, citadas acima. Além das análises oferecidas por esses apontamentos, também foram realizadas observações in loco em encontros pontuais e, de modo sistemático, em uma oficina de vídeo, no projeto “Saúde Comunicativa”, citado anteriormente. Esses encontros foram gravados e transcritos com o objetivo de aprofundarmos a análise em termos de “rotinas produtivas”.

Nesse recorte empírico, deparei-me com aspectos que considerei centrais no domínio da existência juvenil. Para a análise, primeiramente, foram reunidos todos os escritos e audiovisuais que se referiam aos oficinairos e oficinandos, mapeando as narrativas sobre as experiências em oficinas de comunicação audiovisual, as observações realizadas nos espaços de produção e circulação de mídias audiovisuais, bem como algumas conversas e depoimentos de outros envolvidos nas práticas de oficiar e produzir imagens e sonoridades comunitárias.

Na análise dos distintos materiais de expressão, visualizei questões pertinentes às práticas e reflexões em três dimensões independentes e, ao mesmo tempo, entrelaçadas. Primeiramente as questões relacionadas ‘ao fazer das oficinas’ – que emerge em forma de autonarrativa; em seguida, o ‘espaço-intervenção que se produz ao oficinas’ e suas experiências convergentes com a tecnologia do vídeo - e divergentes, bem como os ‘modos de fazer alianças’, a rede de instituições na qual a oficina se produz (escola, projeto de Descentralização da Cultura, universidade, ONG’s, Associações, comunidade) e suas relações com movimentos sociais, culturais e comunicacionais.

No decorrer da análise, as questões expostas acima passaram a compor o roteiro da análise das trajetórias. Esse percurso, entre outros aspectos, contribuiu para a compreensão de como os jovens comunicadores comunitários em seus percursos singulares e, por vezes similares, se relacionam com o “oficinar – como fazem emergir o sentido de oficinas a partir de suas ações e relações – criando um contraste que por vezes se tornava mais nítido ou mais apagado”. (GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006, p.9).

Da análise realizada no estudo, citado anteriormente, interessou retomar questões pertinentes ao “processo enativo de subjetivação” e o “lugar da tecnologia do vídeo”, principalmente por serem aspectos que atualizam tensões e polêmicas também encontradas nas análises dos processos de produção e circulação audiovisual, em questão.

Retomando as autonarrativas geradas desde a formulação da pergunta: Como se faz oficinairo, tenciona-se observar as subjetividades que emergem das trajetórias de vida e as práticas sócio-comunicacional dos produtores e gestores de mídias audiovisuais. Nesse sentido, a idéia de um processo enativo de subjetivação se constitui como o que resulta de um modo de viver. No caso da análise de como se faz oficinairo:

Oficinairo é o resultante de um modo de viver como tal: falar-se, identificar-se, agir como se acredita que fala, que age um oficinairo em uma dinâmica conversacional – a oficina – que opera como uma rede de elementos interconectados capaz de sofrer alterações estruturais ao longo de uma história coletiva com uma certa permanência. (GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006, p.9).

Outro aspecto presente na pergunta “como se faz oficinairo de vídeo?” está no reconhecimento da relação, como se faz oficinairo de vídeo? Ou ainda, perguntas sobre outros lugares de in(ter)venção juvenis em mídias audiovisuais do tipo: como se faz comunicador audiovisual e/ou ativista de micropolíticas audiovisuais. Neste trajeto que combina as narrativas de si com seus distintos fazeres – que nessa pesquisa se compreende como seus modos de intervir em espaços de mídias audiovisuais - fica também a pergunta de como se faz “artista” e/ou “artista-ativista”, entre outros tantos modos de viver das juventudes.

Nesse momento, retomo a análise de aspectos do “constituir-se a si” numa rede múltipla e heterogênea para desenvolver, justamente, a análise do “**como se faz oficinairo**” na relação com as distintas práticas e alianças, na Restinga. Nessa visão, o ato cognitivo não se limita a uma efetividade na resolução de problemas, mas como capacidade de fazer emergir questões pertinentes à circunstância da experiência vivida.

4.3.1.1.1. Como se inventa Oficinairo de Audiovisual?

O modo como os oficinairos se apresentam para o grupo – no caso específico do projeto de extensão – evidenciou diferenças no sentido que atribuem ao fazer do oficinairo e similitudes em termos de trajetórias de vida e experimentações com diversas mídias de cunho comunitário e popular. Essa narrativa de si faz transparecer um modo de problematizar a própria experiência de oficinairo.²⁸³

Hermes, ao se apresentar, diz que atua na Rádio comunitária, que tem formação alternativa, com o grupo de teatro “Ói Nós Aqui Traveis” onde ficou por 7 anos. É militante, defende a rádio comunitária – mostra um informativo que fez sobre a rádio – e diz que vão fazer um seminário em dezembro sobre isso. Na Ação Periférica fazem “roda de comunicação” com objetivo de discutir o monopólio e a democratização dos meios de comunicação. Diz que quer aprender e que é autodidata. Fez um vídeo documentando as rádios comunitárias no III FSM – querem lutar pelos oprimidos. Acha que na reunião as pessoas não estão falando o que deveriam falar por medo e diz gostar da roda por permitir o olho-no-olho.

Alberto trabalhou como ator e oficinairo de teatro, fotografia, rádio (já foi radialista da rádio comunitária). Também já trabalhou com massagem e atualmente trabalha com vídeo. Quer trabalhar com arte e comunicação, promover mudança social, conhecer as pessoas, promover o desenvolvimento e o autoconhecimento.

A descrição inicial das trajetórias pode já trazer evidências de distintas posições e sentidos acerca do que é ser oficinairo a partir do modo como vivem essa experiência. Enquanto Hermes comenta que atua na rádio comunitária (como militante e defensor), no teatro (com uma formação alternativa) e no vídeo (produzindo um documentário), atuando junto ao grupo Ação Periférica na Comunicação e, ao mesmo tempo, se considera um aprendiz de oficinairo e autodidata na vida, Alberto assume a atividade de oficinairo como sua ocupação principal. Estas diferenças sugerem que os sujeitos falam de um modo de viver como comunicadores comunitários e oficinairos e não somente como representam uma idéia ou uma noção de ser oficinairo de comunicação.

As falas auto-referentes anteriores também estão articuladas a uma rede de conversações que remetem ao reconhecimento dessas atribuições pelos pares e, em menor

²⁸³ Os relatos de campo, apresentados neste tópico, foram registros escritos tomados por uma equipe do projeto de extensão da UFRGS entre novembro de 2003 e setembro de 2005. Esses registros estarão indicados em itálico. As narrativas dos jovens, coletas em entrevistas, continuam sendo indicadas em estilo normal.

dimensão, por agentes ou grupos externos, evidenciando que os processos de autoria - de constituir-se a si mesmo - se sustentam nas práticas individuais (caso do Alberto) e em processos grupais como os citados por Hermes nas “rodas de comunicação” do grupo Ação Periférica e as experiências no “Oi Nós Aqui Traveiz”.

Ao se apresentar como oficinairo de teatro, rádio e vídeo, Alberto passou a traçar seu percurso para falar também de seus envolvimento afetivos com a comunicação e o vídeo e, nessa narrativa autobiográfica visualizamos algumas similaridades com as experiências narradas por Hermes, anteriormente..

É que é assim: começa com a oficina de teatro, na verdade, né, teve um tempo depois que eu comecei a me questionar, tá mais o que que eu faço? Daí eu vi pô, **eu acho que eu gosto de trabalhar com comunicação**, porque uma hora eu tô dando oficina de teatro, outra hora eu tô numa rádio comunitária, outra hora eu tô dando oficina de rádio também, levando alunos das escolas pra rádio, e agora eu tô dando oficina de vídeo, então, quer dizer, **a minha paixão maior é o vídeo**, eu percebo isso, **mas o que for comunicação eu gosto de transitar**, né, o que tiver a ver com comunicação, e dentro da comunicação, vídeo, fotografia, rádio e teatro, porque é os instrumentos que eu tenho na mão [...].

Para Alberto, a sua própria experiência já se constitui fonte de trabalho e reconhecimento. Mas, em sua concepção, não é qualquer experiência com oficina que constitui um sujeito como oficinairo. Uma distinção fundamental é a participação em movimentos sociais. Alberto diz: "temos muitos ativistas políticos na comunidade. O oficinairo é ligado aos movimentos sociais, engajado no social". A militância e a dedicação que são definidoras de um oficinairo para Alberto guardam semelhanças com a narrativa de Hermes, embora contrastem quando se trata de constituir-se militante.

Ao dar ênfase às histórias de vida, ou melhor, às experimentações de Hermes e Alberto, esse estudo não se propõe a buscar as polarizações de suas narrativas como contrapontos em um contínuo, tal como oficinairo no lugar de militante que quer “lutar pelos oprimidos” (Hermes), ou oficinairo como militante que quer “promover mudança social” (Alberto). Nas narrativas de outros oficinairos, participantes do projeto de extensão, bem como de outras oficinas (como a que possibilitou a produção do audiovisual “Qual Cinema”), observou-se aproximações – com alguns nuances – nas coordenações de ações que, ao serem explicitadas no processo de elaboração da sistematização das experiências de oficinairos. Tais aproximações renovaram as trocas de experiências entre oficinairos, incentivando as conversação e proposições, conectando com os modos de viver como oficinairo. Um exemplo é suscitado na narrativa do oficinairo João, que avaliou sua experiência no projeto, antes referido. Ao definir seu entendimento de “como se faz oficinairo” esse jovem, entre outros aspectos, sugere estados de: inquietação, contestação aos métodos de educação formais (ditos como acadêmicos) e experimentação de outros

métodos de educação (dita como popular), afinal, para esse jovem: “ser oficinairo é ser guerreiro, é resistir”

Um oficinairo surge de uma inquietação, de querer provar para as pessoas que é possível se fazer uma educação ligada a vivência, onde é possível trocar conhecimentos na prática, utilizando a amizade e o afeto como meio crucial de ligação entre o que aprende e o oficinairo. O oficinairo vê a necessidade de passar aquilo que sabe, pois sente que a sua prática é importante para o desenvolvimento de uma comunidade, justamente por ele viver nela. O oficinairo surge como um grito de contestação ao formalismo acadêmico, cada vez mais forte em todas as práticas populares, ser oficinairo é ser guerreiro, é resistir. (João - Educador Popular e Militante de Comunicação Comunitária)²⁸⁴

Quando Hermes se apresenta ao grupo, dizendo ser um aprendiz de oficinairo e, no decorrer do projeto, se afasta, ou melhor, participa pontualmente de alguns encontros, João chegou ao projeto se apresentando como:

[...] também do Ação Periférica atuando com rádio, música, desde 97 trabalha na Restinga, participou do Conselho de Cultura da Restinga (acabou desistindo porque não estavam fazendo o que achava que deveriam estar fazendo). Quer fazer oficina de rádio porque fechou a rádio comunitária, estão sensibilizando a comunidade. Promoveu oficinas na Faculdade de Comunicação da UFRGS. Considera importante fazer o “caminho inverso”, no qual a comunidade vai até a UFRGS, já que é uma universidade pública.

Participando de todo o processo de formação, no projeto, esse “outro oficinairo” se reaproximou também de Alberto e, algumas de suas afinidades criaram um campo de possibilidades, interferindo, inclusive, nas práticas micropolíticas comunicacionais e midiáticas. Um exemplo emerge com a proposição e realização de uma “oficina de comunicação”. Na segunda fase do projeto de extensão os oficinairos propuseram e definiram temas, prepararam, realizaram e avaliaram um conjunto de quatro oficinas, sendo uma delas a de “comunicação” proposta por João e apoiada por Alberto, entre outros participantes. Essa afinidade e proposição, mesmo que pontual, sugere que as trajetórias dos oficinairos – Hermes, Alberto –, protagonistas desse estudo e, as interações com outros oficinairos – nesse caso, João – podem ser lidas como processos enativos, auto-criativos, se produzindo continuamente nas conexões ativadoras da “rede de conversações recorrentes que também os produzem coletivamente. O fazer-se a si mesmo é sempre dependente de uma rede de relações de reconhecimento”. (GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006, p.10).

Outro aspecto presente na pergunta como se faz oficinairo de vídeo esta no reconhecimento da relação, ou seja, como se faz o que aprende de vídeo? Nesse sentido, interessou orientar a análise para a relação oficinairo-o que aprende resgatando as experiências

²⁸⁴ Caderno “Vivenciando a Cultura na Restinga”, op.cit., p. 35, no prelo.

narradas por Hermes e Dionísio ao participaram da oficina que gerou o vídeo “O que é a Restinga” e, na seqüência, o processo desencadeador da produção do vídeo “Qual Cinema” onde também participou Alberto. Ambos os vídeos foram realizadas através de oficinas, na Restinga, em período e condições distintas. O primeiro partir do projeto de oficinas na Descentralização da Cultura, sendo a oficina coordenada pela professora Denise Cogo, em 1996, e o segundo fruto de uma oficina realizada na primeira edição do Festival ZoomCineEsquemaNovo, com apoio do projeto de Descentralização da Cultura, coordenada pelo professor Gilson Vargas, em 2003.

O processo de análise das rotinas de produção de ambos os audiovisuais também foi realizado a partir da definição de um conjunto de procedimentos teóricos-operacionais, detalhados no segundo capítulo. Os audiovisuais foram produzidos em “oficinas” que receberam, não por acaso, distintas denominações. A primeira foi proposta como “**oficina de vídeo**” integrando a programação do projeto de Descentralização da Cultura. Nesse processo, o vídeo “O que é Restinga” foi visto como produto de políticas públicas, inclusive pelos jovens produtores audiovisuais.

Nas palavras de Hermes, “o vídeo saiu institucional, não teve opção, não, fazer uma ficção, fazer uma outra coisa, uma troca de linguagem, isso não foi discutido na oficina, se existia outra, foi institucional, feito institucional”. Na compreensão desse jovem o vídeo teve essa característica em função de dois fatores distintos e, ao mesmo tempo, entrelaçados. Por um lado, quem contratou a oficina e, conseqüentemente a postura do oficinheiro e por outro como se deu a composição do grupo de oficinandos. Diz ele:

[...]. Acho que uma idéia da oficineira, a idéia do projeto era essa, não era nem nossa, né, as pessoas sempre intencionam, vão ficando bairristas, então a idéia já é inicial mesmo [...]. Um vídeo institucional, porque ela [oficineira] está sendo contratada por uma instituição de governo, que queria fazer um vídeo. [...] claro, aí, era pra isso, por que o grupo também era muito homogêneo.

Nas palavras de Hermes são sinalizados aspectos a serem problematizados com a devida atenção. Nesse sentido, encontro contribuições no pensamento da esquizoanálise, onde se afirma que o Estado tem como uma de suas funções fundamentais estriarem o espaço sobre o qual governa, empreendendo sempre que possível um processo de recuperação, captura dos fluxos. Do contrário, os fluxos que o atravessam tomariam, necessariamente, a feição de máquinas de guerra, configurando espaços lisos insurgentes e hostis ao Estado. Por outro lado, as máquinas de guerra estão sempre sobre o risco de serem amoldadas pelo Estado.

Numa postura, de certo modo, complementar a análise de Hermes observa-se o ponto de vista de Dionísio ao comentar seu modo de conceber o processo de produção do vídeo “O que é a Restinga”, sua leitura do produto e da relação oficinairo e oficinandos.

[...] antes daquela oficina teve um debate, com a Ana Luiza Azevedo, da Casa de Cinema. Um dia antes. Teve ali uma mostra com vários, ãh, curtas da Casa de Cinema, uma palestra dela, falando da experiência dela como assistente de direção, como diretora, experiência mesmo dela com o cinema, assim. E, em seguida, teve, no outro dia começava essa oficina, né, de vídeo, que veio o pessoal que era lá do teatro, do skate, assim e a gente acabou fazendo, exercícios, a princípio, e depois, tinha essa idéia de montar, um curta, um trabalho, assim, de conclusão, daí o pessoal pensou em fazer o institucional da Restinga.

Ao questioná-lo sobre os modos de caracterizar esse vídeo como institucional, Dionísio se reporta aos produtos televisivos, sendo que na sua fala troca os nomes de programas institucionais públicos e privados.

Porque é, na verdade, um institucional o “O que é a Restinga”. Cidade, como é que é o nome, Cidade Legal? Cidade Viva. Parece, assim, né, a Restinga, o Carnaval, não sei o que... Sei lá, não sei se hoje eu faria tal qual como foi feito na época, assim, mas era uma proposta de uma pessoa que acaba sendo encampada, pelos outros, assim. Uma pessoa do grupo, não tenho, não recordo precisamente de quem foi a proposição, mas foi bem legal, assim, que a gente ficou com a câmera, acho que uns dois dias, filmando tudo que tinha na Restinga.

Analisando aspectos relativos às formações do desejo no campo grupal, chamou a atenção – em ambas as narrativas – as marcas das relações de saber-poder e as práticas de resistência presentes desde os modos de estabelecer negociações com a oficinaira, o vínculo com a máquina governamental e as experimentações com as tecnologias audiovisuais em determinadas circunstâncias possibilitadas no decorrer dos encontros. Marcas que sinalizam a vivência de um acontecimento.

Segundo Dionísio, a oficinaira, por ser “uma pessoa super acessível” e, ao mesmo tempo, confiar neles, deixou que ficassem com a câmera durante alguns dias, fora da oficina. Fato considerado a partir de um exercício onde Dionísio se desloca, ou melhor, busca se colocar no lugar da oficinaira. Diz ele: “é um material caro, material, assim, na verdade tu não conhece muito bem quem são aquelas pessoas que tão fazendo a oficina, mas ela deixou, confiou mesmo, assim, de deixar, pra se fazerem essas coisas, que ela era responsável”. No entanto, na fala de Hermes, ainda se referindo ao ‘vídeo institucional’, o mérito relativo à permanência da câmera foi, principalmente, à “cumplicidade” de grupo, ou seja:

O grupo que fez a produção do vídeo, quase todo era o mesmo do teatro, fora os outros raros que já tinham experiência, o cara que fez vídeo, mas não acompanhou. Então, tinha uma união e ela [oficineira] topava deixar o material, mais fácil. Ela viu que tinha uma cumplicidade, mas mesmo assim,

ela teve uma resistência, mas ela deixou, tá, eu acho que é mais ou menos isso. E, aí então, institucional, comunidade, filmagens nos locais da comunidade, muito bacana, e tal, tal, anotar o que filmou, então eu acho que é mais ou menos isso.

A segunda oficina, divulgada como “**oficina cinema possível**”, fez parte de um festival de audiovisuais, promovido por um grupo de cineastas independentes que, ao encaminharem o projeto do festival a diversos órgãos públicos e privados, receberam apoio financeiro e logístico do governo estadual e municipal, através das políticas e lei de incentivo á cultura. Desse modo, esse segundo audiovisual é visto como uma espécie de produto misto (iniciativa de instituição civil com apoio de verba pública).

Retomando, as narrativas dos oficinandos – Hermes, Dionísio e Alberto - constata-se certo encantamento com os modos de “se fazer oficineiro” ao descrever os métodos, técnicas usados pelo oficineiro para apresentar a “linguagem do cinema”. Primeiramente, resgato as narrativas de Hermes onde explica – por contrastes – suas vivencias em ambas as oficinas, destacando conteúdos, formas e características que evidencia nos modos de “ensinar” – a usar a ferramenta vídeo e as múltiplas linhas da linguagem audiovisual – dos respectivos oficineiros.

O primeiro, deixa eu me lembrar disso, mas o primeiro me parece que foi mais no campo de ensinar o que era um vídeo, o que era uma câmera, que película, que câmera, que película tem, entende. A oficineira, no início, no primeiro, ela fica falando mais na linha do que é o elemento que te faz fazer um vídeo que passa no cinema, mais isso. Ela trouxe, inclusive, uma palestra sobre cinema, da Casa de Cinema, com a diretora de cinema Ana Azevedo, sabe... Então, essa primeira ficou mais na ferramenta do que tu precisa para fazer vídeo, sem aquela ferramenta tu não faz, faz qualquer outra coisa, mas tu não faz vídeo, não faz câmera, né, então ela se preocupou muito mais com isso.

[...]

O segundo já tinha outra postura: era dentro de um festival, com um oficineiro, já tinha, já tem uma formação de oficina, já dá oficinas no Brasil, é convocado a dar oficinas. Então a oficina dele era muito mais elementos de cinema: cinema documental, cinema institucional, ah, não vamos institucional. Ele [oficineiro] já vem mais com a linha do cinema e não com a linha da película, do original, do vídeo, da ferramenta. Já mostrava vídeos com várias linguagens, uma linguagem, vídeo institucional, vídeo do Borel, que nós trouxemos [...]. Ele trouxe filme de curta metragem da Casa de Cinema, premiadíssimos, ficção e tal, então é mais em cima da própria linguagem do cinema.

Nesse modo de contrastar as experimentações evidenciamos os modos de “enaturar”, isto é, o ato de fazer emergir o sentido a partir de uma rede de conversações nas quais participam a memória, as marcas, a linguagem, a tecnologia, a produção social de vídeo e cinema, entre outros. Componentes heterogêneos atravessados por distintas concepções de “como se fazer oficineiro” no officinar, no construir conhecimento e nas relações oficineiro-

oficinando e vice versa, produzindo explicações em diferentes momentos, no contexto das experiências vividas em ambas às oficinas.

oficinas. No entanto, parece interessante observar que nenhum dos jovens recorda exatamente como surgiu a temática escolhida para a experimentação audiovisual, no entanto, todos falam do “Borel”. Ao sugerir um roteiro voltado para a biografia desse morador do bairro, Hermes usa expressões tais como: um “ícone”, ou ainda, “uma territorialidade”, buscando empolgar os demais participantes que, ao finalizarem o “Qual Cinema”, se reencontram para juntos agenciarem também esse projeto audiovisual. Diz ele:

o Borel é um ícone, é um, isso aqui não tem como fazer em quinze minutos, dez minutos, aí, claro, até porque depois saiu dali, se formou um coletivo de cinema, depois se formou, que fez um projeto, que inclusive mandou pro Funproarte. Foi para o final Funproarte, não passou por questões de, de, de, bom, também, porque a gente não fez lobby também, né, porque, a diagramação ali do projeto e tal. Eles ficaram muito empolgados com a idéia, né. Então, por isso, escolheram fazer, na oficina, o Qual Cinema, porque o Borel tinha uma demanda de mais pesquisa e tempo.

Esse não é o primeiro e, tudo indica que não será o último projeto proposto por coletivos comunitários, a receber restrições – em grande parte efeitos de máquinas burocráticas. Nesse contexto, retomo as contribuições da esquizoanálise, em particular, os modos como concebe “política”, ou seja:

A política opera por macrodecisões e escolhas binárias, interesses binarizados; mas o domínio do decidível permanece estreito. E a decisão política mergulha necessariamente num mundo de microdeterminações, atrações e desejos, que ela deve pressentir ou avaliar de um outro modo. Há uma avaliação dos fluxos e de seus quanta, sob as concepções lineares e as decisões segmentárias.[...] Boa ou má, a política e seus julgamentos são sempre molares, mas é o molecular, com suas apreciações, que a “faz”. (DELEUZE; GUATTARI, 1990)

4.3.1.1. 2. A oficina de comunicação audiovisual como espaço-in(ter)venção

Assim como “ser oficinairo” e “produtor audiovisual” são funções que se instituem em distinções efetuadas nos modos como vivem, a oficina de vídeo é um espaço-intervenção que se produz no próprio exercício do oficiar. A intenção é observar e cartografar como os oficinandos e, ao mesmo tempo, alguns oficinairos – em particular, Alberto²⁸⁵ - adentram e ajudam a moldar esse mundo compartilhado pelas questões e problemas que sinalizam.

Nas narrativas dos protagonistas desse estudo, evidencia-se a implicação dos intercessores – teatro e rádio comunitária – atravessando de lado a lado as experimentações de oficiar e, desse modo, abertos as multiplicidades ao transitarem por lugares e fazeres de oficinairo, comunicador comunitário, produtor de audiovisuais como agenciamento múltiplo e não dual. Um exemplo foram as explicações de Alberto ao falar de sua relação com os oficinandos e os modos de oficiar a partir de suas próprias experiências enquanto oficinairo de teatro e vídeo:

²⁸⁵ Como descrito no segundo capítulo, Alberto foi o primeiro oficinairo de vídeo no bairro.

Eu trago a experiência do teatro muito forte nisso. Pra mim o teatro tá dando toda a forma de se relacionar, de jogar, de brincar e até a minha postura informal com eles, de fazer todos os acordos, de ter uma aproximação informal mesmo. Sou muito parecido com eles, um pouco mais de idade só e até por isso eles não tem um respeito formal comigo, tem um respeito de amigo, que era o que eu queria estabelecer. Então, assim, a coisa de se divertir, de tá brincando, assim, isso vem do teatro, assim, de inventar, porque, assim, o que que eu tenho assim? Tenho um conhecimento que eu quero passar, e esse conhecimento que a gente tem, não é que eu quero passar, na verdade eu quero exercitar, essa palavra é melhor assim, então pra gente exercitar esse conhecimento, tem jogos, tem brincadeiras **e no teatro eu aprendi a inventar**, porque outra coisa que eu me toquei, assim, eu fiquei lendo aqueles 101 exercícios para atores e não atores do Augusto Boal, tudo isso aqui foi inventado, **e a gente inventa em função do que a gente quer, então eu invento às vezes, os jogos, os exercícios**. E daí, teve um momento no teatro que eu vi assim, quando eu não tava bem, eu levava tudo anotado, quando eu tinha alguma dúvida, porque a gente tem que ter a carta na mão, pra quando, porque, **nem sempre tu tem que tá criativo, às vezes tu tem que ter a técnica mesmo, mas quando tu tá criativo tu cria em cima da técnica, tu inventa**. Então, eu espero aqueles momentos que eu tô bem **em casa**, eu sei o que eu quero trabalhar eu busco o melhor exercício, o melhor jogo, enfim, a melhor dinâmica pra trabalhar aquele conhecimento. Então, tem muito de teatro, assim.

Se na fala de Alberto, o teatro é tratado como um agenciamento, uma multiplicidade em potencial, onde as dinâmicas, os jogos e o processo de invenção e reinvenção da técnica devem ser usados a favor do tema, e não só como técnica pela técnica. Nas experiências de Hermes as oficinas tomam lugar de destaque, no processo de construção do conhecimento, sendo elas compostas por um amplo leque de modalidades expressivas. Cabe destacar que, mais uma vez, na fala de Hermes são renovados os desejos e experimentações na gestão da rádio comunitária, em jornal e na produção audiovisual.

Eu acho que é uma experiência, oficina fotografia, oficina de vídeo, oficina de cinema, oficina de, tudo que imaginar, já fiz grafite que, na área da comunicação, eu sempre fui uma pessoa extremamente descolada, nesse sentido de tá me apropriando dos conhecimentos que são acessíveis; estar muito descolado com o conhecimento. Então, eu, só eu nunca acabei voltando para uma área, me especializando numa área específica [...] conhecimento específico, numa área, não, porque **eu tenho uma formação libertária que eu acredito que tu podes fazer todas as coisas bem**, claro, nós queremos gestionar uma rádio, queremos gestionar uma TV, um jornal. Se a gente conseguir fazer dessa rádio, nós fizemos uma rádio que dure aqui, nós, muito logo **a gente vai ter que envolver os produtores de vídeo, tal, fazer cinema da comunidade, tal, eles vão ter que ser protagonistas**.

Outro aspecto chamou à atenção, por ser recursivo na fala de Hermes, foi sua afirmação de uma “formação libertária” e uma proposição de assumirem a gestão de mídias comunitárias, inclusive, as produções audiovisuais (TV, cinema e vídeo), no bairro. No entanto, quando Hermes e os demais protagonistas falam do processo de produção audiovisual (e, mesmo de outras mídias comunitárias) aspectos vitais ficam de fora, ou seja, no caso da produção videográfica o trabalho de edição das imagens e sonoridades ainda é

de apropriação limitada, tanto em termos de competências como de recursos e acesso às tecnologias.

Nas narrativas que seguem, Hermes e Dionísio contam aspectos da produção do primeiro vídeo “O que é a Restinga”, na trajetória de ambos. Um detalhe relevante, para a análise do ofcinar, foram os modos de ambos mencionarem a atuação de um dos participantes da oficina: o “editor” que desapareceu levando com ele o produto dessa edição. De acordo com as narrativas dos ofcinandos e informações pontuais da oficineira desta oficina, professora Denise Cogo, o jovem responsável pela edição era um dos ativistas da comissão de cultura, atuando tanto nos espaços do projeto de Descentralização da Cultura como no Centro Administrativo Regional – CAR, na Restinga. Além dessa participação também era um dos representantes no Orçamento Participativo.

Segundo Hermes, sua primeira experiência com a produção de um vídeo enfrentou circunstâncias inovadoras e desafiadoras, ao mesmo tempo.

Eram encontros, na realidade de troca, na realidade, o vídeo naquela época, era muito inacessível, o próprio videocassete, era inacessível. Não tinha quase nem TV, tinha, mas [...]. **A edição foi só esse outro menino que acabou levando o vídeo.** [...]. A gente conseguiu o apoio do SENAI, né, a prefeitura não tinha dinheiro pra pagar, não tinha nada, e foi, editou, conseguiu uma cópia. A prefeitura não tinha todos esses equipamentos que eles têm, hoje, o acesso de pessoas que tem equipamento. Naquela época não tinha nada, primeira oficina, uma coisa bem inicial que acabou não continuando... (Hermes)

O problema da falta de continuidade foi – e permanece sendo – um dos maiores desafios das políticas públicas, onde quer que elas aconteçam. Considera-se que para além de apontar o problema, faz-se necessário sair da negação, do lugar da queixa, da culpabilização e mesmo do denunciamento para uma atitude de afirmação do problema e de busca de alternativas inventivas. Pensar modos de lidar com a descontinuidade das ações, a falta de comprometimento com a operacionalização de projetos, a não linearidade dos projetos, a pontualidade das iniciativas, a fragilidade orçamentária para as áreas periféricas, principalmente, se as demandas forem por ações no campo da cultura, ou ainda, como potencializar esses fluxos e cortes produzidos, inclusive, nos processos de produção audiovisual.

Se numa das pontas encontra-se Hermes, sinalizando o problema da descontinuidade, na outra, Beto Rodrigues, ex-coordenador de cinema, vídeo e fotografia da prefeitura, recoloca o problema. No entanto, ao reconhecer e referir algumas formas de lidar com tais impedimentos também reivindica, ou ainda, afirma alguns dos avanços, mesmo que pequenos.

É... é difícil, porque não eram vídeos bem acabados, eram exercícios, entende, **e a gente não tinha condições de dar continuidade**, que daí já

tinha uma demanda de um outro centro, ou seja, **a gente mais lançou a inquietação, abriu a possibilidade das pessoas verem uma outra ferramenta no mercado de trabalho, e também a possibilidade de elas se reconhecerem um pouco, como cidadãos**, entende, mas acho que, acho assim que sem aquele trabalho continuado, localizado, de permanência no mesmo local por muito tempo, como a experiência lá de Brasília, como o pessoal trabalhou anos em Brasília lá na, no Brasileiro, Brasília [...] eu, eu vejo que essas iniciativas episódicas, elas são importantes, porque, enfim, **as pessoas têm uma experiência nova, se inquietam, se questionam, alguns até podem a partir daí, transformar alguma coisa na sua vida**, mas como nunca houve continuidade nessas ações, não digo, não, não houvesse outras ações, mas essa mesma ação continuada, renovada e aprofundada, ela não produziu resultados consistentes, né, nem o Circuito Popular de Cinema.

Retornando as narrativas dos oficinas de vídeo, mais precisamente, a fala de Dionísio que, de certo modo, amplia o contexto comentado por Hermes em relação ao processo de edição do vídeo “O que é a Restinga”²⁸⁶:

[...] a edição quem fez foi ele [Julio²⁸⁷]. Então, ele editou, com algumas coisas da oficina e algumas coisas dele. [...] Ele tava fazendo um curso no SENAC, nós não, ele, e ele editou, assim. [...] Acho que eu assisti uma vez, assim, que ele mostrou pra nós, mas depois que terminou, a gente perdeu o contato, entendeu. Ele continuava, que ficou de posse desse material, então, ele acabou fazendo. [...].

Ele [Julio] meio que tinha um acerto com o pessoal desse, acho até que não foi a melhor escolha porque acho que ele acabou estragando muita coisa, teve que se mudar bastante, e tal, acabou ficando com ele. Na época, ele também era do Orçamento Participativo, acho que ele era agregado, tanto que a gente fez uns, pegou uns três depoimentos, assim, de pessoas diferentes para esse vídeo, foi na seleção, ele selecionou justamente, uma coisa bem, que mostra como ele pensava, como ele fazia as coisas dele. Assim, na verdade não editou pensando ser uma coisa daquelas pessoas que fizeram a oficina, uma coisa dele mesmo, assim. [...]. Uma coisa que ele se apropriou mesmo. (Dionísio)

Na análise do vídeo “O que é a Restinga”, mais precisamente, na verificação dos créditos lia-se o nome completo desse jovem, seguido da função como produtor do vídeo e, na seqüência uma referência geral aos “participantes da Oficina de Vídeo”, sem nenhuma menção, inclusive, a coordenadora da oficina²⁸⁸.

²⁸⁶ O processo de edição desse vídeo, além das questões apontadas anteriormente reafirma as dificuldades que a Comunicação Comunitária enfrenta em se tratando da memória e historicidade de seus processos-produtos, visto que não foram encontradas informações sobre as condições e tecnologias utilizadas, no processo de edição. Enquanto Dionísio cita o SENAI como um dos lugares possíveis, Hermes se refere ao SENAC. Outro entrevistado, Beto Rodrigues, primeiro coordenador da área de Cinema, Vídeo e Fotografia da Secretaria Municipal de Cultura, comentou “eu creio, não me recordo direito os equipamentos, eu sei que a gente tinha o básico pra, pra conseguir, a rigor, eu até não me recordo, realmente se a gente chegou a comprar ou a gente locou porque não podia comprar, eu não tenho mais certeza nenhuma disso, faz tanto tempo [...], sei que havia um equipamento e a gente usou bastante esse equipamento, fizemos várias oficinas, os resultados foram muito interessantes, se existem algumas dessas fitas, elas podem tar no acervo da TV Popular, mas, ou lá no acervo da própria coordenação, que deve existir”.

²⁸⁷ Como referido anteriormente, nesse estudo, utilizam-se nomes fictícios para fins de análise.

²⁸⁸ Ao viabilizar uma cópia desse vídeo, através da oficina da época e minha atual orientadora de pesquisa, repassei para Hermes – um dos jovens participantes daquela oficina e, ao mesmo tempo, da pesquisa em questão. Em seguida, Hermes enviou para a coordenadora daquela oficina – professora Denise Cogo – uma lista

As marcas desse processo, a partir da retomada dessa produção, reeditou algumas queixas, insatisfações e ressentimentos direcionadas as práticas de uma espécie de ativismo partidário cúmplice da máquina governamental. Contudo, além dos desabafos e desagравos, os jovens foram instigados a repensarem o processo de produção e de autoria coletiva. Na fala de Dionísio, emergem afirmações, tais como:

É que na verdade, eu acho assim, se tu dá crédito, não descartando as imagens, nasceu de uma oficina e tal, mas realmente tem muita coisa ele mesclou com o acervo dele, foi ele que fez a edição, e realmente se apropriou das imagens, enfim. [...]. Na verdade, aquele trabalho ali, aquele produto final, não é do coletivo

As oficinas são, em muitos aspectos, consideradas espaço-intervenção que possibilitam alisamentos nas superfícies segmentadas através de práticas micropolíticas. Em outras palavras, as práticas de oficinas emergem como alternativas aos modos de “ensinar” das instituições macropolíticas de educação formal, sejam elas públicas ou privadas. No entanto, na experiência, relatada por alguns protagonistas das produções audiovisuais, foram ressaltados problemas de ordem ética e suas implicações na estética do produto audiovisual. Além de serem considerados como resultados de práticas pontuais, essas posturas militantes devem ser analisados como processos e produtos de relações de saber-poder, em suas múltiplas dimensões. Práticas que, de certo modo, reeditam a ação de linhas duras sustentadas por enunciações proferidas nos termos “dos fins que justificam os meios”. Agenciamentos que, em ambientes hostis, tendem a reavivar as marcas e, muitas vezes, operar nas práticas do “militante-em-nós” posturas na ordem dos “microfascismos” cotidianos.

Acrescenta-se a esse debate outros enfoques problematizados na fala de Hermes, em particular, quando se refere ao processo de produção em mídias comunitárias separando e, ao mesmo tempo, analisando a necessidade de conectar trabalho manual com trabalho intelectual.

Os grupos que eu faço parte, fora das escolas, né, **nunca se pensou a médio e longo prazo no processo de formação de produção de mídia**, que tu produz a mídia, porque nós tamos sentindo isso do grupo, porque a gente precisa produzir mídia, produzir mesmo, fazer o papel, fazer a diagramação, fazer, produzir, porque a gente faz muito assim: a gente terceiriza muito. A gente vem terceirizando, pegando essa palavra, né. Mas a gente faz, intelectualmente a gente produz. Mas o trabalho manual da produção a gente não faz. Que a gente não tem, né, não tem mais gráfica. [...] Pagamos pra terceirizar o xérox. É muito importante, precisa cortar ele, ver ele, **tudo é aprendido**. Quando tu terceiriza isso, tu perde essa parte da produção. É como um rádio, quando tu não faz a vinheta, quando tu não tá ali no dia a dia limpando, quando tu não tá arrumando o transmissor, a antena, tu perde essa parte. Nesse processo nosso, nesse meu processo individual a gente não conseguiu. Então, hoje em dia a gente discute muito

com os nomes dos participantes que lembrava. Nesse contato, foi solicitado formalmente o acréscimo desses nomes, sendo efetivados na TV UNISINOS.

isso, **nós temos que ser produtores de mídia**. Produtores, não só aquele produtor intelectual, não só o produtor intelectual que contrata. Produtor que fala que tem que fazer isso, não, produtor mesmo da mão de obra, do operário, operária, a parte manual, a parte, dura, a parte cruel do trabalho.

Evidencia-se a atualização de marcas – que ativam e são ativadas nos ambientes de produção midiática por enunciados conceituais e modos de operá-los, que sugerem, apesar da distância espaço-temporal, social e histórica (em suas dimensões macro e micro), aproximações com categorias de vertente marxista, em particular, questões pertinentes à divisão social do trabalho e, por outro lado, aspectos relacionados às implicações da matriz neoliberal, quando a questão se coloca em termos de “terceirizar” serviços.

As novas dimensões do trabalho, na contemporaneidade e, em especial, a centralidade que assumem as dimensões produtivas da comunicação, parece estarem sendo apropriadas também por jovens produtores em mídias comunitárias, embora em algumas narrativas o entendimento sobre trabalho permaneça conectado às versões do regime fordista. Visualiza-se o processo de produção na sociedade capitalística, ou ainda, a de controle, ambas como proposições da esquizoanálise para apreciar os formatos mais contemporâneos dos modos de subjetivação no capitalismo contemporâneo.

Nessa perspectiva, as problematizações se voltam para os modos de conceber trabalho em suas dimensões cognitivas, afetivas ou imateriais. Aspectos que, segundo as leituras de estudiosos da produção audiovisual realizada por movimentos juvenis, em particular, a análise de Barbalho (2004), esses novos formatos que o trabalho passou a assumir nos regimes de produção pós-fordista estão a demandar trabalhadores criativos que, para além do uso da força e das relações de competitividade, são solicitados a externarem posturas de afetividade e cooperação.

Como visto anteriormente, o capitalismo sempre foi a relação entre a tecnologia, o saber e o próprio capital, sendo pertinente questionar, nesse estudo, como se produz conhecimento nas redes de conversação do oficiar e produzir mídias comunitárias, em práticas que se propõem a questionar as atuais configurações do espaço público, as condições de cidadania, bem como as lógicas dos conglomerados midiáticos.

Trata-se aqui de um conceito de conhecimento que passa pela compreensão do comportamento de um agenciamento coletivo de enunciação atuando na rede. Além disso, considerando que nos processos cognitivos e comunicacionais tudo é atravessado pela corporeidade e a emoção, como referido pelos teóricos da “Enação” e da “Biologia do Conhecer”, a pergunta que se faz é: Como saber quando uma emoção se transforma em conhecimento?

Para colaborar nessa problematização cita-se a pesquisadora do “conhecer como invenção de si”, isto é, a compreensão desenvolvida por Kastrup (2000, p. 103), onde:

O critério que determina a importância de uma emoção é a potência de criação que ela porta. Assim sendo, do ponto de vista da criação, não é qualquer emoção que importa, mas apenas aquelas que persistem em nós, que nos colocam um problema e que exigem solução.

Na experiência narrada por Alberto a compreensão do oficiar aproxima-se, de certo modo, com as análises anteriores. Concebida como algo mais maleável que o ensino formal, a oficina, em suas palavras: "educa o sentimento, tem linguagem mais acessível, abarca mais saberes, improvisa, aceita emoção. Tem apresentação, aquecimento, relaxamento e volta (reflexão)".

Na fala de Alberto, a oficina se produz na diferenciação e, em última análise, como um contraponto à educação formal. A comparação com os modos escolares de intervenção volta a reverberar como marcas que atraem e são atraídas por ambientes onde encontram ressonância (ROLNIK, 1993). Comparações que, em vários momentos, foram narradas

a saída da Restinga, eu filmei e tal... não sei se ela [imagem] tá no vídeo... Peguei a câmera na mão, que era uma maneira que aicineira tinha pra sair do campo da teoria, não foi fácil, não, horas falando, vocês vão ficar com a câmera. [...]. Não foi uma coisa fácil, não, mexeu com ela, sabe, mexeu com ela, mas ela deixou, saiu o vídeo.

Bah, muito legal, assim, fomos na Restinga Velha, Psicina..., bah, muito legal, assim mesmo, assim. Filmamos dentro do ônibus, foi bem legal. [...] É que na verdade, como eu, eu tinha uma certa facilidade, assim, com filmar, com enquadramento, com noções mesmo, assim, de enquadramento, de planos e tal, então, eu filmei bastante, bastante mesmo.

No decorrer das experimentações, na medida em que os comunicadores comunitários transitam entre o ser afinante e se fazer afinante, percebe-se outros níveis de complexidade tomando as narrativas e práticas audiovisuais. Voltando à experimentação com as tecnologias do vídeo no Projeto de Extensão constatou-se certa polêmica na possibilidade de tomar o vídeo - tanto como mídia de documentação quanto como objeto de oficina e tecnologia de produção audiovisual comunitária. As problematizações realizadas, nesse processo, revelaram a existência de uma tensão entre as relações de meios e fins, onde alguns objetos podem ocupar simultaneamente diferentes funções. Essa mesma polêmica, aqui posta com a câmera de vídeo, vai reaparecer adiante entre os próprios afinantes.

Alberto, como já vimos, valoriza o engajamento social na comunidade como uma das principais características do afinante e comunicador comunitário. E, ao utilizar a tecnologia do vídeo em suas oficinas, no caso específico do projeto de extensão (onde o uso foi orientado para o processo de avaliação das oficinas), afirmou: “o foco não deveria ser a câmera, deveria ser outro tema e o vídeo ser usado a favor desse tema. O vídeo deve estar a serviço da oficina e não o contrário”. O fim da oficina, nesse caso, não era produzir *expert* em vídeo, mas o vídeo isto com um dispositivo para se apropriar do tema “avaliação”. A técnica é utilizada como suporte, dispositivo a serviço de um tema que o afinante quer trabalhar com o público.

Na realização do projeto de extensão um dos eixos de problematização passou pela tensão do lugar da tecnologia durante as oficinas possibilitou a ampliação da experimentação de suas funções e usos:

O vídeo pôde ser tomado como (1) um objeto de aprendizagem: como produzir vídeos, como gravar; (2) um outro ponto de vista de observação, uma vez que o que era filmado era exibido em uma tv presente na oficina, possibilitando aos participantes combinar sua perspectiva de observação com a perspectiva de quem que filmava e (3) um documento de registro da experiência capaz de atualizar o ponto de vista do operador da câmera distante do momento da oficina; (4) como um meio potencializador de reflexões sobre temas específicos. A ampliação dos usos não era algo pré-determinado. Aqui encontramos como a enação faz emergir um gradiente de possibilidades ainda não antecipado pelo grupo. Ou seja, a polêmica produzida por nossos protagonistas entre meio e fim, possibilitou a

experimentação do vídeo abrindo possibilidades inusitadas de uso, como o ponto 2 e 3 acima referidos. (GORCZEWSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006, p.12).

4.3.1.1. 3. Produzindo Alianças

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." (DELEUZE; GUATTARI, 1995. p. 36)

Nesse estudo, destaca-se a forte presença de movimentos que lutam por liberdade de expressão e democratização da comunicação, intervindo no cotidiano do bairro. Visualiza-se mobilizações ativadas e, ao mesmo tempo, ativadoras de múltiplas alianças constituindo redes sociais e micropolíticas sócio-comunicacionais e midiáticas que se pretendem de resistência. O termo "resistência" sugere uma ação que transita tanto por linhas da macro como da micropolítica e, sendo assim, merecerá ser analisada a depender do acontecimento.

No campo do dizível, os jovens situados são propositores de ações que visam à superação das fronteiras geopolíticas. Esses movimentos se apresentam na esteira de manifestações históricas e contemporâneas marcadas e atualizadas na criação e/ou conexão a redes e práticas de alianças que atuam fazendo rizomas e, simultaneamente, organizações que perpetuam formatos arborescentes, ou seja, que privilegiam estruturas hierárquicas e centralizadoras. Nesse sentido, podem-se acompanhar as ações ligadas ao Fórum Nacional de Democratização da Comunicação – FNDC, antes referido. Ações que, por vezes, conformadas por planos de organização (DELEUZE, 1998) endurecidos nos embates e disputas por legalidades e regulamentações de projetos de lei dos mais variados. Por outro lado, observa-se a presença de práticas micropolíticas que se pretendem de resistência atuando na via da desterritorialização – vide as ações das rádios comunitárias, intervindo com ou sem "permissão" - sendo, em muitos casos, capturadas e reterritorializadas de modo a constituir recomposições de um território engajado num processo desterritorializante (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

Considerando os aspectos apresentados na análise das oficinas do projeto de extensão, bem como as demais oficinas observadas e cartografadas, passa-se problematizar os modo como setores da juventude, produtores de audiovisual atuam em rede "**produzindo alianças**".

O fazer-seicineiro, comunicador comunitário e a prática da oficina como espaço de in(ter)venção e produção audiovisual se constituem em uma tensão entre o fora da oficina: público-alvo, comunidade, universidade e outros setores e instituições da sociedade. Esse

“fora” consiste em agentes perturbadores que levam a diferentes posições e negociações no coletivo, capazes de fazer operar mudanças em seus modos de enatuar.

Os participantes das oficinas são uma das principais razões de existir o ofcinar. O público usual dos oficineiros são jovens considerados "vulneráveis" ou "em situação de risco", e as oficinas são freqüentemente vistas (pelas políticas públicas e pelos próprios oficineiros) como formas de oferecer alternativas a este jovem, afastando-o das drogas, do crime, aumentando seu envolvimento com a comunidade, sua auto-estima, estimulando a criatividade, a crítica social.

Nos momentos de preparação do ofcinar, presenciei algumas discussões sobre a definição dos públicos chamando a atenção nuances de distintos pronunciamentos. Alberto traz o seguinte questionamento: "as oficinas é que vão se adaptar ao público ou o público é que vai se adaptar às oficinas?" Esta pergunta levanta uma questão importante para o estabelecimento da relação entre a oficina e o público.

Em outro momento da nossa conversa, Alberto comentou os dilemas vivenciados pelos participantes de uma das oficinas que vinha coordenando²⁸⁹. O primeiro estava fortemente relacionado às questões de orientação sexual. Alguns oficinandos expuseram ao grupo suas orientações homossexuais e, este fato demandou novas habilidades para lidar com circunstâncias, um tanto inusitadas na sua experiência como oficineiro. Outro dilema, este vivido com certa criatividade, se referia às reportagens sobre “juventude e satanismo” que, nas memórias de Alberto foram visibilizadas no Diário Gaúcho, na Zero Hora e no programa Tele Domingo, na RBS, uma ou duas semanas antes do início dessa oficina.

Alberto comenta que os jovens da oficina “foram muito atingidos com isso, **pelo fato de grande parte deles andarem de preto**, de irem pra essa praça de noite pra se divertir, então foi jogado tudo dentro desse mesmo grupo”. Desconhecendo essas informações perguntei se as matérias jornalísticas, nas diferentes mídias, tinham mostrado eles e, Alberto respondeu, rapidamente, que não e, segue comentado o assunto:

A matéria não mostrou eles. Eles começaram a ser ameaçados na comunidade porque eles se vestem de preto, porque eles vão nessa praça, eles começaram a ser apontados na rua, as pessoas olham pra eles e dizem: aqueles ali são satanistas, então eles se sentiram atingidos por isso, a família de alguns deles começou a complicar pra eles saírem na rua também porque tava perigoso. [...]

E a gente resolveu trabalhar isso. Não deu pra aprofundar ainda. O trabalho que eu vou querer que a Clarisse faça é aprofundar essa questão, da implicação que os meios de comunicação tem na vida das pessoas, eles tão com uma experiência direta na vida deles, eu trabalhei isso, mas sem racionalizar, a gente pegou e fez um documentário, então a gente trabalhou

²⁸⁹ Oficina de vídeo, realizada em janeiro de 2005, numa parceria da TV Nagô e o núcleo de comunicação do FERES, na Escola Municipal Dolores, na Restinga Nova. Acompanhei um dos encontros, sendo também o momento em que realizei a entrevista com Alberto.

isso, mas eu quero que eles tenham um tempo para refletir sobre isso agora, mas sentado, mais, sabe, refletir..

Os modos de subjetivação midiática e os dilemas experimentados por este oficinairo e seus oficinados sugerem a ação das linhas de segmentos duros. No entanto, estas foram produzidas não por uma máquina binária isolada, mas por choques e afrontamentos entre máquinas binárias de classes sociais, de sexos, de idades, de subjetivações, na 'mídia-fora da mídia', na 'oficina-fora da oficina', no 'bairro-fora do bairro', sendo que até mesmo estas não são dadas prontas. Afinal, "não somos apenas recortados por máquinas binárias de classe, sexo ou idade: há outras que estamos sempre deslocando, inventando sem saber". (DELEUZE, 1998, p. 166).

A relação com a comunidade é trazida de forma bastante diferente por Alberto e Hermes. O primeiro valoriza a militância comunitária e tem como objetivo "promover mudança social, conhecer pessoas, promover o desenvolvimento, o autoconhecimento" da comunidade. Hermes tem um objetivo, antes expresso em sua apresentação no projeto, sendo retomado para fins de análise: "queremos trabalhar com os oprimidos". A ênfase nas dicotomias – oprimido-opressores, ou ainda, o uso recorrente do termo "povo", entre outros, muito freqüentes em ambientes de "luta", atualizadores das marcas do "militante-em-nós".

Apesar de serem oficinairos e comunicadores da comunidade ambos se colocam de modo distinto. Existe um nós e um eles. Nós, os oficinairos, comunicadores comunitários, participamos de domínios de saberes diferentes dos deles.

Algumas narrativas trazem também outras preocupações que apontam desafios à in(ter)venção da juventude, identificando o "o pensamento conservador da comunidade" como um dos limitadores:

Hermes, que é outro integrante da associação de moradores e que faz oficinas de vídeo, além de os produzir, fala que o maior problema que se enfrenta na Restinga e acredita ele, que em outras comunidades carentes seja da mesma forma, é **o pensamento conservador da comunidade**, o pensamento que não se modifica. **Ele se pergunta e nos pergunta como é que nós podemos intervir na realidade dessas pessoas, propor que elas abandonem o que elas pensam e comecem a acreditar e lutar por coisas que elas não acreditam?** São pessoas que têm medo do Estado, da ação dele sobre elas e, no entanto, elas não tem acesso ao Estado. Ele propõe então a pergunta: **Conservar o quê?** Além disso, o Estado, se é que funciona, funciona só até às 18:00 para essas pessoas, pois se elas precisarem de um atendimento médico à noite, elas não têm como se deslocar até um local onde haja um.²⁹⁰

²⁹⁰ Mensagem enviada para a lista do FERES, por Fábio Dal Molin, sendo anexado o "Relatório Convivências: um relato fragmentado" realizado por Dani, estudante da UFRGS e participante do projeto Convivências, desenvolvido na Restinga, em 2005.

Em particular, no projeto de extensão, o grupo de oficinairos relatava alguns episódios de tensão na relação com a escola: por um lado, é uma das instituições (leia-se máquina de governo, ou mesmo, Estado) à qual eles se opõem, tentando apresentar novas práticas educativas; por outro lado, as escolas do bairro são geralmente os lugares com os quais eles possuem interlocução para fazer suas oficinas, e os jovens que participam das oficinas geralmente são encaminhados pelas escolas. Destaca-se, nesse contexto, o investimento em alianças como as que resultaram na constituição do Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul - FERES que atua como uma rede sócio-educativa e comunicacional desde 2002 (posteriormente, este coletivo, entre outros, será apresentado, em específico, as in(ter)venções comunicacionais e audiovisuais juvenis).

A situação das escolas públicas no bairro é problemática, e muitos desses problemas foram levantados pelos oficinairos nas reuniões do projeto e em outras atividades realizadas, inclusive pelo FERES. Nessas redes de conversação emergem questões como: preconceito racial, professores pouco motivados, dificuldades na estrutura física dos estabelecimentos, pouca abertura para práticas diferentes dentro do espaço escolar. Alberto traz ao grupo um contraponto, dizendo que "tudo isso é verdade, mas não podemos ficar esperando que as escolas mudem pra fazer alguma coisa". Dessa forma, ele se coloca como um ator, procurando mudar a situação também com seu trabalho.

O processo de formação de "alianças" e o processo de produção de subjetividade são acontecimentos do domínio da conduta e acontecem na linguagem. Nesse sentido, destaco as contribuições de Maturana (1999), que, analisa o que denomina de "linguagem" de um ponto de vista biológico e em sua constituição ontogênica. Segundo esse autor, "linguagem" "[...] consiste num fluir de interações recorrentes que constituem um sistema de coordenações consensuais de conduta de coordenações consensuais de conduta" (1999, p. 168). Desse processo participa toda a nossa dinâmica corporal – gestos, sons, condutas, posturas corporais, emoções etc. - onde "o que fazemos em nosso linguajar tem consequência em nossa dinâmica corporal, e o que acontece em nossa dinâmica corporal tem consequências em nosso linguajar" (1999, p. 168).

Embora o predomínio de uma perspectiva racionalista nos levou a considerar a linguagem verbal, como expressão 'superior' na configuração dos laços sociais, observou-se, com o auxílio de Maturana (1999), que "[...] a socialização é o resultado do operar no amor, e ocorre somente no domínio em que o amor ocorre." (p. 185). Para este autor, o amor é o fundamento do fenômeno social e não uma consequência dele: "[...] sem o amor como fenômeno biológico espontâneo, não existe socialização" (p. 186).

Uma das in(ter)venções que os integrantes do ACP entendem como estratégica está relacionado à formação de "alianças". E, nesse sentido, atuam na perspectiva da construção

de micropolíticas de alianças. Para além das in(ter)venções em diversos espaços, na Restinga, atuam em outros bairros, associações, centros estudantis, ocupações/acampamentos do Movimento Sem Terra - MST, Movimento dos Catadores, Universidades (UFRGS, UNISINOS, ULBRA, PUC-RS), bem como em eventos: Conferências Municipais da Juventude, da Comunicação Comunitária, da Cultura, Fórum Social Mundial, Fórum Mundial de Educação, Fórum de Software Livre, citando apenas alguns, para dar a dimensão da extensão dessas práticas macro e micropolíticas de alianças na área sócio-comunicacionais, midiáticas e audiovisuais. No entanto, nem sempre essas alianças se estabelecem, mas pode observar aspectos pertinentes as suas relações com outros grupos dentro e fora da comunidade. Nessa breve análise, cito as parcerias que se apresentam de modo continuum, ou seja, em movimentos de zigue-zague estão sempre ativando e sendo ativadas (também como práticas reativas). Entre eles, esta o Movimento da Resistência Popular que se organiza a partir do **Comitê da Resistência Popular**, com sede no Núcleo Esperança, na Restinga Velha, e também a parceria com **os ativistas do hip-hop**, na comunidade, na cidade, e desde o final de 2004 também integram o Movimento *hip hop* Organizado do Brasil - MHHOB.

Durante a entrevista, Hermes comenta sobre a participação em outros grupos além do APC. Nesse sentido, optei por perguntar que “grupo” é esse a que ele diz pertencer. Hermes oferece outro interessante argumento, falando que seu grupo está se formando a partir da compreensão do que seria uma “militância comunitária” e, em seguida faz referência ao Movimento *hip hop* e comenta suas afinidades com esta manifestação cultural justamente por sua tendência ao trabalho comunitário e a condição que denomina de “territorialidade”. Nesta entrevista, deixou claro que estas afinidades são antigas, mas a opção de integrar o Movimento Organizado Brasileiro de *hip hop* – MHHOB, uma das organizações nacionais da cultura de rua, é uma decisão bem recente:

eu sempre observei muito a atuação do *hip hop* na Restinga, que se organizavam em torno de ensaios, em torno de festivais e sempre militei perto, que eu era do teatro e sempre nós criávamos corpo pra disputar, pra lutar, também, algumas coisas [...] E sempre tive um diálogo ou outro com os militantes mais de ponta.

Na minha pesquisa de mestrado, citada anteriormente, compreendi que, para os ativistas e artistas da cultura *hip-hop*, a vila, o bairro, a favela, enfim, o local onde vivem é o território de sua ação política, social, comunicacional e cultural. Embora, cada vez mais, atuem para romper o isolamento social e midiático da periferia na relação com o centro da cidade, afirmam que a referência no local de moradia não deve ser abandonada nunca, pois é ali – no campo minado – que se dão as lutas cotidianas.

Retomando, na fala de Hermes, as afinidades com esse tipo de militância, pode se observar o que ele entende como seu papel na sociedade:

O indivíduo que ele tem o seu trabalho faz todas as outras coisas que qualquer indivíduo faz, mas ele tem uma tendência a tá lutando, a tá intervindo dentro da comunidade com uma militância, tá questionando, sendo questionado, questionado e isso ele tem alguns acordos pessoais, éticos que não abre mão, né!

Interessante ressaltar aqui o exemplo que Hermes apresenta como necessário para participar desse grupo e, ao mesmo tempo, a demarcação que faz com aqueles que fazem pesquisa e/ou cursam a universidade²⁹¹.

[...] acreditar piamente que a sociedade na qual a gente vive não é uma sociedade ideal, não é uma sociedade inclusora, nem a curto nem a longo prazo, né? Não é ela transformando o capitalismo, num capitalismo, num 'ista', na teoria, dentro da universidade, com novos autores, com novos estudantes pesquisando isso e trazendo pra sociedade, que a sociedade vai incluir a maioria [...]. Maioria que é a parte onde esses militantes vivem, onde tu vive, isso tá muito vinculado a territorialidade [...].

Desse modo, Hermes faz distinções, incluindo-se em alguns de seus exemplos:

[...] posso tá vivendo na Cidade Baixa, no Menino Deus ou num bairro um pouco mais abastado de condições, educação, saúde, moradia, transporte, talvez eu não tenha, não consiga ter radicalmente esta posição e essa visão e essa ação, essa troca, né? Nas conversas, nos bares, nos eventos, é muito territorializado.

Pondero, novamente, com a seguinte frase: “distinguindo a ação a partir dos territórios onde tu vive?” E ele responde, rapidamente: “sim, das demandas. Eu acho assim, dentro da tua própria comunidade existe o próprio, o pensamento, o **pensamento capitalista**, o cara só quer ganhar, ganhar, ganhar, ganhar”.

Durante a entrevista, percebi-me incomodada por estar, de certo modo, interpretando os argumentos de Hermes. Em alguns momentos, escutava de modo a enquadrá-lo numa atitude “reativa”, “ressentida”, bem como no reforço aos estratos de classe e outras

²⁹¹ Nessa pesquisa, bem como na realização do projeto de extensão da UFRGS, emergiram tensões ligadas ao lugar da universidade, dos pesquisadores, das pesquisas atravessaram, sendo, na maioria das vezes, criticado intensamente por diversos jovens, oficinairos e comunicadores, do bairro. Particularmente, Hermes, em distintas circunstâncias, questionou a opção dos que vão para a universidade e se afastam da prática social ou só

demarcações identitárias. Estes são conceitos fortemente arraigados e estruturados na militância dos Movimentos Sociais. Movida por esta interpretação rápida e superficial, questioneei a presença deste mesmo “pensamento capitalista” no território de Hermes, ou seja: pergunto a ele: “E onde tu vive tem isso?” Hermes nem tomou fôlego e respondeu trazendo elementos que são vistos como desafios importantes a serem enfrentados pelos que defendem e produzem a mídia comunitária.

muito, muito, talvez por isso o movimento, o movimento de comunicação, não consiga ser tão permanente, de comunicação, os caras conseguem fazer acordos [...] porque a comunicação na Restinga, hoje, com essa história dos jornais fazem acordo direto com o pensamento capitalismo, com o pensamento, vamo ganhá, vamo ganhá, vamo ganhá, eu ganhando eu sobrevivo melhor, né?

Outra aliança foi pautada pela entrada do termo “independente”. Algumas observações apontaram para a compreensão da “comunicação ou da mídia independente” a partir da realização de encontros/eventos coordenados por instituições externas a comunidade e grupos que se denominam independentes e, muitas vezes, acabavam emprestando esse termo também as suas formas de produzir mídias. Um exemplo tem sido a atuação do Centro de Mídia Independente – CMI e suas articulações com jovens e grupos que atuam na área de comunicação e mídias, na Restinga, mas não tem uma sede física, e funcionam com inúmeros núcleos espalhados pelo Brasil e vários outros países, tendo como principal elo de comunicação um site na internet. O CMI é uma rede internacional que se contrapõe à mídia comercial e se propõe a divulgar a luta popular²⁹².

Essas alianças, transitórias ou permanentes, como vêm, apresentam especificidades, inclusive, traduzidas numa diversidade de formatos e contornos macro e micropolítico, a depender dos afetos e afetações às quais aliam, muitas vezes, por contágio. Ou ainda, por distintos interesses e circunstâncias contextuais.

Neste percurso fica ainda mais evidente que o indivíduo não pode existir isolado, mas que está conectado tanto pela cultura, como pela comunicação a uma ou a muitas comunidades. Nesse enlace, são produzidos processos comunicacionais, onde os aspectos da ‘afetividade’ e da ‘emoção’ são mobilizados e mobilizadores de distintas redes de conversação.

²⁹² O CMI (ou Indymedia) de acordo com o Jornal do DCE UFRGS (2002), tem como meta a luta pela democratização da comunicação, e a defesa das rádios comunitárias e a abertura em seu site. www.midiaindependente.org de espaços onde as pessoas e/ou grupos podem publicar diretamente a sua notícia, além de seus integrantes – estão atuando em núcleos em mais de 30 países - cobrirem os movimentos sociais local e globalmente.

4.3.1.2. Consumo midiático: O que se passa na relação com as mídias?

Ao analisar o que se passa na relação dos jovens comunicadores comunitários com as mídias, foram cartografados aspectos relativos aos gostos, desgostos, usos, preferências, frequências, modos de acessar e, em especial, os modos de experimentarem linguagens, tecnologias e devires. Entre outros aspectos, compreende-se a mídia como lugar de circulação de saberes de todos os campos, bem como de produção de um saber específico. Nesse sentido, ocupa um papel estratégico ao operar, feito máquina, no “coração” da subjetividade humana e social, “não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes” (GUATTARI, 1992, p. 14).

Questiona-se o que se passa na relação dos jovens produtores de audiovisuais comunitários com as mídias – considerando que eles são também receptores/leitores de suas próprias produções. Foram cartografados os modos de narrarem a convivência com as mídias em suas diversas modalidades, passando pelo contato com as mídias impressas, seguindo com as produções sonoras, visuais, audiovisuais, incluindo, os acoplamentos com as mídias digitais. No decorrer das entrevistas, foram reconhecidos distintos fragmentos dessa convivência no campo das mídias massivas, chamando à atenção as narrativas com análises incisivas em torno dos conceitos e modos de operar das mídias comunitárias e as ditas “alternativas”.

Iniciando pela **mídia impressa – jornais, revistas** etc. – o depoimento de Dionísio revelou um leitor que acessa a informação a partir do local de trabalho. Atualmente, inclusive, trabalha com a venda de jornal.

Na verdade, atualmente, eu trabalho, né, num jornal, eu trabalho na Zero Hora, quer dizer, vendo Zero Hora por telefone, é, leio jornal todo dia, assim [...]. Na verdade, eu sempre gostei muito de ler, então na outra empresa que eu trabalhava, que é uma empresa de produto químico, lá eu tinha todos os jornais, todos não, quase todos: o Jornal do Comércio, Correio do Povo, o, a Zero Hora, a princípio esses três que são os principais, assim, mesmo aqui, de Porto Alegre, né? Sempre li bastante livros, também. Televisão, assim, alguma coisa, assim, vejo muito filme, bastante.

Alberto compartilha esse gosto pela leitura, embora em relação aos jornais seu interesse se resuma, atualmente, ao jornal Brasil de Fato. Diz ele:

[...] os outros eu só passo os olhos por cima pra saber o que tá acontecendo no mundo e fazer a minha leitura, né? E principalmente a Internet”. Também comentou que lia mais o jornal quando estava produzindo seu programa na rádio comunitária: “daí todo dia eu lia as notícias [...].

Como a rádio comunitária encontra-se fechada desde o final de 2004, sua prática de leitura foi migrando para a tela do computador. Aliás, como analisado anteriormente, uma das fortes tendências da sociedade contemporânea.

No depoimento de Hermes, observei ambigüidades e polarizações como características de suas análises. Procurando manter uma postura crítica, apresentou-se como um leitor e produtor de múltiplas mídias em conflito permanente com as produções da mídia tradicional e, inclusive, expressando indignação e intolerância com os “empresários” da grande mídia. Nessa postura, não faltaram críticas, nem aos jornais ditos comunitários, na Restinga. Mas, em suas experiências de consumidor, foi possível observar vários “usos e práticas” (CERTEAU, 1994) de leitura e in(ter)venção midiática e pós-midiática (GUATTARI, 1992; 1995). Um exemplo foram as questões disparadas quando perguntei: “Lê jornal, revista? Quais são as tuas preferências e com que frequência?” Hermes foi respondendo e, ao mesmo tempo, demarcando sua preferência pelo viés comunitário e independente e as informações sobre tendências “contraculturais”, sendo que este último para ele é sinônimo de “jornal temático, segmentado”²⁹³. Num tom crescente de empolgação diz:

Leio periodicamente os jornais comunitários que saem. O Jornal Restinga e o Noticiário, né? – mensais [...]. Leio porque quero enxergar o que esse sujeito, dono do jornal, pensa, e leio o jornal da cidade que é o Correio do Povo [CP] que a minha avó assina [...]. Tenho lido muita revista, a do Lobão, Aplauso, Rap Brasil de hip-pop [...] **revistas que falam do momento contemporâneo da música brasileira, dos movimentos contraculturais, movimentos de cinema, de vídeo [...]. Assunto pra mim me abastecer, para mim me apropriar da produção tal, da questão da cultura, tô buscando isso através da revista [...]**

Observa-se uma narrativa que faz distinção entre a leitura crítica do pensamento “dono do jornal” e um tipo de obstinação na busca de informações encontradas em revistas segmentadas. Sendo que, os ditos “conteúdos” são lidos/consumidos como possibilidade de apropriação cultural, sem se referir aos filtros midiáticos dos produtos da cultura “ingerida”. Atitude que atua no reforço da visão de produção capitalísticas de conhecimento/cultura como objeto externo ao sujeito que aprende ao consumir. No entanto, no decorrer das conversações outros pontos de vista entraram em cena, desfazendo e refazendo essas primeiras análises e impressões.

A seguir, passo a priorizar o depoimento de Hermes que, embora com falas muito longas e, muitas vezes, circulares, traz elementos importantes para compreendermos como constrói conexões entre o debate teórico e a produção de mídias nos espaços da comunicação comunitária. Hermes, nestes comentários, também se apóia nas reflexões de experiências em grupo, principalmente, junto ao APC, ao Comitê da Resistência Popular -

²⁹³ Cita os jornais de duas ONGs, o Boca de Rua e o Nuances, como os que mais gostam, usando essa definição de “jornal temático”.

CRP, e ao Centro de Mídia Independente – CMI, onde acontecem intensos debates, pautados por diferentes concepções em torno da “comunicação comunitária, popular, alternativa e independente”, em especial, os usos e práticas com a rádio comunitária. Atualmente, estes grupos estão debatendo os conceitos de rádio comunitária, livre e poste²⁹⁴.

As narrativas de Hermes mostram como vai articulando seu pensamento e construindo conhecimento de si e do mundo. Em várias falas, revela seus gostos e desgostos com o que entende por comunicação, mídia massiva e mídia comunitária

O Jornal tem uma limitação, jornal local, diário, ele tem uma limitação, eu preciso de algumas informações diárias pra eu me movimentar, então eu vou no jornal, eu preciso saber o que esses caras tão com pretensão, tá com a mídia escrita, tá colocando, com outros grupos, pra comunidade, uma outra idéia de mídia escrita, principalmente o jornal comunitário, não que eu ache necessário a informação que eles escrevem, enfim, se questiona a importância e a realidade que eles colocam, existe uma formação ali, existe um indivíduo ali que tem a sua cultura, acho que é muito sério, mas, leio porque eu acho que lendo eu posso, quando fazer, talvez sendo produtor dum, existir um processo de execução, de produção dum, eu não cometer alguns tipos de equívocos, de idéias, de ideologias, de pensamento, de postura, né, sobre algumas entidades da comunidade, alguma problemáticas que a comunidade diariamente produz eu não cometer alguns equívocos de julgamento!

Quando pergunto sobre a preferência por algum assunto nos jornais que lê, comenta que está muito interessado na página de Economia do CP, diz ele que é: “para entender como pensa esse grupo da sociedade, que é um grupo muito interessante [...], um grupo de muito poder, poder de mudança muito rápida [...] esse grupo que eu leio nessas páginas todas as pessoas [...] o que eles falam hoje, amanhã acontece, eles falam em milhões de dólares”.

Na seqüência de sua fala, faz uma distinção de campos sociais e, desse modo, se posiciona como fazendo parte de “um grupo de poder de mudança muito pequeno, muito devagar, a nossa mudança social é muito lenta”. Nossa conversa avançou para detalhes sobre o processo de formação grupal e a construção de alianças. No entanto, em função da relevância desses aspectos – também abordados nas narrativas de Alberto e Dionísio – optei por analisá-los a parte, compondo o terceiro subitem apresentado logo a seguir.

Ao falar da comunicação no bairro e, mais precisamente, dos jornais produzidos na Restinga, Hermes é, mais uma vez, incisivo:

A comunicação na Restinga, hoje, com essa história dos jornais fazerem acordo direto com **o pensamento capitalismo**, com o pensamento, vamo ganhá, vamo ganhá, vamo ganhá, eu ganhando eu sobrevivo melhor, né? Os jornais que estão aqui, que é o meio de comunicação diário, eles pensam essa mesma coisa, mesmo que façam serviços comunitários, que

²⁹⁴ Logo em seguida, trarei alguns aspectos sobre esse assunto.

eles possam pregar um discurso, falar numa palestra, ou uma outra conversa que podem fazer com uma ou outra pessoa: – nós estamos a serviço, estamos preocupados com o ser humano, mas eles **estão vinculando, diariamente, diretamente o pensamento capitalista porque estão fazendo desse veículo uma fachada de consumo, de consumismo desenfreado, sem nenhum tipo de ética, não é?** [...]. Tem a ver com os acordos que são feitos, acordos que são feitos, de acordo econômicos, financeiros, se eu boto o jornal com uma folha ou eu boto um jornal colorido com três, quatro, cinco, seis folhas, ou igual ao **Diário Gaúcho**, que é um acordo, pois tu pode fazer um jornal com uma folha só com tanta qualidade, tanta informação que precisa, e aí tu vê jornais com uma capa inteira falando de comércio, que que é isso? Que que é isso para um leigo, né? Que mercado do trabalho é isso, uma capa inteira só de comércio, **então quer dizer, eu olho, abro um jornal e quero consumir, consumir, esse pensamento é muito vinculado à comunicação comunitária hoje aqui na minha comunidade, não sei em outras porque não acompanho muito.**

Aproveitando a comparação que Hermes fez entre os jornais da Restinga e o Diário Gaúcho, perguntei qual era a sua opinião sobre este último. Ele fez questão de me dizer que está flexibilizando o seu ponto de vista. Lembrou de uma conversa que tivemos sobre a minha pesquisa e, num primeiro momento, declarou não saber se “[...] é bom ou é ruim, só que eu acho que a tua pesquisa aprofundou isso e eu não tô fazendo pesquisa sobre isso, né?” Em seguida, sentindo-se mais à vontade, comentou que o Diário é: “uma outra forma jornalística, jornalismo informal, que até então Porto Alegre não tinha, ou até então eu não lia, ou até então eu tenho dificuldade de ler jornais até um tempo, e hoje tô lendo, que é uma forma, de certa forma, tu vê a cidade de uma outra forma, tu vê a cidade.”

Para Hermes, esta é uma das estratégias deste jornal. De cara, fala do grande número de páginas policiais “[...] hoje, **o Diário Gaúcho é muito cruel nisso, isso, é muito ruim**”. Em seguida, acrescenta outros assuntos como à página comunitária, de serviços, os colonistas, e, aí faz uma ressalva “colonistas que tem uma inserção em rádio, tv, esportes, variedades”. Considera que esta empresa “construiu um jornalismo, muito grande, muito eclético, muito do que o Brasil é hoje”. Todo esse modelo de jornalismo, para Hermes, não passa de um “[...] oportunismo, a mesma opinião que eu tenho do Diário, eu tenho do ‘Cidade de Deus’. São objetos de comunicação que são pensados, são pensados por um grupo, pela RBS, é muito bem pensado [...] é um linguagem de comunicação, não é uma coisa transformadora.”

Esta análise, em tom conclusivo, também possibilitou algumas pistas em relação ao modo como define e, algumas vezes, distingue as mídias comunitárias e/ou a comunicação popular, ou ainda, como se referiu algumas vezes, as mídias alternativas. Encontrar um denominador comum a todas estas modalidades midiáticas trazidas nas análises de Hermes não parece ser um caminho produtivo, nem para este jovem.

No trabalho analítico emergem fortes indícios da construção de um entendimento de comunicação comunitária como produto de agenciamentos coletivos que colocam em jogo elementos heterogêneos marcados por desejos de contraposição as lógicas que hegemonizam os domínios existenciais com suas estratégias de sedução, captura e produção de subjetivação capitalística. In(ter)venções juvenis configuradoras de micropolíticas sócio-comunicacionais comunitárias de resistência.

Nessa perspectiva, a resistência interna ao agenciamento parece ser configurada por uma variação de conceitos e modos de operacionalizá-los, dificultado assim qualquer forma de codificação pré-definida. Um exemplo vem dos debates realizados no grupo APC em que Hermes atua, tem alguns anos. Com diferentes formas de conceber suas práticas em rádio – comunitária, livre, popular, poste –, os jovens multiplicam as variações e, desse modo recriam outras modalidades tais como: as in(ter)venções da “rádio corneta”, combinada ao funcionamento de um “brechó” que expõem roupas recicladas, ambas realizadas na praça Esplanada. Conexões um tanto inesperadas operando também como uma forma de resistência, ou seja, a emergência de in(ter)venções instituintes.

Nas múltiplas formas de intervir, inclusive, nas publicações do APC reaparecem elementos aqui denominados como ‘potenciais de transformação comunitária’. O estudo de Lorite García (2002; 2003) oferece subsídios para analisarmos as mídias contribuindo nos processos de dinamização socioculturais, ou melhor, elas dinamizam:

[...] seus âmbitos de recepção e potencializam a relação interpessoal e intergrupala entre pessoas de diferentes procedências geográficas e identidades culturais, quando se produzem os ditos atos comunicativos interpessoais e/ou grupais após a recepção dos conteúdos emitidos pelo meio (2003, p. 89).

Na conversa com Hermes observa-se o modo como relativiza o papel das mídias comunitárias, principalmente, ao retomar o contexto mais geral da Restinga. Esse aspecto foi evidenciado quando, ao ser questionado sobre o que ele mudaria nas políticas públicas, quais seriam as suas prioridades, responde:

Prioridade são várias, eu poderia estar priorizando uma TV comunitária, priorizando uma rádio comunitária, mas acho que não é só isso só que transforma [...]. **As coisas que transformam de fato a comunidade são várias coisas junto. Não é uma coisa isolada.** O que eu mudaria? Eu mudaria, eu mudaria. Que as pessoas daqui tivessem seu governo [...].

Em relação ao que mudaria em sua comunidade, ficou expresso, em toda a nossa conversa, um forte desejo de autonomia, mas uma autonomia ativa que compreende a necessidade de fazer alianças e aprender a negociar. A idéia de Hermes, sobre o modo como “as coisas” se transformam tem proximidade com o pensamento sistêmico agindo nos processos sociais que, de acordo com Henn (2001),

[...] vincula-se a uma perspectiva de abordagem do mundo que acolhe os fenômenos, os acontecimentos, a dinâmica das coisas, justamente a partir das suas conexões [...] trata-se de uma tentativa de se superar toda uma tradição da ciência clássica que se pautou pela disjunção, pelo isolamento, por uma decomposição do mundo em unidades (2001, não paginado).

Mais adiante, nesse depoimento, Hermes descreve alguns aspectos do seu modo de conhecer a si mesmo e à cultura, sendo que ambos trazem subsídios de um ‘olhar sistêmico’, se perguntado sobre os usos das mídias audiovisuais, em particular, se assistia vídeos e quais eram as suas preferências, comenta:

Vejo mais curtas. Lembro de um com o São Jorge, de um festival que acontece em Porto Alegre [...]. Trabalhei dois anos numa multinacional e consegui comprar um vídeo, mas depois entrava nas locadoras e via milhares de fitas e não sabia qual escolher [...]. Levava quatro, via um, não lia revistas especializadas [...] também vi o vídeo da Rádio Muda. É um vídeo de uma apreensão de uma rádio livre, e tal, mas ele não significou muito pra mim, **esses objetos não significam muito pra mim, eu não vejo a cultura fragmentada assim, ou a comunicação e a informação, eu não vejo fragmentada assim, eu, eu, sou um cara que absorvo as coisas, mas, para mim, reciclar e jogar para a sociedade de novo demora muito tempo, eu tenho muita coisa na minha vida de comunicação, de diálogo [...].**

Embora alguns aspectos das mídias audiovisuais já tenham sido abordados na fala de Hermes, no comentário acima –, opto por trazer os depoimentos relativos ao rádio e à internet e, por último, a relação com a TV, fotografia, vídeo, DVD e o cinema.

Nas relações com o **rádio**, um aspecto importante a ser considerado é o envolvimento tanto de Hermes quanto de Alberto com a Rádio Comunitária Restinga 88 FM. Ambos, até o final de 2004, antes desta rádio ser fechada pela ANATEL, produziam programas semanais e participavam da gestão, compondo a direção e o conselho da Associação da Rádio Comunitária Restinga. Hermes, em conjunto com os demais integrantes do APC, bem como a parceria do Comitê da Resistência Popular - CRP e o Centro de Mídia Independente - CMI, realizou a proeza de produzir um programa comum, denominado “Resistinga”. Uso o termo “proeza” no sentido de destacar algo praticamente inédito na grade da programação geral da rádio, pois todos os programas eram segmentados ou diferentes expressões religiosas, de gênero, étnicas, musicais, bem como por temáticas do tipo ecologia, saúde, esporte, muito próximo aos modelos das rádios comerciais. Em outras palavras, produzidos por segmentaridades molares dependentes das máquinas binárias de sexos, de raças etc.

Esse processo oferece alguns elementos para situarmos a fala de Hermes, quando perguntado sobre sua utilização do rádio. Sua narrativa entusiasmada elucida aspectos de uma relação quase umbilical com a Rádio Comunitária Restinga FM. Em suas palavras:

Eu escutava só a rádio comunitária, quando eu comecei a militar, comecei a querer isso, minha visão era muito, às vezes meio crítica no início, assim, escutava, uma coisa que eu achava muito foda, ia, cobrava, depois eu fui mudando, fui vendo que eu, escutando os programas, compreendendo a sociedade, compreendendo a comunidade da Restinga, porque cada programa da Comunidade, da Rádio da Restinga, era a sociedade da Restinga, não era o todo, e tal, e tal, mas era uma parte muito significativa dos formadores de opinião. Idéias, formas de falar, de visão de mundo.

Na seqüência de nossa conversa perguntei suas preferências na programação desta rádio e Hermes revela que “era pobre, né?” e, com esse comentário, passa a descrever como percebe o próprio bairro onde vive, diz ele:

[...] é, a Restinga é uma comunidade pobre, muito difícil as coisas aqui, muito devagar as coisas aqui, as pessoas tem que ir para o centro para se formarem, essa é a realidade, não tem uma universidade, não tem um grupo de intelectuais, militantes partidários, eles são muito antiéticos, eles excluem, eles se apropriam de coisas, é muito complicado a relação interpessoal aqui, e a rádio transmitia isso.

Sem interromper sua fala, fiquei escutando a reflexão que Hermes trazia sobre a sua relação com esse fazer comunicacional. Esse jovem vai buscar argumentos num exercício de buscar a si mesmo. Deseja compreender quem é este “outro”, reconhecendo nele a sua própria história de vida.

[...] eu acho que eu escutava muito ela pra escutar esse outro, não para me informar, não que eu seja um cara extremamente informado, e tal, mas, enfim, eu tenho condições de ler um livro se eu quiser, eu tenho outras coisas que me abastecem. Mas, ficar escutando uma rádio, um cara falando um monte de coisas, **agora, eu escutava porque eu necessitava compreender esse outro, que é o mesmo. É o meu outro, é o outro daqui, não é um programa individual que detinham a informação [...]**

Depois de expor seus modos de se escutar, escutando o outro e, ao mesmo tempo, deixar vazar algumas de suas estratégias de produção, sem mencioná-las diretamente, pergunto a Hermes se também ouvia outras rádios e, quais eram as suas preferências, em termos de programação. Ele fala do gosto pela música popular brasileira e da Rádio Cultura e, aproveita também para trazer algumas de suas críticas às rádios comerciais.

[...] eu sou muito eclético em tudo, eu acho que tem um dial muito limitado de Porto Alegre, de rádio, muito igual, muito só pagode, só *rock*, só pop, só nativismo, acho muito, muito limitado, acho muito o normalzinho, um programa, se uma rádio tem um programa de debate e entretenimento, a outra tem igualzinho, **as fórmulas radiofônicas muito copiáveis, acho muito, muito pobre [...]**

Hermes também falou da sua participação num debate da TVE, onde pode conhecer a diretora geral da Rádio Cultura, Valci Zuculloto, e ficou muito motivado com algumas idéias desta diretora. Contou ele que:

[...] ela tinha um desejo de uma rádio popular, e isso transmitia, **isso me pegava, eu achava legal**, música popular, tá, tocava uns caras meio

figurões, aí, ah, o Caetano Veloso, mas como ela fazia, eu acho que era uma rádio que eu achava legal, achava super interessante, gostava da produção, a forma.

Esta emissora de rádio também foi citada nas conversas com Alberto e Dionísio, sendo que este último também comentou que é um ouvinte assíduo do programa “Cafezinho, eu escuto quase todos os dias, da Ulbra”. Alberto, na verdade, fala muito pouco sobre suas preferências e faz um comentário sobre o primeiro fechamento da Rádio Comunitária, ocorrido em 2003, momento em que foi realizada uma Assembléia na Comunidade para decidir o futuro da Rádio. Nesse evento, foi mostrado o filme “Uma onda no ar” e, na sua fala, revela-se emocionado, pois relembra o momento em que os ativistas da Rádio retiram o lacre da ANATEL e, desse modo, a Rádio pode voltar ao ar.

Entrando nas experiências desses jovens com a **internet**, escutei histórias ricas e intensamente distintas. Dionísio contou que fez um curso de HTML, incentivado pela empresa em que trabalhava na época. Fez questão de dizer que foi a primeira empresa que trabalhou com a carteira assinada. Acredita que lhe deram essa oportunidade “porque viram o meu interesse e também porque tinham interesse nisso. Eles queriam que eu fizesse a página da empresa. Acabou também não, não se desenvolvendo [...]”. Também contou que iniciou a construção da página do grupo Oi Nós Aqui Travéz..

Eu fiz um curso no SENAC, a muito tempo atrás, de HTML, né, justamente pra fazer página na Internet, né, então, até na época, então a gente fazia a página do grupo assim, mas acabou ficando alguém, tinha uma outra pessoa em contato com o grupo, pra fazer, tinha mais estrutura, enfim, sei fazer, me interessa, na verdade, só trabalhei com HTML, assim, trabalhei com Java..

Em relação à frequência, falou que atualmente não acessa a internet nem tem um endereço eletrônico. Depois que saiu da empresa, ainda tentou acessar algumas vezes “lá no, nesse Telecentro... lá, eu acessava lá, assim, com frequência. Agora que eu não tô mais indo”. Em relação a Alberto, lembrei do seu comentário sobre a procura de informações via internet, então, a primeira pergunta que fiz foi em relação ao acesso e à frequência. Suas

Perguntei, então, se considera também uma forma de aprendizado e, ele responde falando de outros tipos de preferências como os sites “de festivais, festival de cinema de Minas Gerais, de Brasília, e assim eu vou indo, e às vezes, dá pra acessar alguns filmes, baixa resolução”. Depois, volta a dizer que o acesso está “muito ligado a um interesse que tô no momento”.

Para Hermes o interesse e os modos de acessar vieram junto com a decisão, ou melhor, a experiência de morar, por um tempo, na sede do DCE, no centro da cidade. Na nossa conversa, falou que foi motivado por uma amiga que trabalhou com ele no II Fórum Social Mundial. Esta amiga tirou algumas fotografias e, lhe avisou que estavam num blog. A partir daí começa a sua saga por acessar a dita internet, e nada melhor que o depoimento dele para dar sentido ao percurso de suas descobertas.

[...] 2001, no primeiro Fórum, eu fui mais um espectador, fui nos shows, fui numa oficina [...]. No segundo sim, eu já estava atuando, assumindo coisas, militando, discutindo, questionando. Aí [uma amiga] trabalhou com a gente: “botei as nossas coisas, as fotos de vocês no blog”. E eu: Blog? “No site! Pá, na Internet!”. Internet? “Vai lá ver! Tua foto, entrevista”. Não sabia o que que era. “A Internet está à disposição.” Não sabia o que que era. Aí, terminou o Fórum, bah, vou saber o que que é isso, então comecei... Nessa época do Fórum eu não estava morando na Restinga, tava no Fórum, tava no DCE da UFRGS. Aí no DCE da UFRGS tem computador lá, morava lá, ficava a noite inteira (risos). Um guri criou um e-mail pra mim, fez aquela coisa toda, então fiquei um ano inteiro no DCE **aprendendo a Internet, de forma didática. Eu, lá no DCE, eu vi a minha foto lá, já mandei um e-mail prum cara do DCE, aí já comecei a abrir meu leque, né, tarará.[...]**

Penso que na leitura desse depoimento, o leitor tem condições de visualizar esse momento na vida de Hermes. Descobrir “as tecnologias da inteligência” (LÉVY, 1994). Hermes se vê, se produz também nesta tela que, como sugere LÉVY (1996, p.39), “[...] apresenta-se, então, como uma pequena janela a partir da qual o leitor explora uma reserva potencial”. No caso de Hermes, suas potencialidades e dificuldades com essa tecnologia não param de ser enumeradas e, possivelmente, se a entrevista fosse hoje, essa lista seria ainda mais intensa e múltipla.

[...] ainda hoje eu não tenho, eu sei abrir um e-mail, eu sei me comunicar pela Internet, sei usar o Word, né, mas muita coisa eu não sei fazer, tipo, eu não sei entrar na Internet hoje e, e buscar o que eu quero, de informação, eu sei que na Internet tem jornais, se eu não consigo comprar jornal, eu posso ir na Internet e olhar o jornal. Eu sei que tem TV, que eu posso assistir programação de TV, tem muito rádio, tem muitos sites pra ti fazer a tua própria programação de rádio, eu não sei buscar rapidamente, até não sei buscar. O que eu sei na Internet é o básico, que é me comunicar, via chat, msn, ou então, e uso muito isso, tem muitos grupos de discussão, o próprio movimento que é o MOBHH²⁹⁵, que nós discutimos na Internet praticamente quase tudo. Tem outros grupos que me mandam informação e outras pessoas que eu me comunico [...]. Uma lista é de informação, recebo

²⁹⁵ Sigla do Movimento Organizado Brasileiro de *Hip-Hop*.

informações de mídia comunitária, de comunicação e tal, informação. Uma lista que eu só recebo. Não faço interlocução, né? [...]. Eu não entro muito em site, assim, entro mais no e-mail, entro muito pouco em site de *hip hop* e, às vezes, no blog de amigos. Assim, mas nesse campo, não entro muito para pegar informação de site.

Nessa narrativa, aparecem alguns potenciais e dilemas que muitos estudiosos apontam como sendo resultado da chamada Sociedade da Informação, ou ainda, como visto anteriormente, na análise de Deleuze (1992), a transição de uma sociedade que se caracterizava pela disciplina para uma sociedade de controle contínuo e comunicação instantânea. De acordo com este autor, as sociedades de controle operam por máquinas de outra espécie, máquinas de informática e computadores que funcionam por incitação do desejo sensível. Desse modo, parece interessante observar, mesmo que pontualmente, os modos como os jovens comunicadores comunitários estão se apropriando dessa maquinaria.

O encantamento de Hermes com as tecnologias digitais parece impedi-lo de realizar uma análise crítica ao estilo do que vinha desenvolvendo em relação às outras tecnologias midiáticas produtoras de subjetivação. No entanto, esse aspecto precisa ser observado com os cuidados e as necessárias diferenciações. Nas experimentações, narradas acima, observa-se um forte desejo de ampliar o “leque” de comunicação e interação entre parceiros sejam eles os amigos, os grupos ou movimentos aos quais vem se aliando. Nesse sentido, novamente, encontra-se aproximações com as análises que descrevem um sujeito cognitivo coletivo, capaz de produzir-se através de uma singularização permanente num “processo auto-organizador e autopoietico” contínuo. (LÉVY, 1996, p. 106).

Nesse percurso analítico, foram enfatizados os modos como os três jovens se relacionam com as diferentes modalidades de **mídias audiovisuais** (TV, vídeo, DVD e cinema). Acrescenta-se a essa abordagem a relação com a **fotografia**, especialmente, por ter observado falas e produções visuais orientadas pelo **desejo de produzir imagem de si e do bairro** e, ao mesmo tempo, se apropriar da técnica. Desse modo, os jovens descrevem aspectos do processo de aprendizagem com as oficinas de fotografia na Restinga e em outros espaços da cidade.

Podemos encontrar alguns registros desse aprendizado no site da Prefeitura Municipal, mais precisamente, na página do estúdio multimeios. Lá estão expostas algumas fotografias geradas na oficina coordenada por Nestor Candi, em fevereiro de 2001. Desse processo nasceu o grupo Caleidoscópio. A oficina foi promovida pelo projeto de Descentralização da Cultura e contou com a participação de nove moradores do bairro, entre eles, três do grupo APC. Hermes foi um dos participantes deste processo de aprendizado coletivo.

Essa oficina tinha como objetivo “a exposição da identidade, procurando recuperar a imagem do bairro, suas características, sua cultura e sua arquitetura própria”²⁹⁶. Na análise, evidencia-se um sentido de perda e uma busca de identificação, ou seja, uma “identidade” a ser constituída na “recuperação de uma imagem”. Um texto-objetivo fixado nas representações que, no entanto, ao se permitir transitar por um contexto-produção aberto aos encontros trouxe a tona questões que a fotografia, como as ciências de modo geral, carrega consigo tem muito tempo. Crise esta que é, em última análise, a da possibilidade de construção do conhecimento, relação entre o específico e a generalização (leis e casos específicos), entre objetividade e subjetividade (COSTA, 2001).

Nessa análise, também parece interessante observar as composições que emergem desses espaços de oficinas para além de criarem imagens com a câmera fotográfica os oficinasandos compõem poesias conectando o “imaginário indireto” (CALVINO, 1990) tão ameaçado em tempos de comunicação e imagens instantâneas. Como produtos de agenciamentos múltiplos, as fotos-poesia foram dispostas numa exposição que circulou por espaços públicos da comunidade, sendo que naquele ano, durante a “Semana da Restinga”, foi o motivo da inauguração de um espaço de exposições no Centro Administrativo Regional – CAR/Restinga e Extremo Sul.

Alberto teve sua experiência com a fotografia por volta dos 14 anos quando comprou uma câmera fotográfica “[...] saí fotografando, aprendi errando, mesmo, né [...] depois eu fiz um curso no SENAC, fiz umas oficinas pela Descentralização, mas isso vem bem depois”. Também citando as oficinas do projeto da Descentralização da Cultura, Dionísio comenta que fez a sua primeira, no Beco do Abelar, um Centro Comunitário próximo a sua atual moradia. Este jovem falava com interesse de seu aprendizado da imagem e a comparava com outras modalidades da linguagem visual.

A gente trabalhou bastante. Uma coisa que eu achei interessante foi fotonovela. Assim, tipo, contar a história só com as fotos, só com fotos, sem texto, assim. [...]. Bem legal. A gente trabalhou muito com a foto distorcida, achei muito interessante, assim. Até, trabalhar com criança mesmo. **Fotografia é uma coisa muito cara, cinema, então, nem se fala, vídeo, é uma coisa cara, quer dizer, acaba ficando um pouco inacessível**, assim. Compra papel fotográfico e faz a foto, quer dizer.

Alberto faz uma passagem interessante entre o aprendizado da fotografia e o vídeo: “atualmente, **a fotografia pra mim tá dentro do vídeo, tudo que eu aprendi de fotografia eu tô usando no vídeo**, assim, mas eu gosto bastante de fotografia, não sou um conhecedor de fotografia, mas eu sempre comprei muita revista fotográfica, né?”

²⁹⁶ Disponível no site: www.portoalegre.rs.gov.br/estudioestinga Acesso realizado em 20 Dez.2001.

Antes de entrar na análise de como estes jovens experimentam o processo de produção em mídias audiovisuais (aspecto analisado no próximo subitem), opto por resgatar os depoimentos relativos aos usos cotidianos das mídias, ou seja, o processo de recepção das imagens e sonoridades. Mas antes de avançar nessa análise, retomo as contribuições e propostas de Calvino (1990), em particular, o modo de conceber a memória, sendo esse um dos analisadores das histórias dos jovens junto às mídias audiovisuais.

Segundo o autor, nossa memória encontra-se atravessada por imagens, ou melhor, a “memória viva” vem passando por transformações radicais no que se convencionou chamar de “civilização da imagem”. Se outrora a memória era delimitada à riqueza das “experiências diretas” somada a um restrito repertório de imagens refletidas pela cultura, para este autor, atualmente, esta submetida a superdoses. Desse modo, corre o risco de levar o sujeito a não mais ser capaz de fazer distinções entre a “experiência direta” e aquilo que vê, por exemplo, no cenário televisivo. Adverte o autor: “Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é a cada vez menos provável que uma delas adquira relevo.” (1990, p. 107).

Para seguir na análise, considerando as contribuições desse autor, focalizo as conexões em termos das preferências audiovisuais, os gostos, frequências e programações televisivas. Os três jovens apontam a TV Cultura, em especial, os programas de entrevistas e, entre eles, por unanimidade, o programa “Roda Viva”. Hermes acrescenta nos seus gostos o programa “Provocações”, expressando um grau de intimidade com a linguagem audiovisual. Em suas palavras,

[...] gosto muito de assistir o “Provocações”, do Abujamra.[...] mistura muito as linguagens no set de filmagem dele e tal, é muito interessante, os próprios entrevistadores que ele traz, gosto muito desse tipo de programa [...] **tão importante os conteúdos como os ângulos, a forma de produção etc.** [...] a fundamentação dele [...].Ele mistura muito a lógica do anônimo a formação do anônimo, porque na real ele faz uma história, um programa experimental de poesia, sendo que na grande mídia, né, não tem. Ele é diretor, ator, enfim, então ele tenta criar uma coisa nova na TV brasileira, que é resgatar essa poesia que não é só essa poesia formal, né, agora vamos apresentar um poeta. Então, nesse sentido, me parece ser um programa que eu gosto de assistir, tenho prazer de assistir, mas não tenho muito tempo.

Aproveitando essa manifestação entusiasmada e rica em detalhes, fiz uma pequena “provocação” bem ao seu estilo, entrei no diálogo falando: “Lembrei que tu comentavas comigo há tempos atrás, um pouco do programa Malhação, que tu tinhas umas críticas, uma época, não sei se hoje?”. Não sei se dá pra chamar esse tipo de pergunta de provocação. Mas, como ele ainda não tinha comentado nada a respeito e, em função de convivemos em diferentes espaços, inclusive o virtual, lembrei de nossas conversas, trocas de e-mail e de uma anotação que fiz numa oficina de rádio comunitária, coordenada por Hermes, em

outubro de 2004, durante as atividades do III Fórum de Educação da Restinga e Extremo Sul.

Hermes reage, como que aceitando a ‘provocação’, dizendo: “não, acho que não, não tenho mais essa, essa, essa disponibilidade de tá vendo grande mídia e tá querendo fazer essa autocrítica, questionar isso acho que é muito diferente, tu espectador e tu produtor”. No momento, não tive a sensibilidade para questionar o que ele considerava como diferente e, percebo agora que perdi uma boa oportunidade. Acabei seguindo na conversa, trazendo as escutas anteriores. Então, falei que tinha acompanhado ele numa oficina onde escutei suas críticas e comentei que naquela atividade ele alertava os meninos sobre: “os objetos de consumo que a Malhação todo dia vende pra gente”. Inclusive, lembrei quando comparou um músico de *rock* na Restinga e um na Malhação, falando da estética, entre outros exemplos. Depois dessas colocações, Hermes demonstrou estar mais à vontade para fazer seus comentários, alguns bem conhecidos. Como falei de sua atividade como oficineiro, esse dado também, de certo modo, influenciou seus comentários.

A Malhação é um programa de uma TV muito poderosa do Brasil, reconhecida no muito inteiro, e que é específico para o jovem, que eu trabalho, que eu acho que tô me aprofundando nessa pesquisa de trabalhar com esse tipo de, de estado, de, de momento do homem, do ser né! Aí isso reflete, mas de certa forma, isso não me, não me faz crer em alguma, esse é um programa. Tem outros programas com menos, menos investidos, menos grana de investimento, menos condições de estar no ar em outros canais, na FM Cultura. Programas jovens muito legais, mais debates. O próprio programa de *hip hop* e tal, na TVE. E, isso eu já curto mais, apesar das limitações em virtude da questão financeira. Tu fazer um programa de *hip hop* hoje e não ter grana nenhuma pra fazer alguma coisa, eu sei disso né? E, mesmo assim, eu acho que são coisas bem interessantes, muito mais importantes que a Malhação.

Em outubro de 2003, Hermes tinha retomado o segundo grau e passou a estudar no Colégio Julio de Castilhos, ou como é mais conhecido em Porto Alegre – Julinho. Naquela época, andava observando como os jovens se relacionavam em grupos, com as drogas, com as mídias etc. Suas questões traziam comparações entre os jovens que viviam na Restinga, falando de suas preferências, desejos, modos de vestir, de andar, de namorar e, fazia alguns comentários críticos aos modelos de “ser jovem” exibidos no programa Malhação. Também observava estas mesmas questões entre os estudantes, seus colegas de colégio. Nas análises de Hermes, aparecem aspectos perturbadores, pois **falava dos diferentes modos de ser um jovem e, ao mesmo tempo, observava como acabavam ficando todos muito parecidos**. Outra questão, formulada num tom de preocupação, era como motivar estes “outros” a, por exemplo, acordar cedo num sábado antes do meio dia, para fazer um programa na rádio comunitária?

Essas questões merecem outras incursões no campo da análise e, nesse sentido, resgato alguns estudos como a pesquisa realizada por Fischer (1996). Esta autora situa o programa *Malhação* como uma das mídias preferidas dos adolescentes e comenta que a Rede Globo atingiu o seu alvo, em 95, com esta “novela teen”, assim denominada por similitudes com os seriados americanos²⁹⁷. De acordo com essa pesquisa, *Malhação* mantinha o índice de 30 pontos no IBOPE, um índice considerado altíssimo para o horário em que vai ao ar (diariamente, às 17hs). O cenário é de uma academia de ginástica e o enredo envolve jovens de diferentes idades e etnias que se encontram para malhar e cuidar de seus corpos e afetos. Como é de se esperar, vivem relações de amizade, namoram, competem, mas também cooperam uns com os outros, retratam conflitos reais, polêmicos, que atingem pais e filhos, professores e alunos, enfim, um programa produzido com estratégias sofisticadas e atrativas.

Hermes manifestou, muitas vezes, sua indisposição para a grande mídia e seu desejo por ter mais opções “[...] ah, se tivesse condições de outros canais fechados, teria outras opções de canais, teria opções de canais do Brasil, de cinema [...]”. Dionísio falou do seu interesse em programas jornalísticos de emissoras como a Globo, SBT e, inclusive, citou sua preferência pelo “[...] jornal do 40, muito interessante, é com o Marcos Rumel, que era da Bandeirantes”. Enquanto Hermes reclamou de ter pouco tempo para assistir seus programas na televisão, no vídeo e ir ao cinema, Alberto e Dionísio revelam uma assistência, inclusive, em demasia. Alberto fala que precisa conter-se e vem fazendo esforços:

[...] eu até me disciplino bastante porque eu sou, **eu tenho uma relação consumista com a TV, com o vídeo, e com o cinema**, eu tenho uma relação bastante consumista, né, **uma relação de lazer muitas vezes**, na maior parte do tempo. Então, tem momentos que eu me coloco um limite de horas que eu vou ver TV, **eu sou viciado em TV, sou bastante viciado em TV**.

A afirmação “eu sou viciado em TV”, situada na narrativa de Alberto, evoca uma das problemáticas centrais que vem chamando a atenção de diversos setores, instituições e pesquisadores, na sociedade contemporânea. Como mostram alguns estudos “O Brasil tem mais de 50 milhões de crianças até 14 anos que ficam em média três horas por dia na frente da televisão. Cerca de 40% delas assistem TV após as 22 horas”²⁹⁸. Problemas relacionados tanto a adequação dos horários como das programações direcionados as crianças adolescentes são alguns dos aspectos a serem considerados, no entanto o que

²⁹⁷ A autora cita como o seriado *Barrados no Baile* que retrata as aventuras de um grupo de garotos de *Beverly Hills*. Este seriado estreou nos EUA em 90 e tem sido veiculado no Brasil e em vários países, com enorme sucesso. (FISCHER, 1996).

²⁹⁸ Disponível em <http://www.riosummit2004.com.br/> Acessado em 20. Fev.2005.

parece ser a questão central da relação com essa e qualquer outra mídia decorre do excesso²⁹⁹.

Na narrativa de Dionísio, o ritmo do consumo televisivo parece ser dado pelo ritmo ‘zapping’, ou melhor, nas suas palavras: “quando eu tô zapeando”. Este jovem permanece muitas horas em frente à TV, trocando de canal e, a cada dia se diz “escolhendo” algo que lhe chamou a atenção. Ao reconhecermos este processo onde a tela da televisão mantém as atenções propondo, entre outras coisas, modelos de comportamento social, evidencia-se a imagem eletrônica representando um lugar de confluência do olhar contemporâneo e, sendo assim, constituindo-se como ávido por velocidade, processo e produto do “efeito zapping”³⁰⁰, fragmentário, efêmero, imprevisível.

Além dos programas jornalísticos que assiste diariamente, Dionísio coloca-se disponível para assistir, inclusive, a filmes americanos. Digo isso por perceber, na sua fala, certo conformismo com a enxurrada de enlatados que encontra tanto na TV quanto nas locadoras. Diz ele: [...] assisto muita coisa, até porque se tu vai numa locadora, 95% é filme americano”. Um detalhe interessante para pensar o convívio de Dionísio com as mídias audiovisuais veio no momento em que comentou sobre suas experiências de trabalho: “já trabalhei em locadora, também, banca de revista [...]”.

Alberto, quando perguntado sobre as preferências, fala primeiro de suas “aversões” com as novelas e as minisséries da Rede Globo, mas o interessante é como descreve isso:

eu tenho algumas aversões assim, eu não sei o que que acontece que eu fico muito irritado quando eu vejo novela, né. Eu não consigo, eu tenho uma limitação com as minisséries da Globo, é uma limitação, né, e tem minisséries que são bonitas mesmo, que tem coisas boas que quando vira filme, dou uma olhada, daí eu vejo que coisa bonita isso! Eles fizeram alguma coisa bem feita.

Depois de analisar as suas aversões como “limitações”, fala dos programas que gosta, citando os documentários da TVE, e retoma a idéia de ser um consumista só que, agora, com:

os americanos, eu assisto eles e é o momento que eu desligo meu senso crítico e assisto, né. Tento desligar porque eu não consigo. Quando acaba o filme, às vezes, eu fico decepcionado, pô, eu vi mais uma vez uma coisa, que é tão ruim. Eu fico decepcionado com o roteiro, como são e com um monte de preconceito que eles colocam ali contra os latinos, agora contra o pessoal do Oriente Médio. É uma coisa que me choca, que me irrita, chegam alguns momentos que me irritam tanto quanto as novelas.

²⁹⁹ Ver dados da Pesquisa “A Voz dos Adolescentes”, realizada por Unicef / Fator OM, 2002 e também os estudos de Robert Kubey e Mihaly Csikszentmihalyi (2002). Disponível em www.conexoes.net Acessado em 05.Nov.2002.

³⁰⁰ O termo ‘zapping’ é usado para definir uma “mania” que tem o telespectador de mudar de canal a qualquer pretexto, na menor queda de ritmo ou de interesse do programa e, sobretudo, quando entram os comerciais. (MACHADO, 1996).

Observando as relações dos jovens com a imagem e a sonoridade em **vídeo**, constatei que os usos do vídeo são para assistirem filmes, de preferência, estrangeiros, com exceção de, Dionísio, que também assiste os brasileiros. Mas, sempre que pode, prefere vê-los em DVD, (ele comentou que não tem DVD em casa), pois assim consegue ver também como o filme foi produzido. Iniciou falando do filme “Cidade de Deus” e como também foi analisado por Alberto e Hermes, trazendo aspectos relevantes relacionados aos processos de produção audiovisual comunitária, optou-se por analisá-lo no respectivo item. Seguindo na conversa com Dionísio, quando perguntei de outras preferências, rapidamente lembrou-se dos filmes: “Central do Brasil” e “Auto da Compadecida”, sendo que, desse último, fez um comentário bastante distinto dos demais jovens, pois, além de gostar muito e ter visto no cinema e em vídeo, também quando passou na TV gravou uma cópia e repassou para seus colegas no grupo de teatro.

um filme que eu acho muito bonito, assim, muito lindo mesmo, a primeira vez, quando passou na televisão, né, eu gravei, levei pro Oi Nóis pra mostrar pras pessoas, acabei extraviando, de tanto emprestar, emprestar. Só que não é completo, em fita, cortaram algumas partes. Não sei se em DVD tem integral.

Alberto falou que acessava as fitas de vídeo em locadoras, mas que, ultimamente, não tem assistido a muitos filmes em vídeo. Quando perguntei sobre o gênero, falou de diferentes países e suas respectivas produções, e concluiu trazendo uma definição de **arte**.

[...] do pessoal da Coréia, principalmente, cinema iraniano, cinema iraniano, eu sou apaixonado por ele, né. O cinema francês, agora eu tô começando a ver de novo, teve uma época que eu tava tão decepcionado, acho que filmes que eu vi, eu não tava entendendo, e eu não conseguia entender, o que eu tava pensando: **cinema não é pra ti, ter um monte de pressuposto pra entender cinema, tu tem que olhar e entender**. E o cinema iraniano dava isso, a pessoa mais simples conseguia entender, se tu quisesse aprofundar tu conseguia, **e essa é a minha noção de arte, a arte pra mim é assim, ó: a pessoa que quiser, pode ficar debatendo dois dias e aprofundando, mas a que não quiser, é aquilo que ela viu. Tem várias camadas de compreensão**, né. ããhh.

Voltei a perguntar sobre o gênero, mas usando a palavra formato e, também dei como exemplo “comédia”. Alberto então disse: “comédia é difícil, eu não consigo gostar de comédia, eu gosto bastante de suspense, de drama, suspense, nem tanto, muito mais o drama, assim, né, eu gosto bastante de drama, assim, drama é o meu preferido, eu acho”.

Em relação a Hermes, já citei aqui seu gosto por curtas e dois, que foram os primeiros lembrados, São Jorge e Rádio Muda. Mas, na continuidade de nossa conversa foram emergindo vários outros, sendo que, para cada um, Hermes traz aspectos também muito variados. Começo com os que ele disse ter assistido no evento Ourmedia onde assistiu um festival de vídeo “[...] pô, teve vídeo sobre uma vila zapatista no México, sobre o CMI da Argentina, os caras filmando aquela luta campal”. Também falou do seu gosto por

filmes surrealistas comentando “não consigo dizer que isso é melhor que aquilo”. Diz, também, ter visto poucas pesquisas sobre Mazaropi, falando de filmes antigos.

Perguntei também, sobre os documentários e ele lembrou, rapidamente, dos filmes de Michael Moore, “Tiros em Columbine” e “Fahrenheit 911”. Disse que, antes de assisti-los, considerava os documentários uma linguagem mais fácil, mas que agora “já [viu] que não é tão fácil assim. Entende como é para tu documentar uma situação não é uma coisa simples e fácil [...]”. Hermes fez algumas distinções em relação aos filmes americanos e declarou não gostar da maioria deles, pelo menos atualmente: “eu não tenho hoje a opção de ver um filme americano, eu não consigo ver o cinemão americano, quando eu era mais novo eu fazia, hoje eu prefiro ver um filme iraniano, francês, alemão, até um americano que tenha um bom conteúdo.”

Durante a conversa, ele foi se empolgando e, a cada momento, trazia um novo filme como exemplo. Sua análise desemboca na mesma definição que trouxe quando falava das relações com as mídias impressas, recorrendo à expressão “**vídeo temático**”.

Ao citar “O Elefante” comenta sobre outro desejo: “**eu tô muito a fim de me apropriar dessa linguagem do digital, e tornar isso cinema**”. Fala também do vídeo de Tata Amaral, “Dez, vinte”, sobre jovens do *hip hop*, em São Paulo, frisando que é um vídeo digital. Por último, citou o clipe do grupo de RAP Dinastia Negra Absoluta – DNA, formado por jovens que vivem no Morro Santa Tereza, em Porto Alegre. Disse que este foi o que viu por último e percebeu outra linguagem que o deixou “[...] **impressionado com a qualidade é sobre a periferia**”. Depois de ouvi-lo contar a história deste clipe, fiquei refletindo sobre o que não tinha escutado ele contar, como por exemplo, suas memórias da infância, na Restinga. A história do videoclipe, narrada por Hermes, é sobre um menino “que se envolveu com drogas, e tal, e tal, e tal, e tinha um amor pelo pai e o pai faleceu e o pai ajudava muito ele [...] uma história de uma relação pai e filho e no meio disso as drogas, tal, é muito legal!”. Também comentou que este videoclipe contou com a parceria da universidade e, destacou a importância das **alianças** dizendo “[...] tão conseguindo fazer essa ponte, de mão dupla [...] não quero rotular [...] nós temos as idéias, a vontade de fazer, e os caras tem a tecnologia, o aprendizado, então é de como organizar”. Esse modo de analisar as possíveis alianças foi, de certo modo, abordado no tópico anterior. No entanto, a cada in(ter)venção observa-se nuances dando distintos contornos aos agenciamentos sociais e comunicacionais.

4.3.2 In(ter)venções micropolíticas audiovisuais como resistência à visibilidades (In)desejadas

Neste tópico, enfatiza-se os **acontecimentos envolvidos nas in(ter)venções em mídias audiovisuais**, em especial, alguns episódios relacionados ao processo de implantação do Estúdio Multimeios tais como: a oficina de cinema possível, proposta na programação do festival de cinema Zoom CineEsquemaNovo, centrando nas proposições resultantes das práticas micropolíticas audiovisuais comunitárias.

As observações das in(ter)venções juvenis nos espaços públicos vêm sugerindo um exercício de inventividade. Como visto anteriormente, os jovens comunicadores comunitários, ao produzirem mídias, produzem a si mesmos, autopoieticamente falando (MATURANA; VARELA, 1995, 1997). Esse processo forneceu interessantes pistas, apresentando-se como potência instituinte, virtualmente capaz de perturbar (MATURANA, 1999) e desconstruir modos de agir crônicos na comunidade.

Estas pistas foram sendo detectadas nas observações realizadas junto às redes de conversação ligadas à comunicação, no bairro. Um dos primeiros indícios veio nas observações durante a preparação e realização do festival de cinema Zoom CineEsquemaNovo, que contemplou a Restinga em sua programação. Os “jovens do próprio bairro que promovem a comunicação comunitária”³⁰¹ foram os escolhidos pela organização do Festival para serem os co-produtores desta primeira edição, na Restinga. Estes jovens compõem o grupo Ação Periférica na Comunicação – APC, jovens que atuam como ativistas produtores e gestores de mídias comunitárias e alternativas, como visto anteriormente. Eis aí o primeiro aspecto a ser considerado, em se tratando de produção, pois a situação mais comum, até o momento, era dos jovens serem convidados para assistirem e/ou serem oficinantes.

Os co-produtores organizaram uma mostra de cinema e uma oficina de audiovisual na comunidade. Essas atividades aconteceram numa das escolas municipais localizada na Restinga Velha, uma proposição do grupo APC articulado com professores, pais e alunos. Esta in(ter)venção, por si só, desestabilizou o que denominei de “modos de ação recorrentes”. Eis aí o segundo aspecto, pois até aquele momento, os territórios oficiais para eventos instituídos pela prefeitura e, inclusive, organizações ligadas ao terceiro setor giravam em torno do CECORES, do Ginásio de Esportes e da praça pública central – a Esplanada, sendo que os dois primeiros são na Restinga Nova e o último, na avenida que reúne a Velha da Nova. Investem assim no rompimento dos muros simbólicos reproduzidos

³⁰¹Desse modo, os jovens foram caracterizados pelos organizadores do evento, na Revista que apresenta o projeto e a programação detalhada. Revista ZoomCineesquemano. Porto Alegre. 2003. p. 83.

por práticas de confinamento e segregação, mesmo que sutis, apostando na expansão dos territórios existenciais e periféricos.

A escola³⁰², em questão, está situada num território geográfico-simbólico, considerado “perigoso”, inclusive pelos órgãos governamentais. Eis aí outro aspecto, pois pela primeira vez a Restinga Velha, neste caso, uma escola é escolhida para sediar um evento dirigido a toda a comunidade do bairro. Nessa edição, foram apresentados 104 curtas, e entre eles, escolheu-se o melhor do Júri Popular. A participação da comunidade variou de cinquenta a duzentos espectadores entre alunos, professores, pais, funcionários e moradores.

Na oficina de audiovisual participaram cerca de vinte pessoas, em sua maioria jovens com experiência em produção e gestão de mídias, bem como alguns professores e lideranças comunitárias. Nesse processo foi produzido o vídeo denominado “Qual Cinema?”³⁰³ apresentado na noite de entrega dos prêmios no Festival. Grande parte dos jovens que participaram desta oficina, em especial, os co-produtores do Festival, também são os que, junto com outros grupos do bairro, reivindicavam a instalação do “Estúdio Multimeios”.

Este equipamento, desde a sua inauguração “virtual” em 2001 – quando do lançamento do site, citado anteriormente, vem sendo alvo de in(ter)venções e estratégias juvenis, bem como alvo de inúmeras críticas dentro e fora do bairro. Como visto anteriormente, esse projeto piloto integrou o Programa de Segurança Pública para Porto Alegre. Após três meses de estruturação da proposta e das primeiras ações junto aos jovens produtores culturais, comunicacionais e midiáticos da Restinga, foi apresentada à comunidade do bairro uma maquete do estúdio, bem como diversos equipamentos que constituiriam este espaço que foi denominado de “estação popular de invenção cultural”.

Na noite de encerramento, os jovens do APC, em conjunto com os outros participantes da oficina de realização audiovisual e lideranças de organizações comunitárias, surpreenderam os organizadores do evento e as autoridades locais, com a denúncia – através de um Manifesto – (**Anexo E**) – da não efetivação de promessas governamentais na implantação do Estúdio Multimeios, na Restinga.

³⁰²Esta escola é a mesma que enfrentou dificuldades para mobilizar alunos de outras regiões do bairro a participarem de uma Oficina de Jornal, em função de sua localização entre grupos rivais do tráfico de drogas e armas, na Restinga Velha. A oficina foi aprovada no Orçamento Participativo, realizado pela Secretaria Municipal de Educação 2001/2002. Na oficina, foi produzido o Jornal “Vez da Tinga” que, atualmente, já se encontra na 4ª edição.

³⁰³ “Qual Cinema?” foi um dos filmes exibidos na 15ª Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo. Ele foi convidado a integrar os programas “Formação do Olhar” do festival organizado pela Associação Cultural Kinoforum.

No manifesto, os jovens explicitam suas insatisfações com o poder público, ao mesmo tempo em que fazem a crítica aos modos como a mídia tradicional vem construindo, historicamente, a imagem desse bairro. Outro aspecto importante neste Manifesto está relacionado à concepção de cinema que interessa a esses jovens produtores e gestores de mídias comunitárias e alternativas. A construção do texto também trouxe dados importantes para pensarmos as repercussões e, inclusive, algumas represálias resultantes desta ação. Os termos e análises ali presentes chamam a atenção pela força, mesmo que revelem a dificuldade do grupo de fazer distinções entre as diversas esferas e/ou projetos por elas desenvolvidos.

No encerramento, logo após a leitura do Manifesto, o prefeito foi convidado a se pronunciar e, demonstrando constrangimento, falou da falta de recursos e anunciou seu compromisso em dar prosseguimento à implantação daquele equipamento de multimídia, na Restinga. Analisando estas in(ter)venções juvenis, encontro conexões com os estudos de Melucci (2001), citados anteriormente, sobre os movimentos contemporâneos, entre eles a cultura juvenil, observando que esta tem uma importante função no conflito, qual seja, “provocar a visibilidade do poder obrigando-o a tomar forma” (2001, p.123).

O Manifesto chamou a atenção de vários representantes da imprensa escrita, falada e de alguns programas televisivos, principalmente do Rio Grande do Sul³⁰⁴. Foi publicado, integralmente, em vários sites³⁰⁵, recebendo destaque na Revista Aplauso³⁰⁶. Neste festival, também aconteceram outras manifestações juvenis com conteúdos similares ao movimento dos jovens da Restinga. Um exemplo foi o “Recado de Porto Alegre”³⁰⁷ falando da polêmica que envolveu a política de investimentos culturais do governo federal.

Outra repercussão, considerada central às estratégias juvenis, foi a reativação da implantação do estúdio, pelo menos na pauta de discussão do poder público. Esta retomada das negociações entre os governantes municipais e algumas lideranças de organizações sociais, culturais e comunicacionais na comunidade motivou a aproximação de novos grupos, pessoas e organizações, que atuam no bairro de modo segmentado. Foi numa reunião, realizada no Saguão da Rádio Comunitária Restinga FM 88.1, em junho de 2003, que estas lideranças constituíram um coletivo auto denominado de “Comunidade Cultural da Restinga”. Naquele encontro, foi elaborada uma carta com algumas propostas para agilizar

³⁰⁴ Noticiado no jornal Zero Hora de 12.05.2003 e, no mesmo dia, a TVE e a Rádio Cultura FM.

³⁰⁵ Entre outros: “Cerimônia de encerramento foi marcada por protestos” - <http://planeta.terra.com.br> - Martini, Priscila. Acesso em 13.Jun.2004; “Estúdio Multimeios - Restinga II” - <http://brasil.indymedia.org> - Acesso em 17. Mar.2004. “Interesse Público: Restinga, Porto Alegre. Manifesto cobra projeto de comunicação”. Miguel, M. F. F. <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/arquivo/inde17062003.htm>. Acessado em 24.Out.2004.

³⁰⁶ Revista Aplauso. Matéria de Capa “A periferia não quer esmolas”. Ano 5. N° 48. 2003. Porto Alegre.

³⁰⁷ Durante o festival, os cineastas elaboraram um texto ressaltando alguns pontos da política cultural, alegando que o destino dos recursos deve atender a interesses culturais e não a interesses de marketing das empresas, e que o filme brasileiro deve ter mais participação na TV.

a implantação do Estúdio. (Anexo F). Essa carta³⁰⁸ foi entregue à representante da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Segurança Pública e, sendo bem recebida, desencadeou a retomada das negociações propriamente ditas.

Com ações bastante limitadas, este processo passou a ser coordenado por um Conselho Gestor, composto por uma maioria de conselheiros integrantes de grupos da comunidade (dezesesseis ao todo) e, onde o governo ficou representado por nove membros de diferentes Secretarias. Além de reuniões periódicas, os gestores organizaram um conjunto de quatro oficinas para debater a concepção desse equipamento multimeios³⁰⁹, finalizando num Seminário³¹⁰ onde foram definidas as estratégias de ação e escolhidos os conselheiros³¹¹.

Uma das repercussões consideradas negativas foi um tipo de retaliação sofrida por membros do APC. Os jovens deste grupo se sentiram alijados, principalmente das macropolíticas na área de cultura onde, anteriormente, eram procurados e indicados por suas ações comunicacionais na comunidade. Um exemplo veio com a segunda edição do Festival Cineesquemano, onde não foram nem comunicados e, muito menos, convidados a participar da mostra e da oficina, na própria comunidade onde vivem – no mínimo uma atitude a ser questionada. Uma das constatações de um dos integrantes do grupo foi: “parece que não somos mais úteis para os realizadores do Festival”.

Também nas suas in(ter)venções na programação da Rádio Comunitária, sofreram represálias, em particular, da direção da Rádio, tendo seus programas “Estúdio Jovem e Resistência” impedidos de continuar no ar, como relatam Tatiana Schmid e Danichi Misoguch (2003), sendo que a primeira estagiou como estudante de psicologia da UFRGS, nessa Rádio.

Em um dos meus primeiros contatos [...] participei de uma reunião cuja pauta estabelecida foi à elaboração de uma carta com o objetivo de fazer um **manifesto**; o plano era ir em todas as atividades promovidas pela prefeitura de POA, entrar como participantes/ouvintes e em determinado momento pedir a palavra e ler a tal carta e entregá-la a alguém da prefeitura. Esse documento, entregue em nome do “Coletivo Comunidade Cultural da Restinga”, era uma denúncia do desrespeito com a comunidade e um protesto para que o Estúdio Multimeios inaugurado há três anos pelo prefeito Tarso Genro fosse de fato construído. **A rádio comunitária** também era usada para veicular essa discussão. Resultado: eles conseguiram fazer barulho! [...]. Depois de começarem a ser barrados ao tentar entrar nos eventos da prefeitura, foram coagidos por colegas

³⁰⁸ Também publicada na íntegra no site <http://brasil.indymedia.org/pt/blue/2003/06/256577.shtml>

³⁰⁹ Em 2004, foram promovidas outras cinco oficinas nas temáticas da comunicação, em parceria com o Fórum das Escolas da Restinga, com o objetivo de capacitar em mídia impressa e audiovisual, rádio comunitária, informática e fotografia, envolvendo aproximadamente 50 jovens.

³¹⁰ Ocorreu no dia 29 e 30/09/2003, sendo divulgado através de Folder e Cartaz, organizados pela Prefeitura.

³¹¹ Com a mudança na política governamental, na eleição municipal de outubro 2004, os conselheiros souberam que os antigos governantes não oficializaram em cartório o estatuto com o formato de gestão deste equipamento público.

locutores petistas que ao participarem de uma reunião do partido trouxeram o seguinte recado: "Eles disseram que a rádio está falando demais!", "Alguns programas vão ter que sair do ar" [...] **o fato é: o Ação Periférica e o Comitê de Resistência Popular não têm mais seus respectivos programas (Estúdio Jovem e Resistinga)** (SCHMID; MISOGUCH, 2003, não paginado).

Sob a chancela do poder público municipal, a gestão deste estúdio foi disputada por segmentos juvenis que protagonizam estratégias de visibilidade comunicacional e midiática, 'para, de e no' bairro, o que também ajudou a compreender por que, para além do foco na organização social e política, esses equipamentos da política pública interferem diretamente em outros eixos norteadores da mobilização juvenil, isto é, as manifestações culturais, a dinâmica criminal e o midiático-comunicacional.

Como se pode observar, estas práticas micropolíticas de, para e com a juventude atuam resistindo e desestabilizando modos de ação recorrentes na comunidade, como reinvenção de territórios de comunicação-subjetividade colocando em circulação, simultaneamente, informação, conhecimento e protagonismo. Nesse sentido, levantou o seguinte questionamento: que qualidade de experiência comunicacional e midiática se produzem na comunidade, que é capaz de gerar visibilidade e/ou invisibilidade humana e social?

A questão remete à análise dos processos midiáticos num contexto sócio-cultural distinto, no qual se pode ler a elaboração de novas subjetividades e sensibilidades juvenis, expressas nas marcas e na re-significação de espaços de interlocução, mais precisamente, nos espaços de agenciamento comunicacional, midiático e audiovisual.

As reflexões teóricas e os exercícios de análise perturbam e, ao mesmo tempo, mobilizam a pesquisa, na perspectiva de evocar as vozes e as corporalidades das minorias juvenis, em particular, os que atuam como produtores, agenciadores e gestores de mídias comunitárias e alternativas. Compreendo esse exercício como uma cartografia em construção, na qual o cartógrafo, na própria constituição do mapa, vai criando as características do território, mapeando não as conclusões, menos ainda as origens, mas a apreciação dos deslocamentos.

Neste item, procurou-se sinalizar as implicações de acontecimentos como: a implantação do Estúdio Multimeios reconhecimento da formação de alianças comunitárias produzindo redes sócio-comunicacionais 'de, para e com' jovens – que buscam interferir na imagem do bairro e, desse modo, mobilizam segmentos das minorias a intervirem a favor e/ou resistindo à depender das imagens a eles e ao bairro associadas.

A seguir, acrescenta-se a análise dos modos de publicizar os audiovisuais comunitários visto que, nesse estudo, as mídias audiovisuais e, mais especificamente, os

produtos videográficos foram destacados como processo-produto de micropolíticas de visibilidades comunicacionais e audiovisuais. Cabe salientar que os audiovisuais “O que é a Restinga” e “Qual Cinema” serão analisados, no próximo tópico, por terem gerado desdobramentos pertinentes ao que se denominou como: “Visibilidades Transversais: o desejo de singularizar”.

4.3.3. A Esplanada como praça-palco de produção e circulação de visibilidades comunicacionais e audiovisuais comunitárias

Na Restinga, um dos espaços públicos que vem assumindo centralidade na confluência do olhar juvenil é a Esplanada, além, é claro, da tela da TV. Uma “praça-palco” a céu aberto, em plena avenida central, aquela que produz o encontro das “múltiplas Restingas”. Recentemente, essa praça-palco também serviu de cenário na tela da Rede Globo. Esta emissora produziu e publicizou imagens da ‘periferia dos pampas’ apresentando o programa Central da Periferia³¹², gravado na Esplanada da Restinga.

Neste espaço de in(ter)venção e criação simbólica acontecem eventos de toda ordem, misturando manifestações culturais, políticas, comunicacionais, educacionais e econômicas. Lugar dos festivais e shows musicais, apresentações de teatro, atos e show-comício, movimentos reivindicatórios, ações da associação da rádio comunitária, experimentações com rádio poste, mostra de cinema e vídeo, programas de auditório³¹³, atividades educacionais como desfiles, feiras públicas, exposições de artesanato, sem esquecer um dos eventos que tem mobilizado todos os setores do bairro, ou seja, “Tinga pela Paz”.

Antes de configurar a importância deste espaço público, na fala e na vivência dos jovens entrevistados, pude observar sua relevância no exercício de mapear os territórios de criação e in(ter)venção juvenil, no bairro. Desse modo, me deparei com a relevância da Esplanada, em especial, o palco, assume na vida e no imaginário dos moradores, em especial, as crianças e os jovens que ali vivem.

Um exemplo das redes de sentido afetivo-simbólico investidas na apropriação desse palco foi observado durante as oficinas do projeto de extensão da UFRGS, citado anteriormente. Ao iniciarem a construção do mapa da Restinga (um dos exercícios propostos nos encontros), osicineiros estenderam uma folha de papel pardo cobrindo o centro da sala, onde antes se encontravam mesas e cadeiras organizadas no formato das salas de aula mais tradicionais. Uma dasicineiras convidou osicineantes a construir um mapa da Restinga sinalizando os lugares que eles costumam circular no bairro. Com a

³¹² Programa apresentado por Regina Casé, que foi ao ar em outubro de 2006.

³¹³ Estes programas também são realizados no Ginásio de Esporte, no CECORES.

utilização de sucatas e outros materiais, os jovens começaram desenhando ruas, escolas, construindo com caixinhas de papel alguns prédios e, em especial, chamou à atenção a montagem de uma estrutura, em grandes dimensões, que simulava o palco da Restinga: a Esplanada.

Em se tratando dos comunicadores comunitários entrevistados, nessa pesquisa, pude perceber distintos sentidos oferecidos à análise do lugar que ocupa a Esplanada, em suas histórias de vida. Dionísio relata aspectos relacionados ao que chama de um “período de transição” nos espaços de referência da juventude, na Restinga. Falando de anos passados, relacionou os pontos de encontros das pessoas com os espaços culturais onde eram projetados os filmes nas sessões de cinema³¹⁴. Dionísio traz um exemplo de como e onde aconteciam tais eventos:

Circuito Popular de Cinema, eles tinham um projetor, tinha uma tela, e colocavam numa feira que tinha, ali. A Feira Vivo, que agora é na Esplanada que tem uma estrutura, antes era na própria Nilo Wolf, que fechavam um pedaço da avenida, era onde aconteciam essas apresentações, e acontecia, também, no circuito de cinema, assim.

Nas cartografias das trajetórias juvenis, desde a análise das memórias de viver no bairro – se evidenciam traços e contornos da constituição de territórios existências e, ao mesmo tempo, a incidência das políticas governamentais na vida cotidiana. Nesse processo, analisei aspectos da relação dos jovens com o projeto DC e a comissão de cultura, no bairro. No entanto, no período anterior a criação do DC, mais precisamente, entre 1989 a 1992 a Secretaria Municipal de Cultura desenvolveu ações mais dispersas nos bairros da cidade. Entre eles, como assinalado na fala de Dionísio, o projeto “Circuito Popular de Cinema”.

Na fala desse jovem, chamou a atenção inserção de políticas audiovisuais no bairro, considerando as narrativas juvenis, as observações in loco e, em particular, a entrevista realizada com Beto Rodrigues, primeiro coordenador da área de Cinema, Vídeo e Fotografia, da SMC, na prefeitura de Porto Alegre.

Ao retomar a fala de Dionísio, onde situa o projeto Circuito Popular de Cinema – CPC percebe-se uma das pontas de conexão com os modos de traçar as estratégias da área de audiovisual do governo. De acordo com Rodrigues, a coordenação audiovisual foi criada no primeiro ano do mandato da Frente Popular³¹⁵, sugerindo que até aquele momento eram inexistentes políticas voltadas para essa área. Descrevendo aspectos da década de 90, e, ao mesmo tempo, dos modos como foram sendo compostas as estratégias de ação

³¹⁴ Estas sessões eram promovidas pelo setor de Cinema, Vídeo e Fotografia, integrado a SMC, na prefeitura da cidade.

³¹⁵ Uma composição de partidos de esquerda, encabeçada pelo Partido dos Trabalhadores - PT, foi eleita para governar a cidade de Porto Alegre. O primeiro mandato foi realizado de 1989 a 1993.

governamental, entre outros aspectos, visualiza-se as referências utilizadas para construir políticas audiovisuais na cidade e nos bairros porto-alegrenses. Diz ele:

A gente entrou lá em 1º de janeiro de 89 não existia nada na área audiovisual, nem fotografia, existiam 4 coordenações, livro e literatura, memória cultural, artes cênicas e música. Eu entrei com propósito de criar uma quinta coordenação que acabou se chamando Coordenação de Cinema, Vídeo e Fotografia que hoje já tá plenamente consolidada. Enfim, inventar praticamente um projeto, né, no início, a gente trabalhou com duas linhas, né. Uma que seria direcionada aos formadores de opinião da cidade, então, trabalhar com essa massa crítica da cidade, refletindo, discutindo, elaborando, construindo condições para o desenvolvimento do audiovisual, junto aos profissionais do cinema, do vídeo e da fotografia também, uma série de ações dirigidas a esse público e a, digamos, ao seu público periférico, né, aos amantes da fotografia, vídeo etc. E uma segunda linha dentro da idéia, dentro da idéia de inclusão social, que marca o governo desde o início, que era a linha de descentralização cultural. O problema é que, como não existia uma tradição desse trabalho, não tinha uma memória desse trabalho, a gente tinha precárias, digamos, assim, informações. Além daquilo que se refletia sobre os anos 60, sobre a tentativa do CPC³¹⁶, etc, etc, de criar uma cultura onde, digamos, os, os, principalmente **os excluídos fossem os protagonistas e conseguissem pensar a si próprios, criar, aquilo que pudesse refletir a sua vida, o seu cotidiano, suas aspirações.**

No decorrer da entrevista, ao ser questionado sobre as políticas culturais da UNE, ou melhor, sobre o projeto do Centro Popular de Cultura - CPC, Rodrigues explicita suas críticas e, ao mesmo tempo, justifica como foram idealizadas e operacionalizadas políticas públicas e governamentais na área do audiovisual, afirmando as referências nos projetos do movimento estudantil. Nesse percurso, onde se evidencia ação do 'militante estudantil em nós', de acordo com Rodrigues foram delineados e, parcialmente, implementados projetos de "inclusão" da periferia no "circuito popular de cinema", os projetos na área da cultura audiovisual. Diz ele:

[...] Centro Popular de Cultura, que foi um, foi criado nos anos 60 pela UNE dentro daquele movimento geral das reformas de base, o CPC tinha uma política de levar a cultura aos rincões mais remotos do Brasil, através do teatro, da música e do cinema. E, o CPC é objeto de toda uma discussão, um estudo. Até que ponto, ãh, digamos assim, se de fato era cultura popular ou era classe média falando em nome do povo, vestindo as roupas do povo nos seus filhos, no seu teatro, falando errado. É, digamos, assim, descaracterizando o próprio uso da língua pra se aproximar do linguajar popular e com isso tentar uma forma de comunicação direta. Mas, eu acho que tudo isso é discutível, entende. Como não há dúvida nenhuma, eu não tenho, de que a experiência, no seu momento, tendo equívocos ou não, ela foi uma experiência muito interessante. O que ela possibilitou pela primeira vez, digamos, assim, as atividades culturais, elas, ganhassem um programa, né, sistematizado, pensando na periferia, pensando naqueles locais, onde, numa época, que nem a TV existia como uma realidade nacional. E, esse projeto, era um projeto que teve um impacto histórico importante, a parte da gente refletir sobre seus eventuais equívocos. Mas, só tô dizendo, que isso, digamos assim, **era a única referência que a**

³¹⁶ Centro Popular de Cultura, criado nos anos 60 pela UNE.

gente tinha de tentativa de, institucional de trabalhar culturalmente com populações carentes, populações de periferia, com trabalhadores, né, então, de certa forma, a nossa experiência, ela, ela começa sem ter essa tradição construída em cima de uma precariedade, né, de ocupação de espaço, **e a primeira coisa que a gente fez, foi, na realidade buscar, digamos a integração dessas populações periféricas aí nos centros comunitários,** através dos centros comunitários, os locais institucionais da prefeitura e os bairros mais populares. Então, a gente usou isso como ‘cabeça de ponte’ e lá tentamos encontrar interlocutores, desde as pessoas que trabalhavam nesses centros comunitários, CECovi, CECOPAM, etc, etc, até os agentes sociais que gravitavam por ali, escola de samba, associações comunitárias, clube de futebol.

Dionísio explica que antes da construção da Esplanada e, desta se tornar uma referência, o “ponto de encontro central” na Restinga era em frente a sua escola e ao Centro Comunitário CECORES, na Restinga Nova. Diz ele:

Assim, antes ali era um terreno baldio, assim, então, vem bem depois. Até depois que veio a Esplanada, lá começou a ser meio que um centro, né, antes era aqui, e foi bem, bem legal, engraçado, assim de, mas a partir do momento que surgiu a Esplanada, morreu aqui, hoje tu vai, sei lá eu, atualmente, não tem mais oficina, não tem mais as pessoas que ficavam ali [...]

Falando de uma dimensão ativista/militante e esperançosa, Hermes, projeta o uso deste espaço público pelos movimentos populares, dizendo da possibilidade de “hoje o Movimento Popular em Porto Alegre, na Restinga, com outro viés, vai começar a se apropriar mais desse espaço, porque espaço tem que ser apropriado, mesmo espaço da rua tem que ser apropriado [...]”.

Em seguida fala da experiência com a “Rádio Poste”, que também ficou conhecida como “Rádio Corneta” e, ao mesmo tempo, compara essa atuação radiofônica – que acontece em conjunto com a exposição de roupas recicladas e outros acessórios, num brechó e artesanato – como oferta de uma alternativa similar ao que o “povo” tá oferecendo, pois ali aos sábados se realizam as feiras. Hermes também fala de Movimento Popular, da música e, por fim do teatro de rua, como expressões que já ocuparam e, em alguns momentos como no 1º de maio, em alguns festivais de música, shows, continuam ocupando a cena e o palco da Esplanada lhe dando características do que chama de **“um diferencial social da Restinga”**.

A experiência que parece atualizar os sentidos acoplados aos modos de uso da Esplanada veio na fala de Alberto, que foi um dos diretores do curta “Qual cinema” e falou sobre a projeção do mesmo, neste espaço público:

Até inclusive, ele foi apresentado na Esplanada, num festival de rap, o pessoal tava ali pra ver música, e o pessoal ficou calado vendo o filme. Então, em espaço aberto, que não tem toda magia, da sala fechada, ele conseguiu prender a atenção, eu acho que muito pela identificação das pessoas da comunidade.

Nesse percurso, onde trajetórias juvenis cruzam as linhas das políticas audiovisuais e vice e versa, constata-se distintos estágios nessa caminhada. Nos anos 90, visualiza-se, por um lado, os jovens sedentos por cultura, arte, comunicação e ação política, aprendem a se organizar, manejar as tecnologias, conviver em grupos heterogêneos, constituir grupos múltiplos, produzir mídias e modalidades audiovisuais comunitárias produzindo a si mesmos e às imagens do bairro. Na versão de Dionísio, as práticas do teatro foram propulsoras dos aprendizados alargando as competências,

[...] na verdade, por que a oficina tinha esse interesse, não só de fazer a oficina de teatro e de ser um ator, tinha gente preparada realmente, assim, pra ser um, um produtor cultural, diria, mas assim, de tu ter outras, abrir mesmo os horizontes, né. Então, **nos possibilitaram fazer esses vídeos, esses curtas, para toda a comunidade, de ver outras peças de teatro, em seguida, a prefeitura encampou o Projeto, que o Ôi Nós tinha, acabou tendo um projeto similar, assim, que é o Projeto pra Descentralização da Cultura, tinha as oficinas [...].** E, dentro dessa organização, que a gente começou a se organizar pra, pra organizar esses circuitos, pra organizar a, pra trazer pra dentro dessa organização, na época tinha o Julio aqui, que ele sempre teve, a irmã dele, acho que era cargo de confiança da prefeitura, na época, trabalhava na Fesc, na época, e a Fesc dava um apoio bem legal, na época, assim, bem legal mesmo, pra ceder espaço, mais de estrutura mesmo.

Por outro lado, as políticas de governo, constituídas por uma composição ampla, que se autodenominou como Frente Popular, na perspectiva “democrática e popular”, inova com projetos na área audiovisual, áreas antes inacessíveis às periferias. Na versão de Rodrigues,

[...] o que aconteceu, a gente pouco a pouco foi criando uma rede de interlocutores, geralmente pessoas ligadas aos centros comunitários, que nós não tínhamos, nós éramos vinculados ao poder público, né, não cabia a nós organizar as pessoas, substituir as organizações locais delas e qualquer forma de, de relação institucional, o que a gente tinha condições, era de oferecer ferramentas, né, então, com o tempo a gente foi vendo que havia um certo entusiasmo das pessoas que tomavam contato com o cinema pela primeira vez, com vídeos, e as pessoas viam que existiam alguma outra forma de produção da imagem, que não era somente o que a televisão oferecia, até que a gente conseguiu em duas ou três situações, agregar ao Circuito Popular de Cinema, um projeto de Cursos Populares de Vídeo, que a gente organizou [...]

Visualizando os cenários onde se produzem e, em especial, os modos de fazer transitar as visibilidades audiovisuais desejadas³¹⁷, em especial, os espaços públicos,

³¹⁷ Também foram mapeadas distintas Mostras Audiovisuais, realizadas por nossos protagonistas.. o grupo APC realizou algumas Mostra recebendo destaque o “Vídeo-Debate”, em 2001, antes referido. Desde 2003, uma parceria entre a TV Nagô e o FERES vem produzindo Mostras de Vídeo Popular. Atualmente, essa Mostra encontra-se na quarta edição, sendo que, nos dias 16 e 17 de fevereiro de 2007, aconteceu uma Mostra Extra, denominada “Videolução”. Esse termo foi proposto pelos organizados, entre eles Alberto. No folder de divulgação que circulou na lista de discussão do FERES a atividade era apresentada como: “Videolução – vídeos para quem tem fome de revolução”. Os vídeos selecionados para essa Mostra foram divulgados como “Cardápio”. São eles: Radiotransmissão; Projeções; Meatrix; Muito Além do Cidadão Kane; A Queda das Antenas; A Televisão Não

entendendo-os como intercessores em potencial. Processo-produto de micropolíticas de visibilidades comunicacionais e audiovisuais agenciando e agenciadas por um conjunto de percepções, de sensibilidades, de memória, de sociabilidades, de corporalidades, de desejos produzidos socialmente e elaborados coletivamente, visando expandir estados das diferenças sociais, culturais, tecnológicas, econômicas, entre outras.

Como se observou no início desse tópico, contatou-se conexões entre esses eventos e, ao mesmo tempo, a incidência de tais acontecimentos na configuração das estratégias juvenis desde a produção, gestão e circulação das mídias audiovisuais.

Cabe salientar que os audiovisuais “O que é a Restinga” e “Qual Cinema” serão analisados, no próximo tópico, por terem gerado desdobramentos pertinentes ao que se denominou como: “Visibilidades: o desejo de singularizar”.

4.4 ‘Visibilidades Transversais’ e Audiovisuais Comunitários o desejo de singularizar

Análise do desejo, a esquizoanálise é imediatamente prática, imediatamente política, quer se trate de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade. Pois, antes do ser, há a política. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 72).

Nesse tópico, primeiramente, analisa-se os agenciamentos contra e pós midiáticos e audiovisuais produtores do desejo de 'outras visibilidades'. Detectam-se sentidos de desejo de contraposição a uma Restinga marcada pela violência, em suas múltiplas dimensões, bem como se aponta limites e - potencialidades da visibilidade midiática e audiovisual - finalizando, a pergunta que não quer calar, o que podem suas mídias audiovisuais, ou melhor, como os jovens comunicadores comunitários avaliam suas produções midiáticas e audiovisuais, em se tratando de produção de imagens construtivas de si e do bairro.

Nesse estudo, os ‘audiovisuais comunitários’ se apresentam como produto de agenciamento complexo de corpos, discursos e tecnologias, que produzem contornos e planos de visibilidades, ao mesmo tempo, que diluem fronteiras, molduras e referências ao investirem nos deslocamentos de pontos de vista, ofertando distintos (e nem tanto) modos de ‘audiovisualizar’ o bairro, seus moradores e os territórios existências juvenis.

Na temática que trata dos audiovisuais comunitários como vias de acesso sócio-cultural e comunicacional, retoma-se a problematização em torno das imagens e sonoridades de uma Restinga vista como território de criação e produção desejante. Nesse sentido, foram compostos os subitens: Restinga em branco e preto, Restinga em movimento, Restinga e Cidade de Deus e Restinga Mostra a tua cara. Nessa série analítica concentra-se a atenção nas imagens e sonoridade dos vídeos – “O que é a Restinga” e

“Qual Cinema”³¹⁸ – produzidos e feitos circular dentro e fora do bairro, como modalidade de estratégias maiores de que esses jovens lançam mão em função dessa ‘outra visibilidade’ possível.

Por último, visualiza-se alguns dos itinerários que foram compondo o plano das **visibilidades desejadas e as indesejadas**, priorizando as qualidades – analisadas a partir das narrativas e nos processos-produtos audiovisuais –, na perspectiva de reconhecer sentidos de visibilidade e invisibilidade. A proposição ‘**Visibilidades transversais**’, como qualitativo das ‘outras visibilidades’, emerge justo nesse processo de análise das estratégias de visibilidades comunicacionais e audiovisuais comunitárias.

4.4.1 Agenciamentos comunicacionais e audiovisuais como produtos do desejo de 'outras visibilidades'

O desejo é o sistema de signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente no campo social. Não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, pequena família ou escolhinha de bairro, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões, mais agenciamentos”. (Gilles Deleuze em entrevista com Claire Parnet. 2004. não paginado)

Após analisar processos de singularização produzidos por marcas e linhas de forças postas em ação nos espaços de oficinas de produção em mídias audiovisuais, passa-se a problematizar os modos de produção e publicização do desejo de “outras visibilidades”, a partir dos produtos de agenciamentos coletivos comunicacionais e midiático-audiovisuais.

Num primeiro momento, detecta-se sentidos de contraposição a um modo restrito de subjetivação da periferia e de seus moradores, associado às marcas da criminalidade e da violência em suas múltiplas dimensões. Posteriormente, identificando narrativas e práticas orientadas pelo desejo de visibilidade midiática como estratégia de reconhecimento de sujeitos e grupos. Nessa análise, foram constatados alguns limites e potencialidades de tais estratégias. Por último, retomando a pergunta: Que visibilidade desejada é esta, procuro traços e contornos, mesmo que fragmentados, das paisagens imaginadas nas narrativas e, com certo alcance, postas em circulação nas produções audiovisuais.

Como vimos anteriormente, a problemática do desejo não se situa no nível da representação, mas no nível da construção de agenciamentos. Para a esquizoanálise, o desejo é uma disposição, é o ato de dispor, de fazer arranjos, de construir uma disposição concatenada de elementos que formam um conjunto. Escutar um ou mais jovens comunicadores comunitários dizerem que desejam ‘outra visibilidade’, na verdade, como

³¹⁸ Esses produtos audiovisuais comunitários foram apresentados no primeiro capítulo.

advertem os esquizoanalistas, quer dizer que estão construindo agenciamentos. Os agenciamentos podem ser solitários, a dois, sendo, ao mesmo tempo, coletivos³¹⁹.

Desafiada a distinguir os agenciamentos coletivos do desejo, em particular, aqueles que produzem as estratégias de in(ter)venção em mídias audiovisuais passei a observar o que se passava entre os jovens. Algo se passava entre eles, algo que podia ser da ordem de um fenômeno físico, político, afetivo, enfim da ordem e, principalmente, da desordem do desejo.

Se para gerar um acontecimento é indispensável uma diferença de potencial, conseqüentemente, para que haja tal circunstância, precisa-se de diferentes níveis. Então, algo do campo do desejo passa entre os jovens e passa também entre eles e os grupos nos quais atuam, nas alianças por eles construídas e desconstruídas, bem como nos produtos audiovisuais postos em circulação dentro e fora do bairro.

Para construir agenciamentos coletivos na perspectiva de uma ‘outra visibilidade’, foi necessário que algo acontecesse. E esse algo foi sendo constituído com as afinidades tecidas por linhas de resistência e criação. Uma reação contra as concepções e representações dominantes de periferia. Concepções que produzem e ampliam o preconceito e a indiferença. Concepções que vinculam a periferia e seus habitantes – crianças, jovens, mulheres, negros, pobres, portadores de necessidades especiais, enfim os diferentes do padrão de uma estética globalizada – a um tipo de visibilidade associado às marcas da criminalidade e da violência em suas múltiplas dimensões.

Tomando o enunciado de tais contraposições como frutos de agenciamento coletivo, procuro, a seguir, circunscrevê-los. Retomando a acepção de agenciamento, na perspectiva da esquizoanálise, visualizam-se as dimensões por onde o desejo corre. Nas palavras de Deleuze (2004), um agenciamento remete a quatro dimensões, sendo elas: “os estados de coisas, as enunciações, os territórios e os movimentos de desterritorialização”.

Partindo dessa perspectiva, o agenciamento coletivo por uma ‘outra visibilidade’ remeteria a um estado de coisas – entendido aqui como aquilo que convêm a uns e não convêm a outros – e estilos de enunciação. Os jovens comunicadores comunitários, em suas narrativas de vida e, especialmente, em suas práticas audiovisuais, expressaram o que convinha e o que não convinha, os gostos e também os desgostos. Nesse momento, farei uma breve síntese do que parece compor o estado de coisas e, respectivamente, os agenciamentos coletivos de desejo.

³¹⁹ O termo “coletivo” está sendo usado aqui “no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos circunscritos”. (GUATTARI, 1992, p. 20). O uso desse termo “implica também entrada de diversas coleções de objetos técnicos, de fluxos materiais e energéticos, de entidades incorporais, de idealidades estéticas, etc.” (GUATTARI, ROLNIK 1996, p. 319).

Primeiramente, foram visualizadas as formas de intervir e contestar os contornos – configurados por distintas redes de sentido ³²⁰ – em se tratando dos modos de ser jovem e viver nas zonas periféricas da cidade e da própria supremacia midiática na produção e amplificação de ‘visibilidades estereotipadas’. Ao desejarem romper as fronteiras territoriais e midiáticas que investem em mantê-los confinados a céu aberto, os jovens comunicadores comunitários traçam suas in(ter)venções para além dos espaços pré-fixados, constituindo suas próprias redes de conversação comunicacional, midiática e audiovisual.

Ao narrarem suas experiências na produção e nas práticas sócio-educativas e comunicacionais, os jovens traçam paralelos entre suas intervenções midiáticas e audiovisuais e os modos da mídia tradicional tratar temáticas comuns. Nessas conversações, foram emergindo distintos ângulos e critérios de análise, em particular, relacionados aos modos de subjetivação juvenil na mídia tradicional. A seguir, serão apresentadas as narrativas e depoimentos-temáticos coletados, em distintas observações, encontros, bem como nas análises das histórias de vida juvenis.

Dionísio fala de seu descontentamento pautado pela carência de profundidade na forma da mídia visibilizar os modos de pensar e agir da juventude, hoje. Para esse jovem,

[...] a mídia trata a juventude de maneira superficial, assim, como se fosse, assim, muito superficial. Na verdade, não são, são mais profundos, assim do que muito, são muito mais juventude. Nas coisas que fazem são muito mais intensas, né, se dedicam muito mais, de corpo e alma, mesmo, mergulham. [...]. Um bando de jovens discutindo sobre como o mundo podia ser mais bonito, sabe, eu acho, trata de uma maneira super superficial, assim.

Para ponderar com os argumentos de Dionísio, pergunto se, quem sabe, por se estar no alvo preferencial do bombardeio de imagens que atravessam o século, como previu Calvino (1990), nosso olho esteja perdendo sua dimensão “vibrátil”, aquela que possibilita a afetação pela força do que vê (ROLNIK, 2002) e, despotencializado, se veja impedindo de observar na superfície o acontecimento em continuum desdobramento.

Já, nas palavras de Alberto, o descontentamento emerge, justamente, por avaliar que a mídia traça perfis juvenis em nada superficiais, isto é: “a mídia mostra o jovem ainda bem dentro de um contexto de classe, que a gente vê aquele jovem que tem o carro, aquele jovem que vai na universidade, né, eu acho que é isso que a mídia mostra”. E, de certo modo, contemplando a fala de Alberto, Hermes comenta uma das tarefas da produção audiovisual comunitária, a criação de:

[...] um outro vínculo de imagem desse indivíduo, que é vinculado o negro, o jovem, o preto, a mulher, como coitadinhos, como operário, trabalhador,

³²⁰ Redes de sentido que organizam a realidade social, material e simbólica – sejam elas redes midiáticas, governamentais, de políticas públicas, comunitárias, ou mesmo, de organizações da sociedade civil.

empregada, tentar pegar uma outra lógica, claro que tem que ter uma outra lógica nessa TV, ter uma outra lógica [...].

Alberto retomou o recorte de classe – antes narrado nas memórias de vida no bairro – como aquele que “ainda” serve de parâmetro midiático na distinção dos modos juvenis de habitar a contemporaneidade. Já Hermes, ao falar na produção de uma TV no bairro numa “outra lógica”, parece andar por linhas mais flexíveis, desejando descolar as marcas dos “coitadinhos” daquelas associadas aos demais segmentos de linhas duras. Marcas estas que vinculam segmentos duros produzidos por máquinas binárias do tipo - negro-branco, jovem-idoso, homem-mulher – aos também binários modos de fabricar recortes por classes sociais, nesse caso, classe operária, trabalhadora.

Apesar de detectarem a intencionalidade midiática no traçado de perfis juvenis, constituídos por linhas verticalmente enrijecidas, ambas narrativas juvenis não escapam aos atravessamentos das outras produções ativadas e/ou reativadas pelas máquinas binárias. Alias, ninguém, levando-se em conta as advertências de Deleuze (1998).

Na continuidade de nossa conversa³²¹, mas falando agora como oficinairo de vídeo, Alberto abriu um parêntese para comentar algumas “carências” no trabalho das oficinas de vídeo:

[...] eu acho que essa oficina teve uma deficiência, eu não consegui atingir a Restinga Velha, que era um público que a gente queria muito atingir, que é um público que vai ser um grande desafio pra nós na próxima oficina, essas pessoas que eu tô, embora eles estejam numa situação fragilizada, em relação à Restinga Velha eles tão melhor.

Essa preocupação parece muito próxima aos comentários de ter nascido na Restinga Velha e dos “privilégios” de ter ido morar na Nova, ou ainda, no modo como alguns conceitos foram lidos e, de certo modo, vividos como “introjetados” a partir das relações familiares em se tratando dos que vivem na Velha. Fechando o parêntese, aberto por Alberto na nossa conversação, pergunto se os que participam de sua oficina estão em uma condição diferente dos que vivem na Velha e, rapidamente, Alberto responde: “se conseguirem terminar o 2º grau, eles vão conseguir emprego futuramente, agora na Restinga Velha, há uma situação de muita gente”.

Numa atitude um tanto descuidada com a escuta dos argumentos de Alberto, sem o deixar concluir o pensamento, pergunto se estes adolescentes estão mais próximos do perfil, antes traçado, do jovem que a mídia massiva mostra. Alberto passa a delinear o perfil

³²¹ Esta conversa foi realizada durante uma das oficinas de vídeo coordenada por Alberto, em janeiro de 2005, na Restinga.

do grupo e, embora volte a usar o termo “ainda” para descrever o que eles não são, traz, em seus argumentos, marcas atualizadoras do militante-em-nós³²².

Eles não são ainda o perfil que a mídia mostra. Eu acho que tranqüilamente eles não são. Eles não tem computadores em casa, a maioria, não tem carro, até na questão da sexualidade padrão que tá mostrada, eu acho que eles são muito corajosos porque eles tem coragem de buscar a felicidade deles mesmo estando fora do estereótipo, do padrão que a mídia mostra. E eu acho que também é obrigação deles porque eles tão na idade disso, de contestar.

Pergunto então o que ele quer dizer com “mesmo estando fora do estereótipo, do padrão que a mídia mostra”. Alberto menciona o uso do piercing isoladamente e, novamente, engata naquilo que estes jovens não são, para então, falar do que lhe “importa”.

Eles não se vestem com as roupas da moda, eles não tão dentro do padrão de beleza que está estipulado e não se importam com isso, eles se importam mais com a contestação. Não tenho certeza, acho que eles se importam mais em buscar a felicidade deles independente do padrão que tá colocado, porque eles são apontados como os diferentes na rua. Acho que eles tem uma certa coragem.

Contestar e ter certa coragem para ser feliz fora dos padrões éticos e estéticos “estipulados” pela mídia, na narrativa de Alberto, compõem um dos critérios de distinção entre os jovens que participam de suas oficinas de vídeo e aqueles que são visibilizados na mídia convencional. No decorrer da análise, serão sinalizados outros modos de diferenciação, bem como aspectos que os aproximam, para além dos padrões estéticos globalizados.

Em se tratando das imagens da juventude expostas, excessivamente, na mídia, encontrei alguns estudos que reforçam as constatações desses jovens. Na abordagem de Oliveira (2000, p. 39) a mídia vem “respondendo o que se quer do jovem ou como se espera que ele seja: alto, loiro, ‘sarado’, *fashion*, rico, globalizado, *winner*, habitando maravilhosos ninhos aconchegantes, cercada de objetos-fetiches [...]”

As imagens que ganham intensidade, principalmente, na paisagem midiática correspondem a certa condição juvenil. O jovem que aparece “bem na foto” é aquele que garante uma série de atributos. Ele deve compor o perfil de um branco bem nascido (OLIVEIRA, 2000, p. 39). Essas características correspondem, de certo modo, ao que a pesquisadora Glória Diógenes (1998) chamou de uma “Estética Juvenil Globalizada”.

Por um lado, os comunicadores comunitários lançam críticas direcionadas tanto a grande mídia como aos que se espelham nestes qualitativos que ela aplica e multiplica, em

³²² Uso este conceito e uma variação do mesmo – militonto - inspirada em outros estudos, entre eles o Trabalho de Conclusão: “Militância e Corporalidade: Comunicação e Subjetividade”, na Especialização em Metodologia do Trabalho Comunitário, que realizei no Instituto Porto-alegrense - IPA-IMEC, em Porto Alegre. 1998. Este trabalho teve referências nos estudos de Guattari (1995; 1987), Rolnik (1989), Nascimento citado por Gassen (1990); Oliveira (1990), Bussanello (1996).

suas práticas de “redundância” (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Subjetivação midiática que busca legitimar-se na esfera pública, investindo na segmentaridade, quando se põe a joear, isto é, diferenciar “o joio do trigo”, produzindo sentidos que agreguem os “bons” aos que se enquadram nos padrões estéticos globalizados e os “maus” aos desprovidos de toda ordem.

Por outro lado, o que parece envolver os comunicadores comunitários na elaboração de estratégias – para além da postura de grupo protesto ou grupo da queixa – são os estereótipos midiáticos aplicadas aos jovens que vivem nas zonas periféricas seja em termos espaciais como culturais, da produção, das tecnologias, etc.

“Coitadinhos” foi um dos termos citados, recursivamente, por nossos protagonistas, como um dos estereótipos a serem contestados fervorosamente. E, acompanhando suas intervenções midiáticas e audiovisuais – em particular – o processo de produção e midiatização de “Manifestos”³²³ (Anexo E), evidencia-se aspectos relevantes para compor o conjunto de suas estratégias por “outras visibilidades”.

As práticas juvenis de intervir e resistir via a criação audiovisual, os processos-produtos e os manifestos políticos e culturais também deixaram claro a contrariedade com os modelos midiáticos-audiovisuais de enquadramento estereotipado do bairro e seus moradores, bem como as visões e ações desenvolvidas por outras redes de sentido que

recria possibilidades de reflexão do modo como se sentem tratados e do modo como observam o mundo.

Alberto, em outro momento de nossas conversações, volta a afirmar seu ponto de vista sobre como a mídia mostra os moradores da periferia no geral, acrescentando os termos “marginalizados” e “exóticos” às suas reflexões.

[...] a mídia mostra essas pessoas em situação de marginalidade, em situação de coitadinhos, em situações exóticas, essas pessoas não são pessoas normais, são pessoas exóticas, ou elas tão ganhando uma sopa, ou elas tão ganhando um rancho, ou então, que milagre!, um deles conseguiu ser jogador de futebol, né, mas é sempre exótico, elas, é sempre exótico, elas não são pessoas do cotidiano da coisa normal, é do dia-a-dia, o normal, o cotidiano são outras pessoas, quem tem direito à cidadania são outras pessoas, essas não existem.

Muito próximo a essa análise encontra-se a constatação de Oliveira (2002, não paginado) que diz:

[...] aquilo que o jovem de periferia é, não é valorizado. Então, ao mesmo tempo em que a mídia valoriza uma estética juvenil diferente da periferia, desvaloriza este negro, desdentado, mirrado, com pouca escolaridade, que é o adolescente de periferia. Então, nós temos um caldeirão muito propício para que esse jovem de periferia não se sinta em condições de mobilidade social.

Recentemente, vimos a grande mídia visibilizando os jovens e as periferias, em distintos produtos televisivos e cinematográficos. Na análise em questão, trata-se, particularmente, do programa Central da Periferia, antes referido. Interessou, em específico, a edição que teve como palco da ‘periferia dos pampas’ a Esplanada, no bairro Restinga. Sobre esse processo de produção e veiculação televisiva, chamou nossa atenção o comentário que outro jovem comunicador comunitário, João, lançou na lista de discussão do FERES. Diz ele:

Não gostei nenhum um pouco do programa da Regina Casé, a fala do Antônio foi bem restrita e foi engolida pelo caráter de entretenimento do programa, em sua linguagem e em sua falta de reflexão. Esse programa, assim como diversos programas que mostram a periferia, tendem a romantizar a periferia, mostrando que os pobres também se divertem. Em outro caso, mostrou que também loiros de olhos azuis passam necessidade na periferia, o que teve apenas um caráter exótico, nada além disso. Essas foram as minhas impressões iniciais.³²⁵

As narrativas de Alberto e João reverberam e se multiplicam no sentido de contestação a essas análises que conectam os que vivem nas periferias a um padrão, ou melhor, à idéia de uma produção referenciada num padrão estético juvenil. Essa formulação

³²⁵ Mensagem enviada para a lista de discussão – feres@yahoogrupos.com.br – em 22.Out.2006. Nessa mensagem, João menciona a participação de Antônio, grafiteiro – artista-ativista da cultura *hip-hop*, que foi convidado, pela produção do programa, para mostrar a sua “casa grafitada” e o bairro para a apresentadora Regina Casé.

suscita também aproximações com estudos realizados a partir da década de 60, em particular, as problematizações sobre “culturas adolescentes juvenis”, propostas por Morin (1999) citadas anteriormente. No Brasil, a releitura das pesquisadoras Glória Diógenes (1998) e Helena Abramo (1994), auxiliam-nos na percepção das distinções e atualizações desses modos de operar juvenis. A emergência do processo globalizante, na sociedade contemporânea, remete-nos ao avanço dos dispositivos midiáticos:

O padrão veiculado na mídia não impõe só um modelo estético e sinalizador de um ‘status’ social almejado, mas também um modelo de cidadania – quem não ostenta é imediatamente jogado para o campo dos desqualificados do convívio social, sob a suspeita de marginalidade ou delinqüência, ou simplesmente pela demonstração da incapacidade de consumo. (ABRAMO, 1994, p. 73)

Pensar sobre o que a mídia mostra e, ao mesmo tempo, se o que é mostrado se transforma em conhecimento, são questões que permeiam nossa atenção, muito embora tenha interessado, em especial, analisar “como” a mídia mostra. E, para seguir adiante nestas questões, deparei-me com os estudos e o entendimento de Guy Debord (1997) sobre a “sociedade do espetáculo”. Para esse autor, o espetáculo parece ser uma linguagem comum entre mercado e grande mídia. Como diria Debord (1997, p14): “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”.

Considerado a principal produção da sociedade de consumo, o espetáculo conduziria os modos de existência para um tipo de vazio de sentido, algo terrivelmente degradante. Esse autor fez advertência sobre um tipo de movimento que vinha ocorrendo. Durante um período da dominação econômica e social a existência humana foi se degenerando numa evidente condição do ser para o ter, o que passou a acontecer foi, na verdade, um deslizamento do ter para o parecer (1997, p. 18)

No início dos anos 60, o espetáculo já era um reconhecido modo de manifestação. Segundo Morin (1997, p 77), “[...] a cultura de massa se apresenta sob a forma do espetáculo”. Para o autor, é por meio do estético que se estabelece a relação de consumo imaginário. Assim sendo, essa tendência era uma das “incentivadoras dos valores de modernidade, felicidade, lazer, amor, etc” (1997, p.139).

Os modos de conceber o espetáculo vêm se atualizando, especialmente, pelo modo como um de seus principais ampliadores, a “grande mídia”, vêm retratando o humano e o social. O autor alertou para a ação dos “donos do mundo” que, ao invés de espetáculo, preferem chamá-lo de “domínio da mídia”. Esse pesquisador afirma que “o espetáculo nada mais seria que o exagero da mídia, cuja natureza, indiscutivelmente boa, visto que serve para comunicar, pode às vezes chegar a excessos” (1997, p.171).

Retomando a conversação com Alberto, surgiram aspectos sobre os modos **como são construídas as imagens que os moradores têm de si mesmos e o papel da mídia** nesse imaginário coletivo.

[...] pras próprias pessoas da periferia, assim [...], elas não param pra pensar que elas têm uma vida digna, que elas são pessoas que tão lutando pra sobreviver, e que elas são seres humanos, elas absorvem o que os meios de comunicação passam aqui, que elas são sempre os coitadinhos ou os marginais [...] A mídia mostra essas pessoas em situação de marginalidade, em situação de coitadinhos, em situações exóticas, essas pessoas não são pessoas normais, são pessoas exóticas, ou elas tão ganhando uma sopa, ou elas tão ganhando um rancho, ou então, que milagre!, um deles conseguiu ser jogador de futebol, né, mas é sempre exótico, elas, é sempre exótico, elas não são pessoas do cotidiano da coisa normal, é do dia-a-dia, o normal, o cotidiano são outras pessoas, quem tem direito à cidadania são outras pessoas, essas não existem.

Pensando na descrição acima, por um lado, vemos certa vitimização no modo como analisa as “pessoas da periferia”, descritas como aquelas que não refletem sobre suas vidas e, ao mesmo tempo, agem como receptoras passivas dos meios de comunicação. Anteriormente, ao analisar o público das oficinas de vídeo, Alberto se referia a comunidade com visões distintas à realizada, nessa última abordagem. Dessa forma, parece ser de muita relevância para este jovem, o modo como a mídia tradicional mostra os que vivem na periferia.

Nas narrativas, os entrevistados falam de **como se vêem, como são vistos e, também, de suas visões da Restinga**. Sistematizo alguns destes pontos de vista, imagens que vão compondo a multiplicidade dos modos de existência nos espaços de convivência urbana. Imagens estas que foram construídas, desmanchadas e reconstruídas, ativando, ainda hoje, traços da história do bairro **como região rural da capital gaúcha**.

Iniciando justamente pelas narrativas que constata as mudanças ocorridas ao longo dos anos como aquelas que, além de alterarem as paisagens – do rural ao urbano, provocaram transformações nas condutas de seus moradores.

Nas palavras de Hermes,

[...] a Restinga tem mais ou menos, no máximo, 40 anos, é muito nova, e ela viveu um processo de dissabor, assim, muito cruel, e as pessoas ainda estão num processo de passar isso pros outros, pros jovens, então. E, ao mesmo tempo, uma comunidade urbana, e, ao mesmo tempo, uma comunidade que tem muitos princípios interiorianos, muitas pessoas que vieram do interior, lá de Palmeira das Missões, lugares muito difíceis, e vieram pra uma cidade urbana, assim, né, muito urbana, muito *hip hop*, muito *rock*, né, festa da noite, *piercing*, e nós temos pessoas que são pais, filhos dessa geração, que são pessoas do interior, quer dizer, eu acho que é uma comunidade em transformação. Ela tá ainda descobrindo em que espaço se colocar na sociedade.

Também foi Hermes que sugeriu **outras imagens do bairro**, mas agora falando das condições, ou melhor, a falta delas para um jovem que vive as tensões da relação periferia e centro da cidade.

[...], por exemplo, um jovem que vive aqui, por exemplo, o centro sempre tem coisas novas, nunca tu vai no centro e não vai ver uma coisa nova, isso é repressão contra eles, porque são pessoas que não sabem o que está acontecendo, poxa, vai até o centro, tem internet grátis em todo os lugares, aqui tem que ficar duas horas esperando, tem um lugar aqui, internet, no centro tem em todos os lugares, bah, internet grátis, aqui, claro que tem há oito quilômetros da casa dele. Ele vai dar uma voltinha no centro, tá caminhando, certo. E outra coisa, baixa estima, ah, eu não posso, eu não tenho, eu preciso, as pessoas são assim, eu sou assim, isso é em virtude da cultura, vir para cá, valores, a polícia, nos postos de saúde, as instituições públicas, tudo é voltado que tu tem que ser dependente.

Perguntei a Hermes se achava que essa situação acontecia somente na Restinga, e ele rapidamente comentou que “não, eu não acho que seja só na Restinga”. Mas, em seguida, falou da Restinga como uma “grande prova dessa exclusão, uma exclusão que ela é cotidiana [...]”. O exemplo do jovem descrito por Hermes, anteriormente, está intimamente ligado às experiências vivenciadas por ele, e isso fica mais claro quando apresenta, em meio à nossa conversa, a seguinte imagem da comunidade transmitida pela rádio comunitária:

[...] a Restinga é uma comunidade pobre, muito difícil as coisas aqui, muito devagar as coisas aqui, as pessoas tem que ir para o centro para se formarem, essa é a realidade, não tem uma universidade, não tem um grupo de intelectuais, militantes partidários, eles são muito antiéticos, eles excluem, eles se apropriam de coisas, é muito complicado a relação interpessoal aqui, e a rádio transmitia isso.

Para os jovens produzirem agenciamentos coletivos na perspectiva de ‘outras visibilidades’ foi, de certo modo, necessário que algo acontecesse e, esse algo foi sendo constituído com as afinidades de um tipo de resistência, uma reação contra as concepções dominantes e os “excessos midiáticos” do tipo de visibilidade que associa a periferia, em particular, o bairro Restinga, à criminalidade e a violência em suas múltiplas dimensões.

Outro aspecto é o das análises relativas à imagem que a cidade de Porto Alegre faz da Restinga, o olhar do “outro” que, neste caso, parece ser visto como o “centro”. Essa questão vem preocupando os jovens comunicadores populares, antes mesmo de suas primeiras incursões videográficas. Questões essas que, com o passar do tempo, passaram também a compor as problematizações e, respectivamente, os roteiros das primeiras produções audiovisuais, no bairro.

“O que é a Restinga?” foi o mote, ou melhor, a questão escolhida como titular para orientar as entrevistas realizadas com outros moradores da cidade. Essas entrevistas, ou como sinalizado por Dionísio “um tipo de enquête” foi realizada no Brique da Redenção,

uma feira de artesanato que acontece sempre aos domingos, no bairro Bom Fim, próximo ao centro da cidade. Resgato, a seguir, uma fala de Dionísio, onde recorda aspectos da produção do roteiro e da captação das imagens dos respectivos entrevistados.

Até uma vez a gente fez um vídeo, não me lembro onde, na Terreira, a gente foi pra Redenção, pro Brique da Redenção, acho que até foi pra Restinga. [...] ah, vocês sabem onde é que fica a Restinga? Conhecem a Restinga? Ah, a Restinga, é pra lá... sabe, tu vê que realmente as pessoas não conhecem, até porque, as pessoas, no seu dia-a-dia, quando sai do serviço, vem pra cá, tem muito sobre a sua cidade, assim.

A seguir, transcrevo as respostas dos entrevistados, seguindo a ordem mostrada no vídeo.

1º Conheço sim, só fui lá uma ou duas vezes, mas sei que é um bairro operário, né”!

2º Acho bom porque eu não conheço.

3º A coisa funciona organizada, tá bem, acho que não é mais aquela coisa a Restinga que existia um tempo atrás.

4º Mas é um bom bairro.

5º Eu acho que teria que ter um reforço mais na questão de vida própria.

6º Morro na Eduardo Prado passo por lá porque a via de acesso ficou excelente.

É um bairro industrial

Acredito que seja um dos pontos culturais do negro

1º Tem muitos trabalhadores. Porto Alegre depende da Restinga.

3º Tem creche comunitária

5º Círculo Industrial

6º E a gente ganha com isso!³²⁶

Alberto expressa pontos de vista múltiplos fazendo algumas distinções sobre quem são esses “outros” que olham e imaginam um dos bairros mais distantes e populosos da cidade. Perguntei: **“que imagem tu achas que a Restinga tem em Porto Alegre? Como Porto Alegre vê a Restinga?”** E Alberto respondeu:

Eu acho que tem várias imagens, eu acho que pras pessoas mais politizadas, tem até uma fantasia de que a Restinga é um lugar superorganizado, e ela é bem menos organizada do que a imagem do que as pessoas mais politizadas têm, né, pras pessoas que não têm nenhuma politização e sempre viveram em shopping, por exemplo, acha que a Restinga é um lugar de marginal, dessas pessoas, e pras pessoas que trabalham aqui, por exemplo, algumas, também, tem, tem, a, tem, por exemplo, pessoas que trabalham aqui só chegam no seu serviço e do seu serviço vão pra casa, continuam naquele ambiente de shopping, ou o seu carro, ou seu condomínio, a Restinga, a Restinga tem essa imagem de pessoas que sofrem, de pessoas que não gostam de miséria, **e as pessoas não se vêem assim, as pessoas daqui são felizes também, elas têm**

³²⁶ Transcrição das falas dos entrevistados no vídeo “O que é a Restinga”, 1996. Nesse vídeo não foram editados créditos aos entrevistados.

seus problemas da vida, mas também são felizes, também tem seus sonhos.

Partindo do comentário acima, resgato as contribuições de Deleuze (1987) para evocar as múltiplas possibilidades de ver-se e ver o outro; em suas palavras:

a imagem intenta permanentemente perfurar o tópico, sair dele [...]. Às vezes se necessita restaurar as partes perdidas, reencontrar tudo o que não se vê na imagem, tudo o que se subtrai dela para fazê-la 'interessante'. Mas às vezes, pelo contrário, há que fazer furos, introduzir vazios e espaços brancos, rarefazer a imagem, suprimir dela muitas coisas que se lhe haviam incorporado para nos fazer crer que se via tudo. Há que dividir ou construir o vazio para reencontrar o inteiro (1987, p. 37).

Essa abordagem leva a outra fala de Alberto comentários, especialmente quando contou sobre a experiência com a produção do vídeo “Qual Cinema” e a sua intenção de mostrar as pessoas e o próprio bairro. Nas suas palavras, “o principal nas produções que a gente faz é as pessoas que não têm vez, que não são cidadão, que não têm visibilidade, poder se ver. Eu acho que isso é o central [...]. Conversando sobre qual a imagem que esse vídeo traz sobre a Restinga, Alberto afirma:

[...] eu acho que ele mostra o, o, que as pessoas estão vivas, as pessoas tem sonhos, tem fantasias, né, acho que ele desmistifica, é, e até pras próprias pessoas da periferia, assim, porque mesmo elas, elas não páram pra pensar que elas tem uma vida digna, que elas são pessoas que tão lutando pra sobreviver, e que elas são seres humanos, elas absorvem o que os meios de comunicação passam aqui, que elas são sempre os coitadinhos ou os marginais, eu acho que, ele, pra mim o principal que ele quebra é isso, e ele fala do sonho de ir ao cinema, e ele fala da fantasia, eu acho que ele fala duma coisa bonita.

Seguindo a nossa conversação perguntei, “E essa visibilidade de que tu falas, para que essa visibilidade?”

Eu acho que quem não se vê, hoje do jeito que a, que o visual tá na vida das pessoas, quem não se vê é como se não existisse, eu acho que isso é muito forte, né, eu acho que isso é uma das coisas assim, que, tu não tem direito, tu não é um ser humano, tu não te vê, tu não tá na TV, né, quem tá na TV são pessoas ricas, são pessoas jovens, ãh, mas, enfim, né, uma pessoa negra, uma pessoa pobre, geralmente não tá na TV a não ser que seja numa situação..., numa situação ruim, ela não tá na TV, então essas pessoas, subjetivamente, uma parte dessas pessoas, uma parte muito grande do subjetivo delas, elas não existem.

Nesse depoimento de Alberto, pude reconectar com as análises realizadas anteriormente em relação à condição juvenil, bem como reconhecer sentidos, inclusive, de certa obstinação em relação à necessidade de desenvolverem in(ter)venções micropolíticas em mídias audiovisuais. Para problematizar aspectos dessa análise do desejo de visibilidade midiática, na especificidade audiovisual, trago as contribuições de Govern (2004), em especial, numa das entrevistas realizadas no processo de apresentação do livro

“*Patologías de la imagen*” (2004). Nas palavras do autor: “Vivemos em um ecossistema midiático muito inter-relacionado [...]” e, na seqüência, ao ser perguntado sobre se “a imagem audiovisual é o que poderia definir a sociedade atual?”, responde:

É um aspecto muito relevante, porque as pessoas, para crer em algo, têm que vê-lo. [...] Se não sai na TV, é como se não ocorresse. O que não se vê não existe no mundo contemporâneo. Uma falácia ontológica, mas uma realidade midiática.³²⁷

Alberto falou da produção em vídeo, demonstrando ser conhecedor de aspectos da historicidade desse dispositivo midiático na luta pela democratização da comunicação em nosso país e, inclusive, projetou em sua análise um futuro promissor para o audiovisual no Brasil, principalmente por considerar que “ele tem um papel político”.

[...] a imagem pra mim, tanto, **o audiovisual pra mim, hoje, ele tem um papel político, né, de construir o mundo que eu acredito**, então, por exemplo, eu aposto muito no vídeo, né, e porque eu acho que o vídeo é a forma, é uma ferramenta que a gente tem hoje que é realizável, que a gente pode tá fazendo, vídeo é uma coisa real que a gente pode fazer, que a gente pode através dele tá passando as idéias que a gente tem de mundo.

Na abordagem que segue, Alberto sugere, inclusive, contribuições que as produções audiovisuais da periferia e dos “periféricos” podem estar gerando ao cinema brasileiro, enfatizando ser esse o “verdadeiro cinema novo”.

E pra mim é muito forte, também, a coisa da periferia, né, o que acontece é que o vídeo pra mim, ele é a ferramenta pra **gente tá mostrando esse mundo que não tá sendo mostrado na grande mídia**, que é tá mostrando os movimentos populares, né, que é a forma que eu acredito, pra tá mostrando quem não, quem não tem visibilidade nesse mundo de hoje [...] eu acho, pra mim, o novo cinema, né, teve o cinema novo, pra mim o ressurgimento do cinema, podemos dizer assim, pra mim não é nem o vídeo que vai ser feito, é, no Brasil inteiro, **pra mim o novo cinema mesmo, é esse pessoal que não tem visibilidade, é o pessoal que tá na periferia da produção, que tá na periferia, não digo nem só espacial, mas a periferia do, da tecnologia, pra mim esse, esse é o meu sonho [...]**.

Seguindo o pensamento de Alberto, parece interessante trazer para a análise as aproximações que esse 9.s3d237Inte7D+0.0015 as

tem é produzido sobre o ponto de vista de pessoas que não são do meio popular, assim, do meio popular, mais, é, com menores condições, menores condições de sobrevivência mesmo, eu acho que então esse, que **o que aconteceu com o rap pode acontecer em breve com o audiovisual, essa revolução que o samba fez e que o rap faz hoje, né, eu acho que o audiovisual também pode fazer pelo menos é a minha utopia, né, e as pessoas que estão excluídas, elas mesmas falem delas, não outros falem delas.**

Próximo às abordagens de Alberto encontra-se a narrativa de Dionísio. Para esse jovem a relação direta “violência e Restinga” é uma coisa do passado. Essa é a percepção de quem, apesar de morar em outro bairro, há mais ou menos três anos, visita semanalmente à mãe, na Restinga Nova e o pai, na Velha. Visualizando um contexto em transformação esse jovem afirma as manifestações artísticas e a cultura do bairro como significativos potenciais de “outras visibilidades”:

esquizoanalistas que, em se tratando das formações do desejo no campo social, advertem: “O desejo é sempre agenciado, ele é o que o agenciamento determina que ele seja” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 103).

Nessa análise, sem desconsiderar os distintos contextos, instituições, tecnologias, oficinas, oficinandos e promotores envolvidos no processo de produção, gestão dos audiovisuais, evidencia-se as linhas molares operando a organização dual de segmentos, tais como: passado-presente, centro-periferia, Restinga Velha – Restinga Nova, negro-branco, professor-aluno etc. – onde o espaço social implicava em produções de máquinas binárias. No entanto, também foram observadas linhas relativamente flexíveis de código e de territorialidades entrelaçadas, bem como algumas linhas de fuga, definidas por descodificação e desterritorialização, linhas essas onde funcionam máquinas de guerra. Como constata os esquizoanalistas:

Na verdade, os códigos nunca são separáveis do movimento de descodificação, os territórios, dos vetores de desterritorialização que os atravessam. E a sobre-codificação e a reterritorialização tampouco vêm depois. É antes como um espaço onde coexistem as três espécies de linhas estreitamente misturadas: tribos, impérios e máquinas de guerra. Poder-se-ia dizer igualmente que as linhas de fuga são primeiras, ou os segmentos já endurecidos, e que as segmentações flexíveis não param de oscilar entre os dois. (DELEUZE; GUATTARI, 1990, p. 94).

Na perspectiva da esquizoanálise, a máquina de guerra, em sua essência, ou melhor, não submetida ao Estado, tem por objeto o traçado de uma linha de fuga criadora, a composição de um espaço liso e o movimento dos homens nesse espaço. E isto a conduz à guerra contra o Estado. Parece ser fundamental aqui, observar que a guerra acontece em variados fronts, uma vez que “um movimento artístico, científico, ‘ideológico’, pode ser uma máquina de guerra potencial” (DELEUZE; GUATTARI, 1997 p. 95).

4.4.2.1 Cenários emergentes nas produções audiovisuais:

“O que é a Restinga?” e “Qual Cinema”

Dentre as temáticas abordadas em mídias audiovisuais, inclusive, as comunitárias, observa-se uma tendência excessiva nas produções que tratam de pessoas, do que fazem, do que dizem, entre outros aspectos individualizantes. Os cenários dessas produções cada vez mais direcionam atenção e importância estratégica na composição da imagem a ser comunicada. A ênfase na escolha do cenário e os cuidados necessários para tornar a cena apropriada ao que se deseja comunicar são algumas das importantes contribuições herdadas do teatro e seus distintos materiais de expressão. (GUBERN, 1994; 1997; 2003).

Nesse estudo, como visto anteriormente, as experimentações com o teatro foram analisadas como intercessores em potencial, em se tratando dos processos de subjetivação, considerei o cenário das gravações um aspecto a ser analisado com a devida atenção, principalmente por observar que não por acaso em ambos os audiovisuais as imagens captadas tanto interna como externamente comunicam os modos de operar com a realidade. Nesse sentido, a idéia de um “processo enativo de subjetivação” se constitui como o que resulta de um modo de viver. (GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006).

Nos audiovisuais selecionados - “O que é a Restinga” e “Qual Cinema”, constata-se certa semelhança de cenários tanto nas captações externas com imagens e sonoridades do bairro, como na captação interna, em se tratando do uso de grafites. Essa observação parece retratar algumas obviedades considerando que ambos foram realizados, em sua maior extensão, num mesmo território geográfico e afetivo e, inclusive, com alguns participantes comuns no processo de criação e produção audiovisual.

Correndo o risco de permanecer na obviedade, destaco aspectos desse cenário. O primeiro deles chamou a atenção logo na abertura dos audiovisuais. Os modos de serem editadas as imagens com os “nomes” dos vídeos. Aspectos que, ao serem visualizados evidencia as diferenças dos processos de produção e, principalmente, pós-produção. O primeiro vídeo tem sua apresentação realizada com letras escritas à mão, sendo compostas em uma seqüência de imagens. Já o segundo vídeo, além de ter o nome com caracteres digitais, emerge e desaparece na tela com o efeito das técnicas de pontuação: “fade in” e “fade out”.

Na composição da exterioridade, em particular, os cenários produzidos na via de acesso ao bairro, uma larga e extensa avenida que atravessa o bairro de ponta a ponta, sendo esta via também a linha que separa geográfica e socialmente a Restinga Velha da Nova. Foram destacadas imagens de moradores - crianças e adultos - em circulação por ruas e praças do bairro, bem como a circulação de distintos veículos, com destaque para os diferentes modos de visualizar e utilizar os ônibus nessas produções audiovisuais.

Em particular, no audiovisual “O que é a Restinga?” foram visibilizadas imagens da Esplanada, praça central do bairro com grandes pilares que enquadram um palco - ponto de referencia para distintos públicos e atividades, desde alunos e professores de escolas do bairro, artistas, políticos, comunicadores e lideranças comunitárias se encontram. No item anterior, apresentei alguns aspectos desse espaço de in(ter)venção e circulação artísticas, comunicacionais e midiáticas, partido das narrativas juvenis e, nesse momento, visualizei a imagem que passa no “O que é a Restinga”.



Figura 1 - Esplanada

Analisando outras imagens que mostram paisagens do bairro encontramos experimentações no manejo da câmera como o uso sobre o ombro em breves caminhadas por ruas e praças, alguns exercícios com giros corporais criando efeitos especiais, bem como o uso de tomadas com o emprego de veículos. Também mapeei exercícios de enquadramentos com o uso de distintos planos.

Como foi visto nessas análises iniciais, as similitudes no modo juvenil de visualizar o bairro comunicam fatos e afetos, as memórias e experiências de momentos do passado como marcas atualizados do presente. Nesse sentido, cabe sinalizar alguns aspectos de diferenciação entre as imagens e sonoridades tais como: a distância temporal entre eles, ou seja, o primeiro audiovisual foi realizado em 1996 e o segundo em 2003. Outro aspecto de diferenciação temporal esta localizado nas imagens, mas precisamente, fotografias do passado apresentadas com um narrador em off que expõem fatos do período de formação do bairro e sua evolução. Nesse sentido, os audiovisuais oferecem contrastes importantes que situam mudanças tanto na paisagem urbana quanto nos contextos histórico, político, social e cultural.

Também foi levado em consideração como aspecto diferenciador a condição de apropriação tanto organizacional quanto tecnológica de todos os envolvidos no processo de criação, produção e gestão dos produtos audiovisuais em questão. Nesse aspecto, destaca-se que o audiovisual “O que é a Restinga?” foi a primeira experiência dos participantes da oficina no manejo de uma câmera de vídeo, bem como na criação, produção e edição audiovisual. O audiovisual “Qual cinema” foi criado e produzido por um grupo com distintas experiências de produção audiovisual. Todos os participantes da oficina - em situações distintas – tinham contato com o processo de produção videográfica, sendo que a novidade ficou a cargo da experimentação com a linguagem e a tecnologia cinematográfica.

No caso dos cenários internos volta-se a observar similitudes. Ambos os audiovisuais buscam nas artes plásticas, em particular, nas expressões da pintura mural e do grafite – para ambientar as entrevistas e manifestações dos protagonistas centrais, nessas produções. No primeiro audiovisual, a voz do narrador se une a imagem quando da apresentação das distintas manifestações artísticas da “juventude do bairro”. A mescla entre pintura mural e grafite, como expressões da arte de rua ocupam o “pano de fundo” daquela apresentação, silenciosamente. Sem ser enumerada, a pintura dos murros e ruas já demonstrava sua forte disposição em compor e interferir na ética e na estética das produções audiovisuais, em meados dos anos 90, na periferia brasileira.

No audiovisual “Qual Cinema” as imagens de grafite voltaram a compor o cenário com algumas mudanças significativas. Destacam-se aspectos como: a ampliação do tempo/duração de exposição na tela e, no painel exposto visualizou-se traços mais definidos e cores vibrantes.

Essas constatações podem ser analisadas como um dos indicativos dos processos de apropriação cognitiva e comunicacional desses jovens, em se tratando das experimentações com as artes quirográficas e tecnográficas (GUBERN, 2004). Em algumas das entrevistas realizadas com os autores desse audiovisual foi possível perceber nas autonarrativas construção de saberes que lhes autorizam a dar nomes aos conhecimentos produzidos no percurso das experimentações audiovisuais.

Por outro lado, faz-se necessário problematizar o fato da arte de rua – o grafite - estar sendo usado, justamente, nos cenários internos. Essas gravações foram realizadas com a câmara parada e com o foco no protagonista, sendo utilizado somente movimentos de aproximação - o zoom. Esse aspecto chama a atenção, principalmente, por reconhecermos o grafite como uma expressão artística de rua e, desse modo, utilizando-se de suportes e técnicas do conjunto arquitetônico urbano.

O grafite tem sido uma das expressões contemporâneas que alimentam o debate dialético entre interior e exterior, conflito este muito presente no campo da arte, do urbanismo, bem como na comunicação. Os interiores são reservados para uma arte considerada qualificada, eleitas por galerias, museus, centros de cultura. Um dos riscos, sinalizados nesses debates, sugere a conversão da arte em decoração. Por outro lado, no exterior, normalmente, são expostas certas pinturas e esculturas mais difíceis de classificação. Na opinião de Catalã (2005, p.9) “El graffiti, por el contrario, se lanza no solo a producir sua obras, sino a estetizar lo que por su situación y textura parece refractario a toda estética” .

Atualmente, o grafite tem sido um dos elementos de composição cenográfica dos mais requisitados nas produções visuais (fotografia, desenhos gráficos, etc) e audiovisuais

(cine, televisão, vídeo, animação, etc), principalmente, em programações culturais direcionadas ao segmento juvenil. Recentemente, visualizei algumas imagens de grafite em ruas que serviram de cenário, no último filme de Pedro Almodóvar, *Volver* (2006). Esta expressão artística vem comunicando em distintas superfícies suas formas e conteúdos e, este exercício de composição ética e estética, vem sugerindo a necessidade de reaprendermos a olhar.

A seguir, serão analisados os itens: *Restinga em branco e preto*, *Restinga em movimento*, *Restinga e Cidade de Deus* e "*Restinga Mostra a tua cara*". Nessa série analítica concentra-se a atenção nas imagens e sonoridade dos vídeos – O que é a *Restinga* e *Qual Cinema* – produzidos e feitos circular dentro e fora do bairro, como modalidade de estratégias maiores de que esses jovens lançam mão em função dessa 'outra visibilidade' possível

4.4.2.2 *Restinga em branco e preto*

Nesse tópico, será priorizada a análise dos cenários emergentes no "O que é a *Restinga*" problematizando as paisagens do bairro e suas pertinências com o conjunto das micropolíticas da juventude e suas in(ter)venções audiovisuais. Para dar conta dessa tarefa selecionei 'questões-problemas', tais como: o modo como são visibilizados aspectos que compõem a historicidade do bairro e, num segundo momento, mais precisamente, no item '*Restinga em Movimento*' será retomada a problemática do isolamento e os modos de transitarem, as mobilidades sociais e culturais dentro e fora do bairro. Ambas as 'questões-problema' se apresentam como temáticas transversais. Recortam a vida e a tela, compondo 'visibilidades desejadas' e, em alguns aspectos, 'indesejadas'.

Figura 2 - O que é a *Restinga* - Árvores-figueiras



Na pesquisa foram analisadas imagens realizadas pelo fotógrafo Leopoldo Plentz (1990), sendo que, algumas dessas foram publicadas no caderno “Restinga: Memórias de Bairro”, antes referido. Fotografias de uma ‘Restinga em preto e branco’, que foram reeditadas por nossos protagonistas no processo de composição do vídeo – “O que é a Restinga” (1996).

Nesse vídeo, um dos selecionados para compor a análise deste estudo, a edição das fotografias de uma Restinga enraizada nas memórias e nas marcas de um tempo passado, presente na vida e na tela do O que é a Restinga, em particular, nas árvores-figueiras³²⁸ que transitam entre as fotografias e as imagens em movimento, editadas, justamente, para sugerir passagens espaços-temporais. Narrativas visuais e sonoras, que tendem a atualizar as marcas de “sistemas arborescentes”, sinalizam-se outro corte, no fluxo audiovisual modificando o ritmo sonoro ao introduzir a figura de um narrador³²⁹.

Dar ênfase ao que “acontece” justo no deslocamento, seja ele, geográfico, político, existencial, imagético, sonoro etc., nesse estudo, passou a ser um dos afazeres da microanálise. De outro modo, diria que se algo passa a cada deslocamento esta passagem fisga o olho que atento observa e faz cartografia. Nem sempre é possível captar estas passagens a “olho nu”, ou ainda, “tirar de ouvido”, nesses momentos, a cartografia convoca a potencialidade “vibrátil” do olhar (ROLNIK, 1997) e, neste caso, acrescentaria um convite ao que faz vibrar a escuta, para assim tentar sacar detalhes, muitas vezes, imperceptíveis.

Nessa perspectiva, a análise de algumas séries de imagens e sonoridades editadas, ou melhor, fragmentos audiovisuais tomados dos vídeos O que é a Restinga e Qual Cinema, ofereceram alguns indícios de como as marcas e “ativas” e “reativas” (DELEUZE, 1976) produzidas por distintos acontecimentos requerem ser observadas, ou seja, não como causa-efeito que interrompe a tomada³³⁰ composta por distintos planos visuais e sonoros, mas ao contrário, como ação que possibilita uma versão singular do acontecimento.

Observando os deslocamentos e, tomando como analisador o fragmento videográfico, antes referido, trago para apreciação o momento de transição onde se mesclam planos visuais e sonoros. Nesta sobreposição de sons às imagens fotográficas a voz do narrador assume lugar de destaque, dando ritmo e ordenação ao plano visual. Desse modo, atento para o papel do narrador, ou seja, “A voz individual deve ser entendida em sua especificidade cultural e histórica” (MCLAREN, 1997, p. 252). Nos instantes que

³²⁸ Um exemplo de como as ‘figueiras’ ativam e, muitas vezes, reativam as memórias de crescer no bairro pode ser lido no texto escrito por oficinairos do projeto Vivenciando a Cultura na Restinga: “No início da Restinga, na Restinga Velha, era possível encontrar uma figueira no centro da rua”. Editora da UFRGS. 2007 (no prelo).

³²⁹ O termo “narrador” na linguagem audiovisual é visto como um apresentador que descreve os fatos para um programa, telejornal ou documentário. Pode entrar em *in* (aparece no vídeo) ou em *off* (só a voz por cima de várias imagens), o que acontece geralmente nos documentários clássicos.

³³⁰ Termo que compõe a linguagem audiovisual também conhecido por *take*, ou seja, imagem contínua registrada por uma câmera.

antecedem o *off* narrativo o que se escutava era a música, ou melhor, o refrão: “Hoje, agora, porque toda hora é hora para uma atitude de tomar uma decisão”. Ao entrar a narrativa histórica, num primeiro plano sonoro, o ritmo torna-se pausado sugerindo certa sintonia com as imagens fotográficas que ilustravam o que era dito.

Em 1967 é comprada a área onde se localiza a Restinga.

Inicialmente, hectares para reassentamento de malocas.

São removidas 150 famílias para 100 malocas.

Os primeiros moradores foram instalados com condições precárias sem água, luz, calçamento e saneamento básico e a água vinha de quinze em quinze dias

A composição audiovisual oferece elementos tanto para se observar a ação macropolítica das linhas dominantes – no caso, a linguagem fotográfica e a narrativa histórica usadas para legitimar a “verdade” sobre a formação do bairro – como as linhas dominadas pela força que reativa a crítica, na voz de um narrador. Crítica essa direcionada ao “grande culpado” das carências e problemáticas assim narradas por moradores do bairro.

No sentido de problematizarmos essas marcas atualizadas nas práticas militantes e, muitas vezes, militontas em nós, retoma-se as contribuições de OLIVEIRA (1997), em particular sua análise referenciada nos estudos de ROLNIK (1989)

A atitude crítica-acusatória, insensível aos medos e desassossego do acomodado, não permite visualizar um aspecto nem sempre visível aos militantes que trabalham pela chamada conscientização dos oprimidos: desenvolver a atitude crítica nos oprimidos exige a necessidade de duas negações para fazer uma afirmação [...]. Por um lado, porque a lógica do escravo parte de uma negação: “Tu és mau, portanto eu sou bom”. Na versão brasileira, a lógica do escravo declara que “este país não presta”, ou seja, é o outro (o país) que é mau [...]. O que temos aqui é sempre o negativo como premissa, na medida em que o escravo não consegue ter sua afirmação como ponto de partida (o que significaria, no caso, ele formular: “Eu presto”). O positivo, que segue à negação, é concebido como uma conclusão, mas é o negativo que contém o essencial, uma vez que o positivo existe apenas na negação. (OLIVEIRA, 1997, p. 231-232)

Os aspectos desta “carência” foram reforçados quando da fala de alguns entrevistados, editados nas cenas que antecederam a narrativa histórica, bem como nas subsequentes. Depoimentos que reforçam a tônica do discurso marcado pela dualidade ‘vítima-algoz’ que incide, ainda hoje, nas narrativas e in(ter)venções juvenis.

4.4.2.3 Restinga em movimentos

Esse tópico diz respeito aos intercessores de mobilidade social e cultural – rádio comunitário e transporte coletivo – na produção de in(ter)venções criadoras de vias de acesso à cultura, em particular, as apropriações que os jovens realizam quando das experimentações em linguagens e produções “audio-visuais”³³¹.

Como visto anteriormente, **as experiências junto à rádio comunitária**, foram analisados, principalmente, por serem considerados – ao lado das experimentações com o teatro – pertinentes **intercessores das práticas de micropolíticas audiovisuais na comunidade**. Tais práticas podem ser constatadas, inclusive, nos produtos videográficos produzidos por jovens comunicadores comunitários, no bairro. Além do vídeo “Não estamos sós – rádios comunitárias em rede”, citado anteriormente, o curta “Qual Cinema”, chamou a atenção por ser produto de agenciamentos diversos, onde ocorrem conexões de elementos heterogêneos – neste caso, as experimentações com o teatro, a rádio comunitária, a música entre outros intercessores - reafirmando os hibridismos potenciais nos usos de “linguagens de vídeo” (MACHADO, 1990).

Figura 3 - Qual Cinema – Rádio Comunitária I

No caso específico das experiências com a rádio comunitária (e outras variações radiofônicas introduzidas após o fechamento desta), analisa-se a inserção do ‘fazer radio’ no roteiro do “Qual Cinema” considerando a apropriação e o uso de competências, adquiridas nas experimentações de distintas funções e atividades (locutor, repórter popular, produção de programas, vinhetas), acopladas às tecnologias disponíveis, no âmbito comunitário. Desse modo, contribuindo na composição



³³¹ Nesse item, a utilização do termo “audio-visual” e não “audiovisual”, pretende dar ênfase na presença da sonoridade tanto no aspecto sincrônico da imagem nos vídeos analisados nesse estudo, como as interferências que as práticas com a “rádio comunitária” e as experimentações nas modalidades – livres, poste, etc. desempenharam nas produções videográficas.

dessa produção audiovisual que se afirma como “sistema híbrido de expressão videográfica”.

Ao explicar a simulação de um programa de rádio compondo as primeiras seqüências do “Qual Cinema”, Hermes comenta que foi: “[...] uma discussão que a gente teve, nós, nós vimos a necessidade daquele elemento, no roteiro, né. A gente pensou na idéia da menina escutando pelo rádio comunitário, a estilo e tal [...].



a potência desses agenciamentos maquínicos do desejo comunicacional e audiovisual.

A gente foi tri intuitivo ali. A gente, nem tudo foi intencional ali, ãh, deixa eu falar dos efeitos [...], aquele efeito de giro é uma câmera no ombro dentro do shopping center e o câmera girando com a câmera, em outros momentos, a câmera baixa um **contra plongé**, a gente girando muito rapidamente com a câmera, então não é efeito de edição, é efeito de filmagem mesmo³³². [grifo nosso]

A criação e produção das imagens citadas por Alberto, sugerem conexões com as análises e proposições dos esquizoanalistas, em particular, a compreensão em torno do “inconsciente maquínico” (GUATTARI; ROLNIK, 1996), citado anteriormente. Essa constatação vai tomando forma e conteúdo ao analisarmos os agenciamentos maquínicos envolvidas nas experimentações das linguagens e tecnologias audiovisuais, bem como as sinalizações dos processos “afetivos-cognitivos” (PELLANDA, 2005) gerado nas conexões entre oficineiro e oficinados do “cinema possível”.

[...] a gente tinha uma idéia de que com aquele giro, a gente chamou de ‘tilt’, quando tivesse um ‘tilt’ na cabeça da pessoa e daí tem um ‘tilt’ e ela tá indo pro cinema, depois ela tem um ‘tilt’ e tá dentro do cinema, tá indo pra bilheteria. Isso não foi intuitivo, agora alguns enquadramentos eram intuitivos, assim, dos câmeras. [...]

[...] O tilt, a gente chama a viagem, quando uma pessoa tem uma viagem, eu não sei explicar isso, não existe palavra pra isso na verdade, é uma viagem, a pessoa saiu do ar, a nossa idéia era isso, um seqüestro da razão, a pessoa perdeu a razão, assim, se levou, perdeu o controle racional.

[...] a gente disse que queria que desse um tilt, ele [oficineiro] disse se vocês vão conseguir embaçar as imagens sem fazer um efeito de edição, daí a gente aceitou a idéia, viu que era legal, ele foi um facilitador mesmo, pra realizar o que a gente queria, a gente não tinha como ter conhecimento, mas, assim, ó, enquadramento, assim, ãh, os enquadramentos tinha alguns, assim,



³³² O termo ‘

que eu tinha uma noção disso [...] [grifo nosso]

Figura 5 - Qual Cinema – “Viagem”

Como sinalizado por Alberto, o “tilt” ocorre em momentos distintos, sendo o primeiro, quando o locutor direciona a pergunta: “e você minha ouvinte já foi ao cinema”, nos instantes que antecedem a chegada na parada de ônibus que conduzirá a personagem à sala de cinema. A cena que antecede a chegada na bilheteria do cinema é o segundo momento do “seqüestro da razão” como explicou Alberto.

Na análise dos planos sonoros e visuais protagonizados por jovens, ambos músicos, artistas-ativistas atuando como locutores da rádio, o desejo de afetar a escuta da ouvinte se explicita, principalmente, nas escolhas dos primeiros planos e planos de detalhes. Desse modo, sugerem intervirem no desejo da personagem que passa, de certo modo, a afirmá-lo como produto de agenciamentos maquínicos levando-a a acessar o transporte coletivo, mais precisamente o ônibus, como linha de possíveis, linhas produtoras de desterritorializações, em especial, se considerarmos as marcas do território ônibus, na vida dos moradores do bairro.

Como visto anteriormente, na historicidade do bairro, o desejo por transitar visualizado nas narrativas e imagens de ambos os audiovisuais – O que é a Restinga e Qual Cinema –, toma a cena como uma das mais importantes formas de comunicação com o centro da cidade e vice-versa. Não faltam exemplos que comprovem a luta dos moradores por garantir e ampliar o acesso e a qualidade do transporte coletivo. Em suas narrativas, são freqüentes as histórias que sugerem o transporte público como o principal fator de mobilização da comunidade. As formas de comunicação, mais precisamente, a estrada que liga ao centro, o transporte e o telefone público ainda nos dias de hoje fazem parte das reivindicações e pautas de negociação com o poder público.

Figura 6 - O que é a Restinga – Transporte Público

Só havia dois ônibus³³³ um pela manhã e outro ao anoitecer, vinculados à prefeitura. A cada viagem acontecia de tudo: as pessoas traziam restos de comida, animais vivos, ranchos de mantimentos de primeira necessidade, mercadorias que comercializavam como biscateiros, caixas de engraxate e tantas outras “bugigangas”.

A imagem do ônibus, em ambos os audiovisuais – O que é a Restinga? e Qual Cinema? – sugerem diferentes abordagens, planos e ângulos, compostos tanto por linhas que formam contornos como com outras que agem desmanchando-os. Afinal, para compor mapas devemos considerar que os tipos de linhas são muito diferentes – há linhas nas pessoas, nas tecnologias, nos aprendizados, na arte, mas também numa sociedade (Deleuze, 1992).

Mapear, como exercício da observação cartográfica, nos proporciona também uma variedade de portas de entradas e saídas de campo. Opto por iniciar revisitando as narrativas atualizadoras do passado, no presente de uma das entrevistadas. Quando de nosso encontro, Dona TV contou com detalhes como funcionava o transporte no início da formação do bairro.

Figura 7 - O que é a Restinga: “Arvore-Figueira” em transito para “ônibus-teatro”

Só tinha um ônibus por dia da prefeitura. Um ônibus pela manhã e voltava só no final da tarde, pra trazer o pessoal, então como o final da linha ficava na frente da minha casa, todos ficavam encostadinho do lado da casa e chegava aquele povo e muitos colocavam as pedrinhas de madrugada e a gente não conseguia dormir mais, era aquela conversaiada esperando o ônibus e as vezes dava briga. (Dona TV)

[...] O ônibus era ralado [...]. Nós, às quatro e meia já tinha que esta na parada pra ir pro centro [...] Assim, de



³³³ Popularmente e devido às suas condições o ônibus era também chamado de Navio Negroiro, Arca de Noé e Ônibus Operário.

manhã, me levantava, olhava a Estrela D'Alva e seguia reto. Quando via, o ônibus vinha vindo.³³⁴

Também na fala de Dona TV sobre as tensões entre os moradores da Restinga Velha e a Nova, aspecto analisado anteriormente, pode-se observar o espaço do ônibus com sentido ampliado, um espaço de observação. Observar o outro, as idéias do outro, o outro que é, na verdade, o vizinho, aquele que vive ao lado, sendo que aqui o lado se denomina de Restinga Velha ou da Nova. “[...] às vezes a gente está no ônibus, mesmo e tem gente falando que na Restinga Velha é isso na Restinga Velha é aquilo eu fico só na observa, fico só observando, eu não sinto isso eu pra mim são todos iguais.”

Em outros depoimentos encontram-se narrativas que sugerem o ônibus, ou melhor, a luta por transporte público – além do problema da moradia e outras reivindicações – atuando como “veículo” de mobilização popular. Cabe salientar que estou me referindo de um período de ditadura militar e de moradores que, em sua maioria foram removidos para este lugar via os ônibus e caminhões do exercito.

Quando fundaram a Quarta Unidade, já fundaram a AMORVIR que, dependendo da pessoa que dirige, tem bom resultado. Esses ônibus, por exemplo, foi uma batalha, mas conseguimos. Também foi AMOVIR que batalhou pra que o DMLU viesse pra cá limpar a Restinga³³⁵.

Moradores vêm a pé da Restinga ao centro:

Conselho Comunitário de Lutas da Restinga, formado por sete associações de moradores, sendo que o principal problema analisado por estes organismos foi a precariedade do ônibus, no bairro.³³⁶

Na década de 80, o incêndio de um ônibus no bairro tomou a cena transformando a vida de um dos jovens acusados de cometer tal delito. Esse episódio aconteceu com Alberto, um dos jovens participantes desta investigação e por ele foi narrado no item relativo as memórias de crescer no bairro e as experimentações com múltiplas dimensões da violência.

O ônibus como um tipo de “barganha política”, bem como o trajeto por ele percorrido, voltam a compor o cenário de mobilizações comunitárias no período eleitoral e de transição na política municipal (passagem entre Alceu Colares e Olívio Dutra na prefeitura de Porto Alegre). Na pesquisa e análise das notícias nos jornais, em particular, no impresso Zero Hora, no período de 1988 e 1989, foram encontradas matérias que enunciavam distintos aspectos desta problemática.

Restinga ganha linha de Ônibus circular gratuita (ZH. 27/09/1988, p.36)

³³⁴ Depoimento de Maria Eloides da Rosa publicado em *Restinga*. Porto Alegre, PMPA/SMC, 1990, p. 9.

³³⁵ Depoimento da moradora Naura Maria Lopes citado por NUNES (1990, p. 15).

³³⁶ Matéria publicada na ZH. 07/07/1989, p.44.

Protesto - Moradores do bairro Belém Novo e Restinga vão trancar a Estrada Costa Gama na manhã de hoje, durante duas horas, em protesto contra a suspensão das obras de asfalto da Estrada. (ZH. 24/12/1988, p. 39).

Um episódio que envolveu todas as regiões da cidade e, em particular, mobilizou uma parcela considerável de moradores da Restinga foi a proposta de “estatização do transporte público”, na cidade. Essa iniciativa foi defendida pelo governo Olívio Dutra, em seu primeiro mandato, no ano de 1989. Na época, esse tema foi considerado um dos mais polêmicos, inclusive, entre alguns gestores municipais.

Na análise das notícias, encontrei matérias que se reportavam à ação e negociação entre os principais envolvidos na proposta de “estatização” – governo municipal, empresas e moradores do bairro. Afinal, a análise dos fenômenos informacionais tem em comum a concepção de que eles fazem parte de um sistema que se articula à lógica da vida social. (SODRÉ, 1992; CHAMPAGNE, 1997). No conjunto das matérias constatei uma mudança em relação a conformação das fontes. Neste período, as vozes já não são fixadas nas representações governamentais. As matérias, em sua maioria, foram pautadas na sessão “Geral” e, nos títulos a ênfase foi dada à Restinga, enquanto sujeito e objeto da ação, inclusive, das “reclamações”.

Olívio investiga reclamações da Restinga (Transporte Público) (05/03/1989, p. 33).

SMT fiscaliza transporte da Vila Restinga. (19/03/1989, p.49).

Plebiscito na Restinga para mudar linha de ônibus. (02/06/1989, p.35).

Moradores vêm a pé da Restinga ao centro (07/07/1989, p.44)

Vila Restinga terá ônibus executivo. (03/08/1989, p.34)

Nos anos 90, as mobilizações por melhores condições de transporte coletivo continuavam pautando as ações de distintos setores do bairro. Como visto anteriormente, os jovens emergem como “novos atores sociais”, também na Restinga. Participando da comissão de cultura do bairro, formada a partir do Projeto de Descentralização da Cultura, os comunicadores comunitários produziram outras formas de manifestar os descontentamentos. Na escrita dos oficinairos, lê-se:

O sistema de transporte a partir dos anos noventa tomou rumos de mudança sem melhorar a qualidade do mesmo. Criou-se uma série de linhas, sempre com o mesmo consórcio de empresas de transporte que atendem a comunidade, praticamente, com os mesmos 54 ônibus no início dos anos noventa. Apareceu o R-10, rápida Restinga Nova com

ar condicionado que anda sempre espremendo gente e atopetados nos horários de "pico" e carregando gente de forma desumana³³⁷.

Chegando ao século XXI, as reivindicações dos moradores do bairro, ainda se pautam por melhores condições de transporte. O transporte público e, mais especificamente, a imagem do ônibus, enquanto “veículo de comunicação”, meio de circulação ligando os bairros ao centro da cidade e vice-versa, lugar de passagem, espaço de encontros e desencontros, entre outros sentidos produzidos por seus usuários e, de certo modo, resignificados em ambos os audiovisuais, vem evidenciando a relevância desta problemática no cotidiano desta comunidade.

As imagens dos ônibus, em ambos os vídeos, expressam múltiplos sentidos. Imagens que sugerem deslocamentos de tempo e espaço, deslizamento de um pensamento a outro, bem como o desejo de continuar viajando. Essa última constatação emerge da fala de Alberto quando questionado sobre a possibilidade de produzir um audiovisual para ser mostrado no bairro. Em suas palavras:

Eu tenho um vídeo que é um pequeno universo que mostraria o grande universo da Restinga que seria uma viagem de ônibus no ano novo, mas não seria uma viagem comum, faria um concurso de histórias que aconteceram no Ônibus, que no ônibus já aconteceu de gente casar, assaltos, milhares de coisas bonitas e cruéis, seria um concurso que as pessoas trouxessem as histórias de vivências delas no ônibus, e desse concurso escolheria histórias que aconteceriam numa viagem de ano novo da Restinga até o centro e depois um pedacinho pra finalizar, 15 minutos, dessas mesmas pessoas voltando depois de uma noite de reveillon, assim?

Figura 8 - Qual Cinema – ‘outras viagens de ônibus’



³³⁷ Texto escrito por oficinairos do projeto Vivenciando a Cultura na Restinga, citado anteriormente. UFRGS. 2007 (no prelo)

Quando pergunto como seria o audiovisual a ser mostrado fora da Restinga, Alberto diz que seria o mesmo e, em seguida, acrescenta:

É muito o que fala o cara que fez o “Amarelo Manga”, o Chico Assis, eu gosto muito duma coisa que ele fala, não vamo pintá o pessoal da periferia como se fossem bonzinhos ou como se fossem mal, são pessoas. E como pessoas são boas, são más, tem defeitos, tem qualidades, sem idealizar. [...] Ah, e tem mais uma coisinha, assim E essa coisa do pequeno mostrar o grande.... , assim, o Jarro, um filme que eu acho muito lindo, lindo, e eu acho que num pequeno fato, ele mostra a vida daquelas pessoas, sentimentos e essa idéia do, desse vídeo do ônibus, ele dá muito a idéia do jarro, uma viagem naquele pequeno universo, tu mostra muito das pessoas, da subjetividade. E acho que dá até pra misturar surrealismo, realismo, dá pra misturar tudo, quando as pessoas tão dormindo, sonhando, é isso.

A seguir, acrescenta-se a análise de outro intercessor, esse com repercussão local, nacional e internacional, o lançamento do filme “Cidade de Deus”, em 2002. Como se observou no início desse tópico, contactou-se conexões entre esses eventos e, ao mesmo tempo, a incidência de tais acontecimentos na configuração das estratégias juvenis desde a produção, gestão e circulação das mídias audiovisuais

4.4.2.4 Restinga e Cidade de Deus

A inserção de um plano sonoro do filme “Cidade de Deus” composto com uma imagem do próprio bairro também mereceram uma análise, em se tratando de aspectos ideológicos. Nos comentários dos entrevistados não foram encontradas posições consensuais, ou seja, para dois deles a inserção foi por sugestão do oficinairo, sendo que somente um deles participou do processo de edição. O outro entrevistado comenta que a referência ao “Cidade de Deus”

[...] é bem explícita e a gente faz questão, assim, que é quando aquele galo anda, assim, né, por coincidência a gente tinha aquela imagem e daí na hora de editar a gente se tocou que o cara fala disso, a gente se tocou: “mas a gente tem uma imagem”. E, daí a gente até põe aquela frase: “Dadinho é o caralho”, né, porque, pra tirar onda ter essa coisa de falar, falar o “caralho”, e tirar onda, essa brincadeira, né.

Primeiramente, atenta-se para os modos de comporem o plano sonoro e das imagens que suscitam conexões com o filme referido anteriormente. Embora, a explicação de Alberto pontue uma escolha motivada por um tipo de “brincadeira” parece interessante analisar como ressoa a frase escolhida em se tratando dos modos de constituírem singularidades ao produzirem audiovisuais. Num ato de rejeição, contraposição e, de certo modo, resistência ao modo como era conhecido e, ou melhor, o modo como se sentia ‘desconhecido’, discriminado e hostilizado, em se tratando da hierarquia presente na organização do tráfico, “Dadinho” escolhe um outro modo de nomear sua conquista, ou seja,

a liderança de uma das facções do bairro. E, justo esse plano sonoro é escolhido para compor o “Qual Restinga” e ou ainda, “O que é o cinema”

Voltando ao depoimento de Alberto, a menção ao “cara” é, na verdade, a fala de um dos moradores entrevistados, que no vídeo antecede a inserção do fragmento sonoro do filme “Cidade de Deus”. Esse morador, um jovem negro, diz: “Um



aspectos teóricos e práticos oriundos da experiência pessoal na área social³³⁸, onde passei a observar e questionar até que ponto as estratégias e práticas midiáticas, utilizadas como atrativos em projetos sociais e culturais – que promovem a visibilidade juvenil – correm o risco de reforçar e afirmar a dinâmica criminal e a violência, fortalecendo uma opção pela **visibilidade sem futuro**, arriscando gerar novos “pixotes”³³⁹. De modo recorrente, esta questão vem acompanhando as diversas tentativas de construção da tese de pesquisa.

Nesse sentido, procuro problematizá-la trazendo alguns episódios ocorridos com jovens que foram atores no filme “Cidade de Deus”.

Resgato, brevemente, a polêmica em torno da coluna do *rapper* MV Bill, publicada no Viva Favela, reclamando da falta de projetos públicos para a comunidade, após o lançamento e a repercussão internacional do filme “Cidade de Deus”. Bill relutava em falar sobre o filme, mas depois de ter conversado com pessoas da comunidade, falou para a Folha *Online*. Segue o comentário de Bill e a leitura da mídia em questão:

Fiz uma pesquisa por aqui e existe uma aversão ao filme”, reporta. Para Bill, o longa de Meirelles tende a disseminar medo e a estigmatizar os moradores, com a generalização da imagem de que favelado é bandido e de que favela é terra de ninguém. “Ele não traz nenhum benefício à Cidade de Deus”, diz. “E mostra um certo preconceito, sim, de que a favela é a grande causadora da violência nas grandes capitais, argumenta³⁴⁰.

Outro episódio ocorreu em São Paulo, envolvendo três atores (entre eles, Leandro Firmino, que interpretou Zé Pequeno), do filme “Cidade de Deus” registraram um boletim de ocorrência contra um policial e um segurança por constrangimento ilegal e racismo. Selecionei uma das manchetes “Atores de “Cidade de Deus” registram boletim por constrangimento”³⁴¹. Os jovens argumentaram que foram abordados, de forma discriminatória, em um supermercado na Avenida das Nações Unidas. Foram abordados com xingamentos, por policiais e o vigia do Banco eletrônico, no qual faziam retiradas e o caso foi registrado no 11º DP, em Santo Amaro. Os jovens foram a São Paulo para divulgar a ONG Nós do Cinema³⁴².

Esses episódios mostram diferentes trajetórias de jovens que já conviveram em um mesmo bairro, mas principalmente, depois da visibilidade do filme, romperam fronteiras

³³⁸ Além das experiências citadas anteriormente, na área social, atuei – em distintos períodos – como militante junto aos movimentos comunitários, estudantil, sindical e das chamadas “minorias” – relações de gênero, etnia, juventude – e, profissionalmente como educadora e pesquisadora em Organizações Governamentais e Não Governamentais (ONG’s, Fundações, etc.) desenvolvendo consultorias e projetos nas áreas de educação e comunicação. Nesse sentido, destaco as experiências no Projeto de Capacitação de Docentes da Secretaria Estadual de Justiça do Rio Grande do Sul, em 2000 e 2001, e a coordenação da implantação do Estúdio Multimeios, no Programa Piloto de Segurança Pública da Prefeitura de Porto Alegre, em 2001 e 2002.

³³⁹ Uso esse termo com referência na problemática apresentada nos filmes “PIXOTE, a lei do mais fraco” do diretor Hector Babenco, 1980 e “Quem matou PIXOTE?”, de José Joffity, 1996.

³⁴⁰ Folha On Line - 28/08/2002

³⁴¹ Folha Online. 02/05/2004.

³⁴² O objetivo da ONG é ensinar crianças e jovens carentes a atuar em filmes.

geográficas e estão sendo reconhecidos publicamente. O filme estampou para o mundo uma versão das nossas periferias e esse processo trás prós e contras para serem avaliados. Na Restinga, após uma sessão³⁴³ com mais de mil pessoas assistindo na quadra da Escola de Samba Estado Maior da Restinga, escutei moradores da comunidade expressarem desde indignação pela violência escancarada na tela até atitudes de identificação por reconhecimento das suas próprias histórias.

Por último, trago a análise das narrativas dos protagonistas, principalmente, seus pontos de vista sobre o filme “Cidade de Deus” e as conexões e interferências em suas práticas micropolíticas como resistência ao modo de serem visibilizadas imagens da periferia e dos que nela vivem.

Nas narrativas de Dionísio o assunto em torno do filme “Cidade de Deus” emerge durante a conversa, mais precisamente quando falávamos sobre os usos das mídias, em específico, as audiovisuais. Dionísio tinha comentado que gostava de ver filmes em vídeo e DVD. Então, perguntei que tipo de filme ele gostava de assistir e com que frequência. Dionísio respondeu: “Bah, eu assisto filmes de todos os tipos, assim, todos”. Mas, como insisti em saber se algo lhe chamou mais a atenção, citou o filme “Cidade de Deus”. Perguntei o que achou do filme e ele falou sobre sua leitura do livro e a relação com a Restinga.

Eu, agora, li, agora nas férias eu comprei o livro, né, eu tava lendo o livro, assim, **e a história é bem parecida com a história da Restinga**, história de uma série de pessoas de outras comunidades, que foram **amontoadas** em uma comunidade só, e isso tu acaba gerando uma série de, de atritos, também. Enfim, tu acaba criando um bolsão ali, tira as pessoas de lá, toca num canto, assim, e a história eu acho muito parecida, assim, **tanto da criminalidade, da cultura**, assim, que tinha, assim, qual era a certeza, tipo, assim, Rio de Janeiro, tinha os skatistas (...).

Num primeiro momento, essa abordagem me fez lembrar de uma análise sobre o “comportamento animal do homem” desenvolvida por Arendt (1994).

Para saber que o povo lutará por sua pátria não precisamos descobrir instintos de “territorialismo grupal” em formigas, peixes e macacos; e para aprender que a superpopulação resulta em irritação e agressividade, não temos que fazer experiências com ratos. Basta passar um dia nos cortiços de qualquer cidade.

Dando continuidade, perguntei: então, tu sentes que tem similaridade? E Dionísio é enfático:

Muita, muita, com certeza. A organização, né, **a própria história do surgimento do Cidade de Deus, acho que tem muito a ver com a Restinga**, assim, o jeito, né, como se construiu, né, pessoas de várias,

³⁴³ Novembro de 2002.

várias outras comunidades, porque aqui também, tem pessoas de várias outras comunidades, né. [grifo nosso]

Interessada em saber o que diria em relação à violência, antes pronunciada, perguntei: E a questão da criminalidade que tu citaste? Como é que tu vê isso? Dionísio sustenta sua linha de raciocínio:

Acho que pelo que eu acompanhei, assim, de grupos que, a princípio, eram pichadores, ãh, pequenos furtos, daqui a pouco quando começam a surgir às drogas, mesmo, é que começa a ficar mais punk, vamos dizer assim, mais pesado, né, começa a ser muito mais violento, acho que isso.

Nos comentários de Alberto, escutei muitos aspectos comuns as manifestações de Dionísio, em se tratando do processo de constituição do bairro, porém Alberto demonstra ter uma leitura apurada da situação do tráfico e da violência na Restinga..

[...] tem uma coisa, assim, a Restinga Nova, o tráfico, ele não conseguiu se implantar pela urbanização que tem aqui, ela não permitiu que existissem becos pro tráfico. A Restinga Velha embora tenha urbanização, as ruas sejam mais largas, não tenha muito como se esconder, as casas não foram planejadas, então ela deu uma possibilidade maior do tráfico se esconder, de ter o tráfico. Eu acho que a geografia influi muito no tráfico, mas eu acho, eu não sei, **eu acho a Restinga, a semelhança que ela possa ter com o Cidade de Deus em termos de violência, por exemplo, é em momentos de crise, e são momentos de exceção, esses momentos de violência na Restinga [...]** [grifo nosso]

Todas estas narrativas proferidas por Dionísio e Alberto, guardadas algumas distinções, evocam alguns aspectos problematizados por alguns estudiosos como Fausto Neto (1995) bem antes do filme “Cidade de Deus” chegar às telas brasileiras. Esse autor Fausto Neto observou a situação das periferias no contexto contemporâneo e, em suas palavras:

A análise histórica dos assentamentos urbanos tem mostrado que as favelas têm como denominador comum de suas relações com a cidade, um profundo processo de discriminação e estigmatização de sua população, somado à vivência periódica de ações repressivas que, sob diferentes motivos, tentam controlar aquilo que, em cada etapa, é “ameaça à ordem”. (FAUSTO NETO, 1995, p.18).

Ao tomar a questão da violência urbana como um dos maiores impasses colocados à sociedade brasileira atual, o autor afirma que cada vez mais notícias de violência envolvendo crianças e adolescentes têm impactado a sociedade como um todo, que passa a abandonar o mito da modernidade e pacificidade brasileira, representada pelas cidades, para ter de dar conta de um novo conjunto de concepções a respeito dos grandes centros urbanos de hoje.

Com os contrastes elaborados por Dionísio, entre o filme baseado no livro de Paulo Lins e a realidade da Restinga, optei por perguntar sobre suas experiências com a violência: Tu viveste alguma situação de violência na Restinga?

Algumas, assim. Algumas. Sei lá. Acho que situações assim podem acontecer em qualquer lugar, né? [...] Sei lá. Nada muito, como vou te dizer, muito, tipo, tiroteio, ih, já presenciei. [...] Aqui na Nova. Um dia tava chegando em casa com a minha namorada, na época que eu morava nos prédios ali, passou dois caras, de revólver, dando tiro pra trás. Minha mãe, quando foi visitar minha irmã, morava lá na faixa preta, a mesma coisa, veio um cara dando tiro contra os policiais, o cara na frente da minha mãe, minha mãe lá, na faixa preta, quer dizer, é uma coisa que acontece, em qualquer lugar assim, mas isso não é, tipo uma guerra assim.

A análise comparativa realizada por Dionísio e suas experiências com a violência foram também temas que fluíram nas conversas com os outros dois entrevistados, embora com significativas distinções. Observei que Dionísio estava tranquilo ao expor suas idéias, talvez pelo fato de ter se distanciado do bairro. Há três anos mora em outro³⁴⁴, onde praticamente não se ouve falar desse tipo de situação, ou talvez por se sentir um pouco mais à vontade em falar sobre esse assunto, inclusive, por compará-lo também ao livro de Paulo Lins. Penso ser interessante observar as possíveis implicações do fato deste jovem morar fora do bairro e fazer comunicação para o bairro. Falo isso por lembrar que na conversa com Hermes e Alberto, ambos foram muito cuidadosos em falar sobre a violência no bairro.

Considerando que esses dois são comunicadores da rádio comunitária Restinga, uma das orientações, seguidas com determinação, está ligada ao modo como noticiam fatos “negativos” em seus programas. Nesse sentido, observei que tanto Hermes quanto Alberto, foram muito cautelosos em falar sobre a temática da criminalidade, durante as entrevistas, mas na informalidade conversam abertamente, e se mostram muito preocupados com a situação vivida pela comunidade, em especial, a Restinga Velha. Inclusive, suas intervenções midiáticas são, na maioria das vezes, pautadas por essas preocupações e grande parte das oficinas que coordenam são direcionadas aos moradores daquele lado do bairro.

4.4.2.5 "Restinga Mostra a tua cara".

“O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.29).

Dissolução das fronteiras entre as linguagens e os suportes, bem como à reciclagem dos materiais de expressão que circulam na mídia são duas das características que compõem o cenário ético, estético-poético dos “audiovisuais contemporâneos”. Capacidade

³⁴⁴ Mais precisamente no bairro Ipanema, também na Zona Sul da cidade.

de transformação, fluidez, saturação, excesso, e multiplicidade³⁴⁵ são algumas das qualidades presentes na **composição das “novas” paisagens midiáticas e visibilidades audiovisuais**.

Nessa perspectiva, as imagens são compostas partindo de fontes das mais variadas: elementos do desenho, da pintura, da fotografia, do cinema, do vídeo bem como textos em diferentes caracteres e outros elementos gerados em computadores. Sem esquecer-se dos componentes sonoros, sem os quais não se estaria falando de atualidades nas linguagens e suportes audiovisuais. Presentes desde um registro bruto ou processado - vide as experiências radiofônicas e a produção musical - os sons também passaram a contar com sínteses produzidas em computador, bem como as transformações propostas pela linguagem do *sample*³⁴⁶.

Experimentações na dissolução dos contornos territoriais e simbólicos da periferia e do modo de conceber os seus jovens em relação ao contexto da cidade, bem como à reciclagem dos materiais de expressão que circulam nos espaços de produção de audiovisuais comunitários e independentes parecem serem duas das características que concorrem à composição do cenário ético, estético-poético das **visibilidades comunitárias**.

Certa capacidade de mutação, razoável diversidade polifônica, aderência e fluidez de imagens, exercícios e apropriações cognitivas e comunicacionais com as tecnologias e linguagens audiovisuais, bem como certa habilidade de negociar as condições emergentes na política e tecnologia, como com suas conseqüentes formas de opressão nas relações étnicas e de gênero, são algumas das qualidades presentes na **composição das paisagens audiovisuais produtoras de visibilidades comunitárias**.

No processo-produto audiovisual realizado por nossos protagonistas na oficina de vídeo que oportunizou a produção do “O que é a Restinga” e o reencontro de dois deles – Hermes e Dionísio – no processo de produção do “Qual Cinema”, constatei uma crescente assimilação no uso das tecnologias audiovisuais ampliando as competências através de experimentações com as linguagens visuais e sonoras em diferentes circunstâncias cognitivas e comunicacionais. Tais aprendizagens também foram motivadas pela intensa rotatividade nos papéis e lugares assumidos – oraicineiros, oraoficinandos, ora produtores e roteiristas, diretores, atores, entrevistadores, ora consumidores – receptores.

³⁴⁵ Como visto anteriormente, a “multiplicidade”, reconhecida dentre as características da arte que marcariam a virada do milênio, é definida por Calvino (1990, p. 121) como um conjunto de “redes de conexão entre fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo”.

³⁴⁶ Instrumento eletrônico dotado de memória para os sons selecionados, amplamente utilizado pelos *rappers*. Normalmente é acoplado a um *mixer*, o que permite realizar colagens de sons pré-gravados durante a execução de uma música pelo DJ ou inseri-las no processo de mixagem de uma música

Os jovens comunicadores comunitários com suas múltiplas competências e formas de expressão apropriaram-se de suas experiências com o teatro, a rádio comunitária, a fotografia, o vídeo e as experimentações com as tecnologias do cinema, em sua versão digital e, nesse trajeto, passaram a produzir suas versões audiovisuais das visibilidades de si e do bairro onde vivem. Nas palavras de Alberto, o primeiro oficinairo de vídeo do bairro, se pode constatar a pertinência dessas aprendizagens comunicacionais e audiovisuais.

[...] a imagem pra mim, tanto, o audiovisual pra mim, hoje, ele tem um papel político, né, de construir o mundo que eu acredito, então, por exemplo, eu aposto muito no vídeo, né, e porque eu acho que o vídeo é a forma, é uma ferramenta que a gente tem hoje que é realizável, que a gente pode tá fazendo, vídeo é uma coisa real que a gente pode fazer, que a gente pode através dele tá passando as idéias que a gente tem de mundo

Nas produções audiovisuais em questão – O que é Restinga e Qual Cinema, de modo geral, encontra-se exercícios do olhar provocando deslocamentos de pontos de vista, seja no modo de configurar o bairro e seus moradores, ou ainda, na abordagem de temáticas, até então, reservadas aos especialistas, estudantes e profissionais. Alguns destes deslocamentos podem ser observados nos usos de diferentes fontes de informação (pessoas, dados contextuais e históricos, fotografias, etc.), razoável diversidade na escolha de atores e entrevistados, modos de compor planos distintos (e nem tanto) dentro e fora do bairro.

Figura 10 - O que é a Restinga – Rostos/Retratos

Observando, justamente, a composição e os deslocamentos de imagens e sonoridades chamaram a atenção os modos destes jovens comunicadores audiovisuais produzirem imagens e sonoridades de si e, respectivamente, modos de visibilizarem outros jovens que vivem e transitam pelas ruas, esquinas e praças entre outros multiversos materiais e simbólicos, no bairro. Nessas análises foram sendo



detectados distintos sentidos e, como visto anteriormente, para dizer do sentido de uma coisa é preciso dizer o seu acontecimento, considerando que o sentido de algo não existe externamente à proposição que o explicita.

Nessa perspectiva, na microanálise de ambos os produtos audiovisuais saltam aos olhos o uso do **primeiro plano** onde o **rosto** é visto como um acontecimento. Em ambos, os rostos tomam a tela, sendo que, no primeiro “O que é a Restinga”, são mostrados numa seqüência na abertura e no encerramento. Rostos de crianças, adolescentes, adultos, homens e negros em sua maioria. Imagens que mais parecem quererem mostrar “Qual Restinga” interessa ser visibilizada.

No segundo, “Qual Cinema”, os rostos produzidos e produtores de agenciamentos múltiplos, ampliaram a visibilidade aos diferentes modos de devir criança, jovem, adulto, idoso, mulher, homem, negro, branco, entre outros. Editados de modo a compor transversalidades narrativas visuais e sonoras, sendo usada uma variação de planos, isto é, primeiríssimo (big close-up ou detalhe) e primeiro plano (close-up), como núcleo da ação dramática, sendo nesse utilizado também primeiro plano de perfil. Tais composições sugerem proposições como a referida no próprio título “Qual Cinema” e, ao mesmo tempo, problematizações em torno da questão: “o que é o cinema” para os que se vêem como Alberto, ou seja, [...] o pessoal que tá na periferia da produção, que tá na periferia, não digo nem só espacial, mas a periferia do, da tecnologia, pra mim esse, esse é o meu sonho, [...].

Historicamente, o “retrato” (GUBERN, 2001, 2003) configurou e foi configurado como “primeiro plano” de distintas manifestações e tendências da arte, desde a pintura, a fotografia, a televisão, o vídeo e, mais recentemente a tela do computador. Segundo este GUBERN (2003), o enquadramento que mais contribuiu para diferenciar a estética do teatro em relação ao cinema e, ao mesmo tempo, potencializar sua expressividade dramática, foi o “primeiro plano” e, nesse sentido, situa as distinções desde a:

[...] percepción visual que le está negada al espectador teatral y cuyo uso avanzaría explorando sus progresivas potencialidades semánticas (para hacer visible o legible un detalle demasiado pequeño de la acción o del decorado), dramáticas (sobre todo aplicado a escrutar la expresión del rostro humano) y por fin sinecdóquicas (o la parte por el todo). (GUBERN, 2003, p. 115)

Em outro contexto de seus estudos, Gubern (2001) atenta para a análise realizada por Griffith (1917)³⁴⁷, quando de sua teorização sobre a fotogenia dos rostos como critério de composição para os primeiros planos cinematográficos. Para Gubern (2001, p. 41) a pesquisa de Griffith acabou

³⁴⁷ “artículo What I Demando f Movie Stars, D.W,Griffith”, assim citado em Gubern (2001, p. 41).

“[...] primando las cualidades de la tez clara y de las facciones angulosas, que permitían reflexiones lumínicas nítidas”. Seguindo, nessa análise, o autor constata “En el fondo, y talvez sin saberlo Giffith, era uma teoria que primaba a la beleza (o expressividade) del arquétipo anglosajón, sobre el arquétipo latino de tez morena” (Id., p. 41).

Considerando a análise guberiana instigante para a compreensão da afirmação “Restinga mostra a tua cara”, buscase conectá-la com as contribuições da abordagem esquizoanalista, em particular, os conceitos de “planos de referência” visto como identidade e os “planos da multiplicidade”, ou seja, aspectos relacionados aos processos de produção de subjetividade.

Nessa perspectiva, o rosto é visto como uma paisagem, não fixada na acepção de uma identidade³⁴⁸. Rosto compreendido como uma paisagem fabricada segundo certo regime de subjetivação, uma tecnologia corporal, que segundo a esquizoanálise é produzido por uma “máquina abstrata de rosticidade” em detrimento das semióticas primitivas, heterogêneas – é o rosto do Homem branco. (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

Figura 11 - Qual Cinema – Rostos: primeiro plano, primeiríssimo, perfil

Retomando a advertência sugerida por Gubern (2001) ao se referir as teorizações sobre os critérios de composição dos primeiros planos descritos por Griffith (1917) encontrei aproximações com a análise proposta na esquizoanálise, no entanto, nesse último observa-se certa ampliação nos modos de



³⁴⁸ Na abertura do capítulo “Ano Zero – Rostidade”, no livro Mil Platôs, os esquizoanalistas expõem suas compreensões do rosto como um “sistema muro branco-buraco negro”. Nas suas palavras “Havíamos encontrado dois eixos: um de significância e outro de subjetivação. Eram duas semióticas bastante diferentes, ou mesmo dois estratos. Mas a significância não existe sem um muro branco sobre o qual inscreve seus signos e suas redundâncias. A subjetivação não existe sem um buraco negro onde aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias. Como só existem semióticas mistas ou como os estratos nunca ocorrem sozinhos, havendo pelo menos dois, não devemos nos surpreender com a montagem de um dispositivo muito especial em seu cruzamento. É, entretanto curioso, um rosto: sistema muro branco-buraco negro. Grande rosto com bochechas brancas, rosto de giz furado com olhos como buraco negro. Cabeça de clown, clown branco, pierrô lunar, anjo da morte, santo sudário. O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 28 e 29)

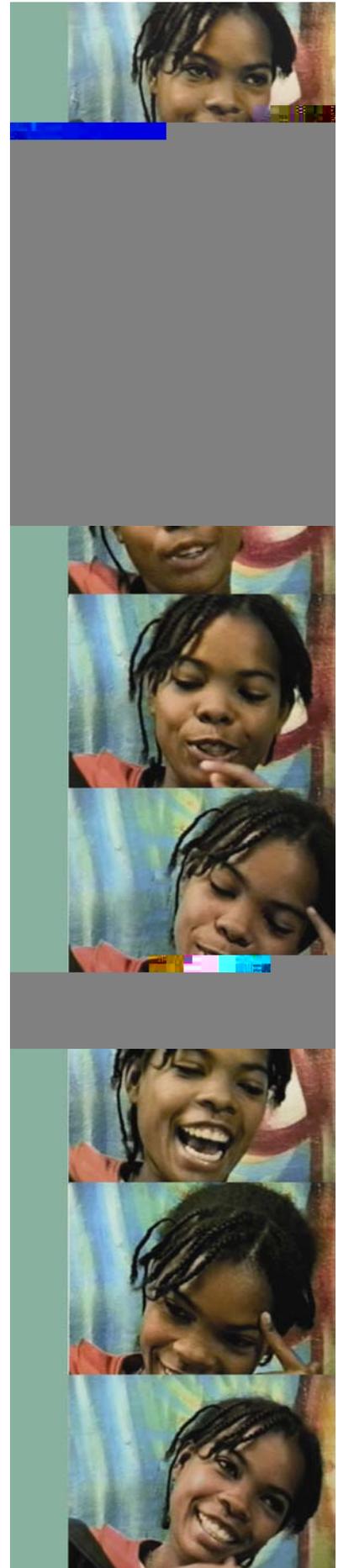
conceber a problemática evidenciada na relação “primeiro plano” e “rostro-paisagem”. Nas palavras dos esquizoanalistas:

Mesmo um objeto de uso será rostificado: sobre uma casa, um utensílio ou um objeto, sobre uma roupa, etc, dir-se-á que eles me olham, não porque se assemelhem a um rosto, mas porque estão presos ao processo muro branco-buraco negro, porque se conectam à máquina abstrata de rostificação. O close do cinema refere-se tanto a uma faca, a uma xícara, a um relógio, a uma chaleira quanto a um rosto ou a um elemento de rosto; por exemplo, com Griffith, a chaleira que me olha. [...] A máquina abstrata não se efetua então apenas nos rostos que produz, mas, em diversos graus, nas partes do corpo, nas roupas, nos objetos que ela rostifica segundo uma ordem das razões (não uma organização de semelhança). (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 38-39)

Nossa linguagem é a do ser, da identidade, linguagem dos contornos fixos, o que diz que um é homem, branco, ocidental. O particular se insere dentro desses universais na totalidade dos homens. “Homem”, “Branco”, “Ocidental” são rótulos pelos quais se capta o mundo, são os elementos de identificação de um sujeito. E, no entanto, nos diz DELEUZE e GUATTARI (1996), o importante é o que passa, é o que atravessa e o que muda. A lógica da vida não é uma lógica do ser senão do devir. Nesse sentido, lança-nos a pergunta: “[...] como desfazer o Rosto Homem branco, bem como a subjetividade, a paixão, a consciência e a memória que o acompanham? Toda uma política do rosto” (Deleuze; Guattari, 1996).

Figura 12 - Qual Cinema: Rostos Múltiplos

Na composição de rostos que sugerem a inversão das proposições: “O que é a Restinga”, fixado num “plano de referência”, dá passagem ao modo como os jovens produzem suas compreensões em torno de “Qual Restinga” interessa ser visibilizada. Por outro lado, ao proporem “Qual Cinema” e desejarem ‘outras visibilidades’ estas fazem



emergir proposições como: “o que é o cinema” e, desse modo, se diferencia não pela exclusão, mas incluindo as diferenças, ou seja, assumindo o desafio de singularizar tomado no plano das multiplicidades.

Imagens e sonoridades de uma Restinga que, ao invés de contrapor e, mesmo, negar os padrões do rosto “homem, branco, ocidental”, trabalha na afirmação de práticas micropolíticas produzindo ‘**visibilidades transversais**’ como resistência as marcas atualizadas em ambientes como esse descrito por Martín-Barbero,

[...] el rostro que de nuestros países aparece en la televisión no sólo es un rostro contrahecho y deformado por la trama de los intereses económicos y políticos que sostienen y moldean a ese medio, es también paradójicamente el rostro doloridamente cotidiano de todas las violencias, desde el maltrato a los niños a la generalizada presencia de la agresividad y la muerte en las calles ³⁴⁹.

Diria, então, toda uma micropolítica do rosto. O rosto, ou melhor, como querem os produtores audiovisuais, a cara de uma Restinga devolvida ao rizoma material e imaterial que a constitui na composição de sua ecosofia (GUATTARI, 1995). A atual cara de seus moradores pode ser pensada em função dos territórios que eles criam incessantemente. Afinal,

[...] não há aí determinismo nem teleologia, mas um plano em que Estratégia e Ontologia se pressupõem mutuamente, num jogo que revela as muitas maneiras possíveis - ou todavia impensáveis – do animal-homem, a luz de uma Etologia mutante complexa. (PÁL PERBART, 1996, p.02)

As ‘visibilidades transversais’ mostram as múltiplas forças que estão em vias de desfazer esse “Rosto Humano, demasiado humano”, sem descuidar das estratégias para composições vindouras. Devires que ao serem, novamente, questionados: “E como tu imagina que seja o cinema pra ti?”

Sintam-se instigados a imaginar, fazendo a passagem de respostas como: “**Na verdade, eu nunca né entrei de que jeito eu vou imaginar**” para inventar imagens e sonoridades singulares e, por isso, imprevisíveis.



Figura 13 - Rostos do devir-imaginação

³⁴⁹MARTÍN BARBERO, J. “El espectáculo mediático”. Disponível em <http://espanol.geocities.com/justoferva/tele2.html>. Acessado em 03 mar. 2007 (p. s/n).

4.4.3 Plano das visibilidades transversais

A questão da “visibilidade” compõe a problemática desse estudo, desde as primeiras cartografias voltadas para o mapeamento das distintas (in)tervenções juvenis em espaços de mídias comunitárias. Nesse percurso, detecta-se estratégias de visibilidade em modalidades comunicacionais e midiáticas, sendo priorizado o processo-produto de práticas audiovisuais. Práticas micropolíticas da juventude como desejo de intervir e inventar ‘outras visibilidades’.

Na análise das narrativas e dos processos-produtos audiovisuais, visto anteriormente, foi possível traçar alguns mapas de proposições em torno dos desejos e das qualidades dessas, até então, denominadas ‘outras visibilidades’. Nesse exercício, foram evidenciadas distintas modalidades de visibilidades sendo, num primeiro momento, recortadas nas qualidades de ‘**desejadas**’ e ‘**indesejadas**’. Cortes esses que reconhecem nos distintos contornos as zonas de vizinhança, fronteiras permutáveis, enlaces e fugas, sem desenlaces. Agenciamentos sociais, comunicacionais e audiovisuais como processo-produto de visibilidades das juventudes, das periferias, das cidades, dos devires-mundo.

Visibilidade midiática (in)desejada, visibilidades dos ‘primeiros planos’, retratos da audiovisual, sem futuro, efêmera, romantizada, festiva, seletiva, (in)visibilidade humana e social, dos exóticos, marginais, criminosos, maloqueiros, da malandragem, dos excluídos, confinados, segregados. Visibilidades diferenciadas, ou ainda, ‘outras visibilidades’.

Visibilidades desejadas e indesejadas, pensando no desejo como produtor de mundos (Deleuze, 2004) e, em algumas circunstâncias, referenciado nos sentidos da falta, desejo como carência (DELEUZE; GUATTARI, 1985). Além das ‘visibilidades indesejadas’ produzidas no entrecruzamento de forças (inclusive, midiáticas) na contemporaneidade, também não desejam as visibilidades que os fixam entre os vulneráveis que vivem em situação de risco (coitadinhos, vítimas, infratores, pobres, negros, etc.) redundantes nos modos de conceber o social, sendo concretizados nos inúmeros projetos sociais propostos por políticas públicas e governamentais, bem como de outros setores da sociedade civil (ONG’s, associações, fundações, etc.). No entanto, também se constata narrativas e fazeres comunicacionais, midiáticos e audiovisuais que reproduzem modalidades de visibilidades (in)desejadas (os que foram ‘jogados’ na Restinga, os excluídos de toda ordem, os que convivem com as drogas, os invisíveis, os que não tem acesso ao trabalho, às tecnologias, à internet, ao cinema, etc.). Visibilidades ressentidas, vitimadas, acusatórias, culpabilizadoras, queixosas, reativas, etc.

Por outro lado, ao fazerem a “crítica-acusatória” (OLIVEIRA, 1997) dos tipos de visibilidade que os estigmatiza são levados, muitas vezes, a refletir sobre suas atitudes e in(ter)venções. Tais exercícios, quando levados de modo sistemático - como foi observado nas práticas de avaliação dosicineiros audiovisuais – podem, no sentido de potência, instigar agenciamentos do desejo de intervir, inventar práticas micropolíticas de visibilidades comunicacionais e audiovisuais como resistência, no sentido que a esquizoanálise oferece ao termo. (DELEUZE, 2004; PÁL PERBART, 2003, OLIVEIRA, 1997)

Nessa perspectiva, resistir é criar **‘visibilidades de ativistas’** da comunicação comunitária, comunicadores, repórteres populares, locutores comunitários, “jornalistas mirins”,icineiros de comunicação (nas temáticas de rádio, jornal, fanzine, vídeo, informática), **‘visibilidades de artistas’** – grafiteiros, dançarinos, músicos, teatros, produtores culturais,icineiros e produtores de audiovisual, vídeo popular, cinema possível. **‘Visibilidades artistas-ativistas’** agenciando **‘visibilidades comunitárias’**, e vice e versa. Visibilidades dos periféricos da produção, da tecnologia (mídias livres, software livre, linux).

‘Visibilidade das diferenças’ macropolíticas (sociais, culturais, tecnológicas, de juventudes, ecológicas, portadores de necessidades especiais, obesos, idosos, etc.) e micropolíticas (sensíveis, cognitivas, afetivas, ético-estéticas, lúdicas, etc.), resistindo às **‘visibilidades da indiferença’**, do preconceito, da estigmatização, do populismo, da segregação, do individualismo, entre tantas outras mapeadas em suas in(ter)venções audiovisuais. Práticas de fazer rizomas, fazendo alianças, produzindo coletivamente (e nem tanto, se lembrarmos os processos de edição dos audiovisuais analisados), criando e conectando redes cúmplices das produções de sentidos que investem em desfazer os rostos “parede-branca buraco-negro” fixados nos padrões “homem, branco, ocidental” (DELEUZE; GUATTARI, 1997; DELEUZE, 1987; GUBERN, 2001).

Como visto anteriormente, muitos foram os exemplos de ‘visibilidades indesejadas’ e, entre as visibilidades mais contestadas, encontram-se as que associam os jovens e seus territórios existências às marcas da violência em suas múltiplas dimensões. Também foram mapeadas as modalidades de **‘visibilidades romantizadas’** e as **‘visibilidades idealizadas’** dos que vivem nas periferias espaciais, da produção, das tecnologias, etc., na contemporaneidade.

No mapa-síntese das ‘visibilidades’, exposto acima e, analisado em seus detalhes nos itens anteriores, vislumbram-se composições transversais - palavra plural – que emerge feito um conceito produtor de sentidos de visibilidades e invisibilidades, para além do reconhecido uso no contexto das ‘temáticas transversais’. **‘Visibilidades transversais’** como qualitativo das ‘outras visibilidades’, emerge justo nesse processo de análise das estratégias de visibilidades comunicacionais e audiovisuais comunitárias.

Na pesquisa, o termo “transversalidade”, conceito criado por Félix Guattari e afirmado por Gilles Deleuze e, desse modo, compondo o pensamento esquizoanalítico, foi um dos inspiradores para a construção conceitual e operacional em torno das ‘visibilidades transversais’. Visibilidades que pretendem superar as dualidades regidas na conjunção do tipo ‘ou’, ‘ou’ que orientam e são orientadas por práticas de fixação nas marcas identitárias. Retomo, brevemente, as palavras de Guattari (1987, p.96) ao afirmar que a “transversalidade” “[...] tende a se realizar quando uma comunicação máxima se efetua entre diferentes níveis e, sobretudo nos diferentes sentidos”.

Sair das análises horizontais e verticais para os atravessamentos possíveis, parece ser o que os jovens comunicadores desejam com as ‘visibilidades transversais’. Desejam **‘visibilidade midiática’** em seus formatos construtivos, na perspectiva do reconhecimento de suas diferenças e, ao mesmo tempo, como dispositivos que podem ampliar suas capacidades de ‘fazer política’ (leia-se, em muitos casos, ‘fazer barulho’), denunciar, protestar, publicizar suas lutas e, mesmo, na perspectiva de investir na “resolução” dos problemas de seu bairro. Aspectos observados, principalmente, nas mobilizações por melhores condições de vida lutando pelo acesso as condições básicas (transporte coletivo, postos de saúde e hospital, creche comunitária, escolas de segundo grau, etc.), sem desconsiderarem os bens afetivos-simbólicos (a criação e, atual mobilização pela retomada da rádio comunitária, a implantação do estúdio multimeios, as mobilizações por equipamentos culturais tais como: salas de cinema, de teatro, etc.). No entanto, reconhecem as limitações desses dispositivos midiáticos na efetivação de suas reivindicações e, nesse sentido, investem na produção de suas mídias em “estados mistos”, suscitando posicionamentos mais diagonais, híbridos, produtores de territórios existenciais alternativos a aqueles ofertados e midiaticizados pelo capital.

Produzem mídias audiovisuais comunitárias na contramão da serialização e das reterritorializações incitadas pela economia material, cognitiva e afetivo-simbólica ativadas no capitalismo contemporâneo. Micropolíticas audiovisuais como resistência – indo, com certo alcance, além das figuras clássicas da recusa –, desejo de dar visibilidade aos que não são vistos ao que não é mostrado na grande mídia, a Restinga invisível, aos seus modos de ver, viver, pensar, criar mundos, visibilidade ao cotidiano da periferia, ao jovem que vive nela, as suas competências como produtores audiovisuais, artistas e ativistas, (pensamento da arte associado à política), etc.

As estratégias de visibilidades juvenis não se fixam em uma ou outra espécie, mas nos ‘outros’, múltiplos ‘outros’ que podem ser pessoas, tecnologias, instituições, afetos, lutas, experiências, aprendizados, são **‘outras visibilidades possíveis’**. Visibilidades atravessadas por linhas de forças macro e micropolíticas, transversalizadas, enviesadas,

entrelaçadas, visibilidades capilares, móveis, flexíveis, fragmentadas, rizomáticas e arborescentes, a depender das conexões, dos encontros, desencontros, afetações, agenciamentos, etc.

‘Visibilidades transversais’ como modos de existir. Cada vez mais feixes de modos de ser, montagens, bricolagens, fazer arte, ser ativista, produzir audiovisual, fazer coletivamente, contagiar são alguns dos modos de subjetivação que os jovens comunicadores comunitários estão inventando, em outras palavras, produzem diferenciação contínua e não produção de modelo identitário. Um agenciamento de enunciação coletiva, agenciamento de visibilidades, uma multiplicidade de visibilidades, produtos de audiovisuais comunitários – um meio de enunciação que se apropria de muitas fontes e concretizam desejos, modos de ser diferentes da estética juvenil globalizada, do consumo capitalístico. Agenciamentos do desejo de ‘visibilidades diferenciadas’, modos, gestos, atitudes que fazem aparecer modos de ser, existir, formações sociais diferentes, elementos técnicos culturais que são apropriados. As tecnologias e os processos-produtos audiovisuais – como meio de enunciação – produzem efeitos e esses não são previsíveis

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E o que é resistir? Criar é resistir [...]. Criar é resistir efetivamente. (DELEUZE, 2004)

No percurso dessa pesquisa, analisaram-se questões relacionadas à subjetividade juvenil, destacando o processo de produção do desejo de '**outras visibilidades**', ou seja, interessou cartografar os modos como esse desejo de '**visibilidade diferenciada**' foi se constituindo, considerando as experimentações e histórias de vida dos jovens envolvidos no processo de produção e gestão em mídias audiovisuais, bem como a análise dos produtos dessas in(ter)venções.

Esse estudo apresentou-se com esta proposta que visou contribuir na produção de conhecimento sobre juventude, subjetividade, periferia, comunicação e mídia audiovisual, em sentido ampliado, pensando principalmente nas práticas micropolíticas do oficiar, produzir e publicizar '**outras visibilidades**' comunitárias tanto nas oficinas como em outros espaços de in(ter)venção e, que têm na apropriação de expressões artísticas, comunicacionais, midiáticas e tecnológicas seu conteúdo principal.

O processo de produção das subjetividades juvenis foi analisado considerando os espaços da família, da escola, da rua, da comunidade onde vivem e, ao mesmo tempo, as experimentações com o teatro e outras mídias comunitárias, dando ênfase às in(ter)venções e produções audiovisuais. Composições múltiplas e heterogêneas as quais são constantemente atravessadas por questões ligadas à pobreza, à segregação, à estigmatização, à violência em suas múltiplas dimensões. Questões essas que tomam forma e conteúdo através das práticas cotidianas, sendo visualizadas de diferentes modos em diferentes momentos e contextos.

As análises das narrativas juvenis, suas in(ter)venções midiáticas e audiovisuais e os produtos videográficos, evidenciam práticas micropolíticas produtoras de '**visibilidades transversais**' como resistência a um tipo de '**visibilidade seletiva**' e dominante no cenário urbano-midiático contemporâneo. Uma noção de '**outra visibilidade**' que não se apresenta

nem como objeto, nem como sujeito, mas como a emergência de outro mundo possível. Como dito por eles: “Restinga mostra um outro mundo invisível”.

Nessa perspectiva, os jovens comunicadores comunitários declararam a necessidade de serem muitos, de atuarem em diferentes coletivos, de terem trajetórias distintas e algumas experiências similares, trazerem competências múltiplas, se interessar por temáticas comuns, entre outros aspectos que são afirmados com a idéia de que existe um lugar para produzir visões construtivas e inventivas da Restinga e dos que nela vivem. Visões construtivas da periferia.

No dizer e tornar visível práticas micropolíticas audiovisuais os jovens explicitam: “queremos divulgar o cotidiano das comunidades periféricas que não têm visibilidade nas cidades”³⁵⁰. Produzir e publicizar o desejo de ‘**visibilidades invisíveis**’ aos olhos do ‘outro’ traz em si derivações de uma dessas espécies de linhas de fugas, ou ainda, linhas de possíveis, dessas que subvertem as pautas e as planificações, movidas por fluxos e alianças que agem por contágio irrompendo as bordas em direção ao imprevisível. Enquanto, na análise das **narrativas recursivas**, o desejo de ‘outras visibilidades’ aparece fortemente vinculado à produção das in(ter)venções midiáticas, ou melhor, contra-midiáticas – delimitando assim o contorno de suas intenções e práticas –, na análise das **práticas inventivas** emergem vinculações de sentidos, em certa medida, pós midiáticas.

Na análise das histórias de vida foram observadas e cartografadas trajetórias que sugerem **subjektividades híbridas** inspiradas e constituídas por muitas **subjektividades artistas-ativistas**, sendo estas compreendidas como aquelas que atualizam dimensões ético-estéticas em distintos domínios da existência. No caso dos jovens participantes da pesquisa, modos de viver o teatro e o devir-teatreador, a rádio comunitária e o devir-repórter popular a oficina e o devir-oficineiro/oficinando, a comunicação audiovisual e o devir-comunicador audiovisual, entre outros, produzidos por movimentos permanentes de tensão entre diversos vetores, com num jogo, ou melhor, num campo de forças.

Territórios existenciais atravessados por segregações e precariedades engendradas por linhas de forças, que mais parecem com a tessitura da “corda bamba”, esses jovens narram suas trajetórias expondo e mapeando tanto as dificuldades, queixas, recusas, culpabilidades, ressentimentos como peripécias, reflexões, potencialidades, resistências e inventividade para construir travessias de ser como um artista ativista, criando novos materiais de expressão segundo as demandas cotidianas.

Subjektividades artistas-ativistas produzidas por atravessamentos que correspondem tanto às estratificações que delimitam modos de ser em sistemas de referência nas

³⁵⁰ Fanzine. Ação Periférica na Comunicação. Edição Extraordinária. Porto Alegre. Jan.2003. Também disponível no site: www.acaoperiferica.tk. Acessado em 20.01.2003.

segmentaridades molares e duais – mulher-homem, negro-branco, pobre-rico, criança-adulto – como nas linhas moleculares dos devires, das transições de fases, dos fluxos, dos planos de intensidades que perpassam as experimentações de uma cognição situada, em uma rede heterogênea constituída por instituições, tecnologias e saberes comunicacionais, afetivos, éticos e estéticos.

Os processos cognitivos e comunicacionais foram analisados como ações construtivas que surgem em uma rede composta por elementos heterogêneos, interligados, passíveis de modificações estruturais no percurso das histórias de interações em circunstâncias comuns aos “multiversos” compartilhados. Nessa perspectiva, buscou-se problematizar a construção de subjetividades enativas produzidas nas práticas de oficinas em mídias audiovisuais configuradas por desejos de ‘outras visibilidades’ que reconheça as diferenças e as possibilidades de transformação de sentidos hegemônicos.

Ao longo dos anos, os conceitos em torno da “comunicação popular” e os modos de operá-los foram atravessados por uma variedade de experiências comunicacionais e midiáticas. E, nesses distintos modos de experienciar e, em alguns casos, se autodenominar comunicação: popular, alternativa, independente e comunitária encontramos uma espécie de composição de “estados mistos”.

Ao cartografar as in(ter)venções comunicacionais e midiáticas protagonizadas por setores das minorias, em específico, a juventude, detecta-se problematizações em termos conceituais e operacionais no campo da comunicação comunitária, compreendida nas distinções entre comunicação popular, alternativa e independente. Nesse sentido, evidenciou-se importantes deslocamentos e, ao mesmo tempo, o alargamento dessas modalidades comunicacionais e midiáticas sugerindo práticas micropolíticas como resistência às linhas e segmentos rígidos, em particular, aqueles sustentados por práticas binárias presentes no que se convencionou chamar “contra-comunicação”.

Nessa perspectiva, um modo de resistência interna a um agenciamento, parece ser disposto nas práticas micropolíticas que usam e abusam de uma variação de conceitos e modos de operacionalizá-los, dificultando assim qualquer forma de codificação pré-definida. Também foram detectadas práticas que fazem emergir conexões um tanto inesperadas operando como uma forma de resistência e, ao mesmo tempo, promovendo a emergência de micropolíticas instituintes.

A diversidade de termos em torno da comunicação e, mesmo da mídia – comunitária, popular, alternativa, participativa, independente, livre, poste – que emergem a todo o momento das práticas e usos dos jovens comunicadores comunitários – foram cartografada na pesquisa empírica, bem como em estudos da área, e designam de que “comunicação”

está se falando. Embora preservem, entre si, algumas distinções, reúnem suficientes características para serem reconhecidas – em seus ‘estados mistos’ – nas dimensões macro e micropolítica no campo da comunicação comunitária.

À complexidade, evidenciada no percurso trilhado pelos comunicadores comunitários, em suas experimentações de viver e crescer, na Restinga, somou-se as cartografias das in(ter)venções, sendo que, em ambas detectou-se a emergência de ‘estados mistos’ tanto em termos conceituais como nas práticas de oficinas, produzir e publicizar suas mídias comunitárias e livres. Investindo na heterogeneidade e multiplicidade de iniciativas e práticas micropolíticas, os protagonistas juvenis apostam na ruptura das demarcações geopolíticas (estas também pautadas por máquinas binárias).

Concomitantemente, ao problematizar os modos de operarem e conceituarem o termo “povo”, em suas práticas comunicacionais e midiáticas, percebeu-se a permanência das estratificações que delimitam sujeitos e seus sistemas de referência nos binarismos do tipo – oprimido-opressor, operário-patrão, emissor-receptor, consumidor-produtor, reeditando o plano das palavras, os discursos nos vieses do “militante-em-nós”, mais do que o plano das coisas, as práticas dos jovens-comunicadores comunitários, esses como produtos de agenciamentos múltiplos e não dual.

Diante das experimentações em diversas modalidades comunicacionais e midiáticas (rádio comunitária, livre, poste, jornais e fanzines, sites etc.) a que tem mobilizado, significativamente, os jovens são as que proporcionam a criação e produção de imagens. Digo isso, após ter observado e analisado os modos de constituírem planos de imanência, ou seja, lugares onde o desejo de ‘outras visibilidades’, é suscitado, sendo afirmado nas práticas micropolíticas audiovisuais comunitárias. Movimento do desejo que se produz e se mobiliza fazendo rizomas, ou seja, investindo em conexões e práticas de alianças que se constituem por contágio. Produção audiovisual, aqui compreendida nas áreas de vídeo e cinema, sendo que também a fotografia e o grafite têm tido certo destaque, ao visualizarmos um mapa das autorias juvenis, inclusive, na composição dos cenários audiovisuais, bem como nas paisagens periféricas.

As **mídias audiovisuais comunitárias** são muito expressivas, mas por outros motivos que não o número de jovens aglutinados por elas, ou seja, mesmo constatando em minhas observações, uma participação ainda pequena, diante da força da vertente musical, por exemplo, já é possível destacar como as formações e produções audiovisuais estão ocupando a centralidade na vida de muitos jovens, nesse bairro.

Ao longo da pesquisa, se pode constatar a relevância das políticas comunicacionais e midiáticas comunitárias, em especial, na produção de memória e in(ter)venções sendo ativadas e ativando práticas de políticas públicas locais na contemporaneidade.

Nas últimas décadas, evidenciaram-se a promoção de políticas públicas e governamentais incentivadoras da formação, do consumo e da produção audiovisual nos espaços públicos e comunitários. Nesse sentido, identificou-se a ampliação de projetos ativados nas escolas municipais, no Centro Comunitário - CECORES, nos espaços públicos, em especial, a praça-palco Esplanada, na implantação do Estúdio Multimeios, entre outros. Para além das macropolíticas, foram cartografadas algumas iniciativas pessoais e, principalmente, as alianças realizadas por grupos autônomos como o Ação Periférica na Comunicação e a TV Nagô, envolvendo as posses da cultura *hip hop*, associações das mais variadas, Comitê da Resistência Popular, ONG's e outros tipos de coletivos mistos. Neste último aspecto, destacou-se a in(ter)venção do núcleo de comunicação do FERES, que reuni praticamente todos esses grupos na implementação de uma extensa programação, investindo na formação, produção, gestão e circulação de '**visibilidades transversais**'.

A análise das imagens e sonoridades que compõem as '**visibilidades transversais**, das experimentações com as linguagens de vídeo e cinema, das apropriações com as tecnologias e os modos de publicizar os produtos audiovisuais leva-nos a considerá-los como modalidades de estratégias maiores de que esses jovens lançam mão em função de agenciamentos coletivos do desejo de 'outras visibilidades' possíveis. Assim como ser comunicador comunitário,icineiro e ofcinando são práticas que se constituem em distinções efetuadas nos modos como produzem e agenciam mídias audiovisuais comunitárias, o vídeo popular é visto como espaço-in(ter)venção que se produz no próprio exercício do produzir e comunicar. O intuito foi acompanhar como nossos protagonistas penetram e ajudam a moldar esse mundo compartilhado pelas questões e problemas que apontam.

Nesse percurso, foram observados os modos de apropriação que esses jovens fazem enquanto produtores e, ao mesmo tempo, consumidores audiovisuais. Jovens que constroem modos de ver e ouvir, próprios, investindo em produções desejantes que se movem na direção de seus 'alvos' e os modos de subjetivação que lhes correspondem. Ao proporem 'outras visibilidades' de si e do bairro visam construir modos de se diferenciar das imagens e sonoridades produzidas nos discursos dominantes dos cenários urbanos contemporâneos.

Nas práticas de ofcinar e produzir mídias audiovisuais, emergem multiplicidades de termos e noções desde as relacionadas à linguagem do cinema às práticas de vídeo, em sistema analógico e digital.

As questões emergentes em relação à própria condição deicineiro de vídeo, ao trabalho na oficina, aos recursos e materiais revelam a riqueza e os desafios desse tipo de trabalho. Sericineiro e trabalhar com oficinas são afazeres que se definem reciprocamente em uma contingência reticular que envolve os participantes, a comunidade, a escola, as associações e uma diversidade de alianças.

Cabe, pontuar alguns dos modos de operar que parecem produzir possibilidades de construção coletiva ao transformar os tensionamentos como táticas de possibilidades para propor projetos educativos e comunicacionais com jovens³⁵¹.

Entre os aspectos presentes em várias dimensões nas oficinas, destacou-se a heterogeneidade. Nas rotinas dos processos-produtos audiovisuais evidenciamos heterogeneidade de participantes, de modalidades de interação, de objetos e temáticas da oficina, de posições de observador, das práticas e dos usos das tecnologias audiovisuais, entre outros.

No percurso da análise realizada houve um estreitamento do campo de observação pela opção de se tomar, principalmente, as experimentações de três protagonistas desse processo de pesquisa-intervenção. As experiências, os modos de significar o trabalho doicineiro apresentam-se multiplicadas quando se toma o coletivo desses que era composto por diferentes experiências de vida e de trabalho com oficinas.

A condição heterogênea de composição dos coletivos e oficinas observados e cartografados nesse estudo produziram tensões e geraram discussão e, por isso, possibilitou a construção de alternativas e o exercício de composições inusitadas, tais como a multiplicação da posição de observação e a ampliação do acoplamento tecnológico para além da dicotomia entre meios e fins. As experimentações com as tecnologias audiovisuais foram produzindo novos sentidos a cada encontro aosicineiros, oficinandos, comunicadores comunitários, produtores audiovisuais, ativistas, artistas, enfim, subjetividades híbridas – agenciamentos múltiplos e encorajadores da criatividade e da auto-expressão.

Esses aspectos foram também fruto de um modo de pesquisar e ajustar aquilo que era proposto e a possibilidade de certo improviso. Tal composição trouxe flexibilidade para reconfigurações do percurso investigativo e desdobramento de alternativas inventivas.

Também nas in(ter)venções juvenis constatou-se ações inventivas, sendo as mais freqüentes, compostas por idéias de bricolagem, ou seja, um modo de recriar arranjos com

³⁵¹ A análise que segue integra o estudo realizado em co-autoria, sendo ampliada em aspectos relacionados às experimentações nas oficinas de comunicação audiovisual. (GORCZEVSKI, MARASCHIN, CHASSOT, 2006).

os materiais, objetos, pessoas e condições que estão à disposição e não apenas lamentar que as condições ideais não estejam presentes.

A espontaneidade e os aspectos lúdicos da oficina são mais alguns dos componentes que contribuíram para uma participação efetiva e curiosa, produtora de encantos e desejos de conhecer, experimentar, inclusive, novos devires audiovisuais.

O modo como os jovens operam as tecnologias audiovisuais reafirma a articulação da aprendizagem com suas construções pessoais, grupais e singulares através do desenvolvimento de múltiplas potencialidades, o que, por sua vez, adquire-se com a autoria. Nesse sentido, atentei para o acoplamento com as tecnologias e os ambientes de produção audiovisual como agenciamentos que potencializam exercícios de metalinguagem, com posturas reflexivas, onde os jovens podem pensar sobre o seu fazer, desenvolvendo autonomia para serem autores dos seus projetos, tanto pessoais como os de suas comunidades.

Pensando nas in(ter)venções produtoras de micropolíticas da juventude, sejam elas na esfera comunitária, em projetos governamentais ou através de práticas dos movimentos sociais e do terceiro setor, avaliou-se que a análise dos saberes e práticas de comunicadores comunitários e oficinairos engajados na realização de oficinas e produções audiovisuais ‘para, com e de’ jovens em sua própria comunidade pode ser importante para auxiliar na produção de novas formas de trabalho com a condição juvenil contemporânea.

As análises das produções audiovisuais – “O que é a Restinga?” e “Qual Cinema” – e das narrativas dos jovens produtores e gestores de mídias audiovisuais em oficinas sugerem a emergência de saberes e práticas de reflexividade que podem configurar propostas comunicacionais desviantes de perspectivas moralistas ou preventivas fornecendo subsídios às propostas sócio-educativas que fazem uso de mídias, tendo como perspectiva o potencial comunitário e juvenil.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABRAMO, Helena W. **Cenas Juvenis** – punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

_____. **Lazer**: os embalos de sábado à noite. In: Tempo e Presença. Revista CEDI, Ano11, N. 240, 1989.

_____. Entrevista por Marina AMARAL, Revista Caros Amigos, n. 3, SP, Casa Amarela, 1998.

_____. SPOSITO, M. P.; FREITAS, M. V. (orgs.). **Juventude e Debate**. São Paulo: Cortez. 2000.

ACHUTTI, L.E.R. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editoras UFRGS e Tomo Editorial, 2004.

ALENCAR. S. **Atuadores da Paixão**. Porto Alegre: Fumproarte. SMC, 1997.

AMARAL, Henrique. **Fotografia da Restinga**. In: Porto Alegre Vista do Céu. Tomo Editorial. 2005.

ANDI/IAS/UNESCO. Os jovens na mídia. Série Mobilização Social. Edição Agência de Notícias dos Direitos da Infância, Instituto Ayrton Senna, Unesco, Brasília. 2000.

ARENDT, H. **A condição humana**. 4.ed. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1989.

_____. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume - Dumará, 1994.

ATHAYDE. Celso; MV BILL; SOARES. Luiz Eduardo. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

AXT, Margarete; KREUTZ, José Ricardo. Sala de aula em rede: de quando a autoria se (des)dobra em in(ter)venção In: **Cartografias e Devires** - A construção do Presente. Orgs, Tânia Maria Galli Fonseca e Patrícia Gomes Kirst. Editora UFRGS. Porto Alegre. 2003. P. 319-339.

BAIERLE, S. G. **Um novo princípio ético-político**: Prática social e sujeito nos movimentos populares urbanos em Porto Alegre nos anos 80. Campinas: UNICAMP, 1992. Dissertação (Mestrado em. Ciência Política). Departamento de Ciência Política, IFCH/UNICAMP, 1992.

BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **Comunicação Trama de desejos e espelhos**. Os metalúrgicos, a telenovela e a comunicação do sindicato. Canoas: Ed. ULBRA, 1996.

BARBALHO, A. **Minorias, Biopolítica e Mídia**. Núcleo Comunicação e Cultura das Minorias. IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Porto Alegre: 2004.

BASES DE UM PROGRAMA PARA A DEMOCRATIZAÇÃO DA COMUNICAÇÃO NO BRASIL. 1994. Disponível em: http://www.fndc.org.br/doc_historico/data/programa.doc. Acesso em: 13 mar. 2004.

BATESON, Gregory. **Pasos hacia una ecología de la mente**. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1991.

BAUDRILLARD, Jean. **Sociedade do Consumo**. 2.ed. Lisboa: Edições 70.

BAUMAN. Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1999

_____. **Comunidade: A busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BELLOUR, Raymond. A dupla Hélice. In. **Imagem Máquina**. A Era das Tecnologias do Virtual. Org. Parente, A. Rio de Janeiro. Editora 34. 1993.

BOLETIM TÂNTALO. Ano I. nº 1 e 2. São Paulo: 1993.

BORELLI, S. H. S; ROCHA, R. L. de M. **Jovens Urbanos**. Concepções de Vida e Morte, Experimentação da Violência, Consumo Cultural, Mídias e Novas Tecnologias. Núcleo Comunicação e Cultura de Minorias. IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da INTERCOM.. Porto Alegre: 2004.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Edusp, 1987.

BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: **A Miséria do Mundo**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Da regra às estratégias. In: **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. EAGLETON, Pierre. In. ZIZEK, Slavoj (Org). **O Mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto. 1996

BRUSIUS, Ariane; GORCZEVSKI, Deisimer. Segurança Pública e A Juventude na Restinga. Porto Alegre. In. **Fanzine: Restinga mostra um outro mundo invisível**. Ação Periférica na

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais na globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

_____. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2000

_____. **Noticias recientes sobre la hibridación**. Disponível em: <<http://www.cholonautas.edu/pe/pdf/sobre%20hibridacion.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2003.

CECCON, C. PAIVA, J (org). **Bem Pra lá do fim do mundo** – Histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Criação Imagem Popular – CECIP, 2000.

CERTEAU, M. A. **Invenção do Cotidiano**: Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, M. **Conformismo e Resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CHAMPAGNE, Patrick. La construction médiatique des “malaises sociaux” In: **actes de la recherche**

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Traduzido por Peter Pál Perbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992

_____. **Foucault**. Traduzido por Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo. Brasiliense. 1988.

_____. Memória como coexistência virtual. In. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora.34, 1999.

_____. O que as crianças dizem. **Critica e Clínica**. Traduzido por Peter Pal Perbart. São Paulo: Editora 34,1997

_____. Ativo e Reativo. In. **Nietzsche e a Filosofia**. Traduzido por Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

_____. Deseo y Placer. Traduzido por Silvia N. Barei. Alción Editora. Córdoba. Argentina. 2004.

_____. **La imagen-tiempo**. Barcelona: Paidós, 1987.

_____. Quadro y plano, encuadre y guion técnico **La imagen-movimiento**. Barcelona: Paidós,1984.

_____. **O que é um dispositivo**. O mistério de Ariana. Lisboa: Passagens, 1996.

_____. GUATTARI. Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia Traduzido por Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v.1.

_____. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Traduzido por Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. v. 2.

_____. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Traduzido por Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 3

_____. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Traduzido por Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 4

_____. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Traduzido por Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. v. 5.

_____. **Mil Mesetas**. Capitalismo y esquizofrenia. Traduzido por José Vasquez Pérez com colaboração de Umbelina Larraceleta. Valencia. Espanha. Pré-Textos, 2002.

_____. Referencias para uma Esquizo-análise. In. **O Inconsciente Maquínico: Ensaio de esquizo-análise**. Traduzido por Constanza Marcondes César e Lucy Moreira César. Campinas. SP. 1988.

_____. Las maquinas deseantes. In. **El Anti-Èdipo**. Capitalismo y Esquizofrenia. Traducido por Francisco Monge. Barcelona. ES.1985.

_____. O que é um agenciamento? In: Kafka: **Por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, G. Parnet, C. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

_____. PARNET, Claire. **L'Abécédaire de Gilles Deleuze**. DVD7Vídeo. Producido e Realizado por Pierre-André Boutang. Editions Montparnasse. 2004.

DIÓGENES, G. **Cartografias da Cultura da Violência: gangues, galeras e o movimento hip hop**. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.

FAUSTO NETO, A. **Comunicação e mídia impressa**. Estudo sobre a AIDS. São Paulo: Hacker, 1999.

_____. Mídia-Tribunal. A construção discursiva da violência: o caso do Rio de Janeiro. In: **Comunicação & Política**, n.s., v. 1, n.2, pp. 109-140.

FEDOZZI, L.O. Poder da Aldeia: gênese e história do Orçamento Participativo de Porto Alegre. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

FESTA, Regina. Movimentos Sociais, Comunicação Popular e Alternativa. In: FESTA. R. LINS E SILVA, C. E. (orgs). **Comunicação alternativa e popular no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986.

FIALHO. V. A M. da S. **Um espaço televisivo de formação e atuação musical**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Dissertação Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

FILÉ, V. Bem pra lá do fim do mundo – uma experiência de TV de rua/comunitária. In: **Bem Pra lá do fim do mundo** – Histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. CECCON. C. PAIVA. J (orgs.). RJ: Centro de Criação Imagem Popular - CECIP. 2000.

FISCHER, R. M. B.. **Adolescência em discurso** – mídia e produção de subjetividade. Porto Alegre: UFRGS, 1996. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

FLUSSER, Vilem. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. **Los Gestos**. Fenomenologia y comunicacion. Barcelona: Editorial Herder, 1994.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 11. ed. Rio de Janeiro: Grall, 1993.

_____. **Vigiar e Punir**. Histórias das Violências nas Prisões. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. O Sujeito e o Poder. In: RABINOW. Paul; DREYFUS. Hubert. **Foucault** – uma trajetória Filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GOMES, P; COGO, D. (orgs). **O adolescente e a televisão**. Porto Alegre: Unisinos/IEL, 1998.

GORCZEWSKI, Deisimer. **O hip-hop e a (In) visibilidade no cenário midiático**. São Leopoldo: UNISINOS, 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Programa de Pós-Graduação de Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2002. Acompanha o Caderno de Conversações e o vídeo “O hip-hop se faz com o coração” Jovens da Cultura de Rua em Porto Alegre. Editado na TV Unisinos.

_____. **Multimedia Studio or Cultural Invention Station**. II Congrés Europeu de Tecnologies de la Informació em L'Educaçió I La Ciutadania: Uma Visió Crítica - TIEC. Organização Universidade de Barcelona. 2002. Trabalho em CD e site: <http://web.udg.es/tiec>; Versão Inglês - Roberto C. Costa.

_____. Juventude *hip hop*: da escassez tecnológica às redes de informação e comunicação. In: PELLANDA, N., SCHLÜNZEN, E; SCHLÜNZEN, K. Jr. (orgs). **Inclusão Digital** – Tecendo Redes Afetiva/Cognitivas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Micropolíticas Juvenis de Visibilidade Comunicacional e Midiática** numa Comunidade Periférica em Porto Alegre. Trabalho NP 13 – Núcleo Comunicação e Cultura de Minorias, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da INTERCOM. Rio de Janeiro. RJ. 2005.

_____. PELLANDA, N. A Engenharia do Laço Social sobre o Morro, In:PELLANDA, N. PELLANDA, E.C. (orgs). **Ciberespaço**: Um Hipertexto com Pierre Lévy. PA: Artes Ofícios, 2000.

_____. MARASCHIN, C. CHASSOT, C. **Tecnologias audiovisuais em oficinas sócio-educativas**. Núcleo de Comunicação para a Cidadania. Brasília, DF. INTERCOM, 2006.

GRISA, J. **História de Ouvintes** – A audiência popular no rádio. Itajaí: Editora Univali, 2003.

GUATTARI, F. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.

_____. **Revolução Molecular**. Pulsações políticas do desejo. 3 ed. São Paulo: Brasiliense. 1987.

_____. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. Linguagem, Consciência e Sociedade. In: **Revista Saúde e Loucura**. 2.ed. São Paulo: Editora Hucitec. 1991.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUBERN, Roman. **Del Bisonte a la realidad virtual**: La escena y el Laberinto. 3ª ed. Barcelona: Anagrama, 2003.

_____. **Medios Icónicos de Masas**. Historia 16. Madri: 1997.

_____. **Mirada Opulenta**. Explotación de la iconosfera contemporánea. 3.ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1994.

_____. **La imagen pornografica y otras perversiones opticas**. Madri: Ediciones Akal Comunicaron, 1989.

_____. **Patologías de la imagen**. Barcelona: 2004.

GOLDENBERG, M., **A Arte de Pesquisar: como Fazer Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Record. 1997.

HALL, S. A. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP& Ed, 1997.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. (Org. e apres. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et alii) Belo Horizonte: Editora UFMG/UNESCO, 2003.

_____. **Identidade cultural e diáspora**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 24, 1996. p. 68-76.

_____. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo**. Educação e Realidade (Porto Alegre: UFRGS), 22(2), jul./dez. 1997, p. 15-46.

HENN, R. C. **Os fluxos da notícia, uma semiose sistêmica**. 1. ed. São Leopoldo: Unisinos, 2003. v. 1. 128 p.

_____. Apontamentos para uma semiótica sistêmica. In: **XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2001, Campo Grande. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo : Intercom, 2001.

_____. **A dimensão Semiótica da Violência**. In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Trabalho apresentado ao NP 15 – Semiótica da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Porto Alegre. 2004.

_____. OLIVEIRA, Carmen Silveira de; WOLFF, Maria Palma; CONTE, Marta. **Criminalidade juvenil e estratégias de (des) confinamento na cidade**. Revista katalysis, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 53-62, 2006.

_____. OLIVEIRA, C. S. **A Violência juvenil: a imprensa foge desse debate**. Revista IHU ON-LINE. São Leopoldo. Ano 3. N° 82. 2003.

_____. Relatório de Pesquisa. Criminalidade e notícias nos Jornais de Porto Alegre. In: **Relatório de Pesquisa do Núcleo Criminalidade e Espaço Urbano**, as Transversalidades da Violência, Unisinos/RS. 2003.

JAMESON, Fredric. Surrealismo sem Inconsciente. In: **Pós-Modernismo**. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. Ática, 1996.

JOVENS NA MÍDIA. **São Paulo**: Agência de Notícias dos Direitos da Infância, 1997.

KASTRUP, Virginia. **Sobre o uso da noção de autopoiese por G. Deleuze e F. Guattari**. Texto Mimeo, s.d.

_____. **A Invenção de si mesmo e do mundo**. Campinas: Papyrus, 2000.

_____. **O devir-consciente em rodas de poesia**. Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 17 - n. 2, p. 45-60, Jul./Dez. 2005 pp.45-59

_____. **O devir-criança e a cognição contemporânea.** Psicol. Reflex. Crit., Porto Alegre, v. 13, n. 3, 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 20 out. 2006.

_____. Novas tecnologias cognitivas: o obstáculo e a invenção. In: PELLANDA, Nize Maria Campos; PELLANDA, Eduardo Campos (orgs). **Ciberespaço um Hipertexto com Pierre Lévy.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

LA FERLA, Jorge. **La revolución del video. Oficina de publicaciones.** Ciclo basico Comun. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência.** O Futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____. **A máquina Universo** - Criação, cognição e cultura informática. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

_____. **Cibercultura.** Traduzido por Carlos I. da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

_____. **A Inteligência Coletiva.** São Paulo: Loyola, 1998.

_____. **O que é o virtual?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

LORITE GARCÍA, Nicolás. **Tratamiento informativo de la inmigración en España.** 2002. Madrid: Instituto de Migraciones y Servicios Sociales/Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 2004.

_____. Medios de comunicación, inmigración y dinamización intercultural: algunas propuestas para la investigación-acción desde la MIGRACOM. In: GARCÍA, Castaño F.J.; MURIEL LÓPEZ.C (eds.). **La inmigración en España: contextos y alternativas.** V. II. Actas del III Congreso sobre la Inmigración en España (Ponencias). Granada: Laboratorio de Estudios Interculturales, 2002.

_____. **Una pedagogía activa del lenguaje televisivo para comunicadores del futuro,** en Comunicar, nº17, dedicado a 'Los nuevos lenguajes de la comunicación'. Grupo Comunicar, octubre de 2001.

_____. Las emisoras municipales de Cataluña, en España, y su contribución a los procesos de dinamización socioculturales. **Revista Verso e Reverso.** São Leopoldo: Unisinos. Ano XVII. n. 36, 2003

_____. **La Observación casual:** una propuesta para el estudio de las transformaciones socio-mediáticas. Santiago do Chile: 2000.

MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. O vídeo e sua linguagem. In. Revista USP. **Dossiê Palavras/Imagem.** São Paulo: n. 16.1992/1993.

_____. **Máquina e Imaginário:** O Desafio das Poéticas tecnológicas. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. Hipermissão: O Labirinto como Metáfora. In: DOMINGUES, Diana (org). **A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

MACHADO, Roberto.. Introdução. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

MALDONADO, E. Explorações sobre a problemática epistemológica no campo das Ciências da Comunicação. In. LOPES, M.I.V. **Epistemologia da Comunicação**. Compôs. São Paulo: Loyola. 2003.

MAPA DA VIOLÊNCIA. UNESCO. Brasil. Estudo coordenado pelo sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz.

MARASCHIN, C. Redes de conversação como operadoras de mudanças estruturais na convivência. In: PELLANDA, N., SCHLÜNZEN, E. SCHLÜNZEN, K. Jr. (orgs). **Inclusão Digital – Tecendo Redes Afetiva/Cognitivas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. Pesquisar e Intervir: In: **Revista da Associação Brasileira de Psicologia Social – ABRAPSO**. Vol. 16. No 1. Edição Especial. 2004. pp.98-107.

_____. CHASSOT, C; GORCZEWSKI, D. Saberes e práticas de oficinairos – análise de uma cognição situada. **Revista PSICO** Porto Alegre. v. 37, n. 3, set./dez. 2006.

MARICATO, Ermínia. A bomba relógio das cidades brasileiras. In. **Revista Democracia Viva**, n. 11. jul.- out 2001.

_____. Entrevista. **Revista Carta Maior**. 2007.

MARRE, Jacques Leon. História de vida e método biográfico In. **Cadernos de Sociologia: Metodologias de Pesquisa**. Porto Alegre, v. 3, n. 3, jan.-jul. 1991.

_____. **A Construção do Objeto Científico na Investigação Empírica**. 1991. Mimeo.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. 2.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. Introducción. Aventuras de un cartógrafo. In. **El Oficio de un Cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura**. Fondo de Cultura Económica. Chile: 2002

_____. **El espectáculo mediático**. Disponível em: <<http://espanol.geocities.com/justoferva/tele2.html>>. Acesso em: 03. mar. 2007.

_____. **Televisión: Entre lo Local y lo Global. Textos de las I Jornadas sobre Televisión**. Dezembro de 1999. Disponível em: <<http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Barbero2.htm>>. Acesso em: 03 mar. 2007.

MARTÍN-BARBEDO, Jesús; REY, G. **Los ejercicios del ver – Hegemonia audiovisual y ficción televisiva**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

MASSA, Clovis. **Histórias incompletas: As Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura**. Porto Alegre: Unidade Editorial da SMC, 2004.

MATTA, M. C. **De la cultura masiva la cultura mediática**. Diálogos de la Comunicación. Lima: Felafacs, 1999.

MATURANA, Humberto. **Ontologia da Realidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. **Cognição, Ciência e Vida Cotidiana**. (org). Cristina Magro, Victor Paredes. Editora UFMG. Belo Horizonte. 2000.

_____. Language e Televisión. In. **Transformación en la convivencia**. Con la colaboración Sima Nisis. Santiago do Chile: Dolmen Ensayo, 1999.

_____. Biología y Violencia. In. **Violencia**. En sus distintos ambitos expression. Santiago do Chile: Dolmen ediciones, 1997.

_____. **Emociones y language en educacion y Política**. 4.ed. Santiago do Chile: Hachette /CED, 1991.

_____. **Da biologia à psicologia**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

_____. Que es ver? Per capiere. In. **El Sentido de Lo Humano**. 9.ed. Santiago do Chile: Dólmen Ensayo, 1997.

_____. **La realidad: Objetiva o Construída**. I Fundamentos biológicos de la realidad. Barcelona. México. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Volume I.1995-1996.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. **El árbol del conocimiento**: Las bases biológicas del entendimiento humano. Santiago de Chile: Editora Universitária, 1990.

_____. **De Máquinas e Seres Vivos**: Autopoiese – A Organização do Vivo. Porto Alegre: Artmed, 1997.

MELUCCI, A. **A Invenção do Presente**. Movimentos sociais nas sociedades complexas Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. (org) **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 4.ed. São Paulo - Rio de Janeiro: HUCITEC-ABRASCO, 1996.

MOLINA, Cleber Rodrigues. **Descentralização da Cultura**. Avaliação dos dez anos do Projeto. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2004. Mimeografado.

MONTEIRO, Eduardo. Uma aventura na cabeça e uma câmera na mão.**Revista Pátio**. Revista Pedagógica. Porto alegre, ArtMed, Ano I. n. 3, p. 34-37, 1997-1998.

MORAES, Margareth. Políticas públicas e juventude: A experiência da Secretaria de Cultura de Porto Alegre. In: NOVAES, R. PORTO, M. HENRIQUES, R. (orgs). **Juventude, Cultura e Cidadania**. Comunicações ISER. Ano 21. p. 21-29, Edição Especial. 2002.

MORIN, Edgar Complexidade e Ética da Solidariedade. In: CASTRO, Gustavo de (org). **Ensaio de Complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 1997.

_____. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990/1991.

_____. **Cultura de Massa no Século XX - O Espírito do Tempo I** NEUROSE. Ed. Brasileira de O Espírito do Tempo. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Cultura de Massas no século XX – O Espírito do Tempo II**. NECROSE. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. “O Espírito do Vale”. In: **O Método – A Natureza da Natureza**. 3ª ed., Portugal: Publicações Europa-América, 1997.

_____. “Cultura→Conhecimento”. In: **O Método 4 – As idéias**. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NAVARRO, Zander. O Orçamento Participativo de Porto Alegre (1989 – 2002): Um consiso comentário crítico”. In: AVRITZER, Leonardo; NAVARRO, Zander (orgs). **A Inovação democrática no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2003.

NOVAES, Regina; PORTO, Marta; HENRIQUES, Ricardo. **Juventude, Cultura e Cidadania**. Comunicações do ISER. Ano 21, Edição Especial. 2002.

NUNES, Marion. **Memória dos Bairros: Restinga**. (fotografias de PLENTZ, Leopoldo).Porto alegre: Secretaria Municipal da Cultura da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1990.

OLIVEIRA, C.S. **Sobrevivendo no inferno: A Violência Juvenil na Contemporaneidade**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

_____. **Brasil, além do Ressentimento**. Cartografias da Subjetividade no Brasil. São Paulo: PUC-SP, 1997. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1997.

_____.**Hiperdimensionamento da criminalidade juvenil no noticiário**. INTERCOM. Núcleo de Comunicação para a Cidadania. Belo Horizonte: 2003.

PAIVA, Raquel. **Minorias Flutuantes**. INTERCOM. 2005

PÁL PELBART. P. **Vida Capital**. Ensaio de biopolítica. São Paulo: Iluminuras. 2003.

_____. **A Vertigem por um fio**. Políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo: FAPESP, Iluminuras, 2000.

PARNET, Claire. **L´Abécédaire de Gilles Deleuze**. DVD7Vídeo. Producido e Realizado por Pierre-André Boutang. Editions Montparnasse. 2004.

PARENTE. André. (Org). **Imagem Máquina**. A Era das Tecnologias do Virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

PASSOS, E.; BARROS. R. B. de. **A construção do campo da clínica e o conceito de transdisciplinariedade**. Psicologia: Teoria e Pesquisa. Brasília. v.16.n.1. jan.-abr. 2000.

PELLANDA, Nize Maria Campos; PELLANDA. Eduardo Campos. **Ciberespaço: Um Hipertexto com Pierre Lévy**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

_____. SCHLÜNZEN, E.; SCHLÜNZEN, K. Jr. (orgs). **Inclusão Digital – Tecendo Redes Afetiva/Cognitivas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. GORCZEWSKI, D Projeto Capilaridade, In: PELLANDA, N., SCHLÜNZEN, E. SCHLÜNZEN, K. Jr. (orgs.). **Inclusão Digital – Tecendo Redes Afetiva/Cognitivas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

PESAVENTO, Sandra. **Memória de Porto Alegre**. Editora UFRGS.1999. p. 132-160.

PEREIRA. W.C.C. **Nas trilhas do trabalho comunitário e social: teoria, método e prática**. Petrópolis: Vozes, 2001.

PERUZZO, C. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Comunidades em tempo de redes. In. PERUZZO, Cicília. K; COGO, Denise; KAPLÚN Gabriel (orgs). **Comunicação e Movimentos Populares: Quais Redes? São Leopoldo: Editora Unisinos. La habana: Centro Memorial Dr. Martin Luther King. Jr.: Montividéu: Ciências de la Comunicación. Universidad de la República. 2002.**

_____. **Mídia Local e suas interfaces com a Mídia Comunitária**. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação para a Cidadania, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Belo Horizonte: INTERCON, 2003.

_____. **Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária**. Comunicação Comunitária. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação para a Cidadania, XXIX Congresso Anual em Ciência da Comunicação. BrasíliaINTERCOM.2006.

PIXOTE, A LEI DO MAIS FRACO. Hector Babenco. Rio de Janeiro, 1980

POCHMANN.M. Juventude em busca de novos caminhos no Brasil. In: NOVAES. R. VANUCHI. P.(orgs.). **Juventude e Sociedade – Trabalho, educação, Cultura e Participação**. São Paulo: Instituto da Cidadania. Editora Perseu Abramo. 2004.

PORTO ALEGRE. **Programa Habitar Brasil**. Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. DEMHAB em parceria com o Governo Federal. 2001. p. 69. Projeto de Participação Comunitária em parceria com a Fundação Luterana de Diaconia – FLD. Projeto Entrada da Cidade. 2003.PROSS, Harry. **A violência dos símbolos del poder**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

PORTO ALEGRE. **Revista do Fórum Jovem** Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação, 2004.

PORTO ALEGRE. **Revista Paixão de Aprender – Construtivismo em Pedagogia**. Porto Alegre: Secretaria de Educação Municipal. n. 3. jun. 1992.

RAMONET, Ignácio. O poder midiático. In. MORAES, Denis (org.). **Por uma outra comunicação**. Rio de Janeiro: Afiliada, 2003.

_____. **Imprensa contra a corrente**, In Caderno Idéias, Jornal do Brasil, 16/3/96.

_____. **A Revolução Digital. Educação e Cultura**. Porto Alegre, Texto da Palestra proferida no Fórum Mundial de Educação. Porto Alegre. 2002. Mimeografado.

RAUTER, Cristina. **Clínica do Esquecimento** – Construção de uma superfície. São Paulo:PUC-SP, 1998. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica. PUC- SP. 1998. Mimeografado.

RELATÓRIO DE PESQUISA.“Criminalidade e notícias nos Jornais de Porto Alegre” In.**Relatório de Pesquisa do Núcleo Criminalidade e Espaço Urbano**, as Transversalidades da Violência, Unisinos/RS. 2003.

RELATÓRIO DOS INDICADORES SOCIAIS DE PORTO ALEGRE. Ano V - 2002. Porto Alegre: Publicado entre 2003/2004.

REVISTA APLAUSO. Porto Alegre: Grupo Amanhã, ano 5, n. 48. 2003.

REVISTA ZOOMCINEESQUEMANOVO. Porto Alegre: 2003

REZENDE. Cláudia B. O que é ser Jovem? In: Tempo e Presença. **Revista CEDI**, Ano 11, n. 240, 1989.

ROCHA, J. C. de C., Conceito de malandragem desenvolvido por Antonio Candido e Roberto DaMatta envelheceu e foi atropelado pela violência que atinge toda a sociedade. São Paulo: Folha de São Paulo. Especial para a Folha. 2004.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental** – Transformações Contemporâneas do Desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. Toxicômanos de Identidades: Subjetividade em tempo de Globalização, In: LINS, Daniel (org.). **Cultura e Subjetividade**. Saberes Nômades. Campinas: Papyrus, 2002a

_____. Um insólita viagem à subjetividade – Fronteiras com a ética e a Cultura. In: LINS, Daniel (org.). **Cultura e Subjetividade**. Saberes Nômades. Campinas: Papyrus. 2002b.

_____. **Pensamento, corpo e devir**: uma perspectiva ético, estético, política no trabalho acadêmico. In: LINS, Daniel (org.). **Cadernos de subjetividade**. V. 1, n.2, 1993.

_____. **Cidadania e alteridade**. Mesa redonda no IV Encontro Regional de Psicologia Social da ABRAPSO. 30. 05. 1992. Mimeografado.

_____. **Alguma coisa está fora da ordem**: a ação política da Juventude. Porto Alegre: nov.1992. Mimeografado.

_____. **A vida na Berlinda** – Como a mídia aterroriza com o jogo entre subjetividade lixo e subjetividade - luxo. In. **Ensaio Fluxos**. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/tropico/ensaio>>. Acesso em: em 25 jul. 2002b

RUSKOWSKI, B. de O. **Políticas Públicas e Modos de (Des)Governar a Juventude**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sessão. Desigualdades, participação social e políticas públicas – B.2006.

SANT'ANA, M. H. **Vila Cai-cai: A lógica da Habitação reciclável**. Um estudo da organização do espaço e do tempo em uma Vila em remoção em Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). PPG em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

SANTORO, Luis Fernando. **A imagem nas mãos: o vídeo popular no Brasil**. São Paulo: Summus, 1989.

_____. O vídeo nos Movimentos Populares. In: FESTA. R. LINS E SILVA, C. E. (orgs). **Comunicação alternativa e popular no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986.

SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-Moderna**. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

SCHMIDT, T. P. M; MISOGUCH, D.H. **Verde–Azul, Pistache** - Experiências/vivências no estágio de Psicologia Social: A heterogeneidade como operador coletivo em uma Rádio Comunitária. Curso de Psicologia Social e Institucional. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Mimeografado.

SPALDING, Walter. **Pequena História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Sulina. P. 302.

SOARES, L. E. et al. Segurança Pública Municipal. Um Programa para Porto Alegre. In: **Relatório da Prefeitura Municipal de Porto Alegre**. 20 dez. 2001. Mimeografado. Disponível também em: <<http://www.luizeduardosoares.com.br>>

_____. Juventude e Violência no Brasil Contemporâneo. In: NOVAES. R. VANUCHI. P. (orgs.). **Juventude e Sociedade** – Trabalho, educação, Cultura e Participação. SP: Instituto da Cidadania. Editora: Perseu Abramo 2004.

_____. **Notícias de Porto Alegre**. Disponível em: <<http://www.luizeduardosoares.com.br>>. Acesso em: 14 abr. 2001.

SOARES, Eduardo et al. **Relatório Final**, Segurança Pública Municipal. Um Programa para Porto Alegre: 20 dez. 2001. Mimeografado.

SOARES, Luiz Eduardo. Disponível em: <<http://www.luizeduardosoares.com.br>>. Acesso em: 22.10.2004.

SOARES, Paulo R. **La difusión del higienismo en brasil** y el saneamiento de pelotas (1880-1930). In Scripta Nova:Revista Eletrônica de Geografia y ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. No 69 (38), agosto de 2000. Número extraordinario dedicado al II Coloquio Internacional de Geocrítica (Actas del Coloquio)

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **A máquina de Narciso** - Televisão, Indivíduo e Poder no Brasil. 2.ed. São Paulo: Cortez. 1990.

_____. Reinventando a Cultura: do Atual ao Virtual”, In. **Cultura, Comunicação e Movimentos Sociais**. São Paulo: CELACC – ECA / USP, 1999.

_____. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis. RJ. Vozes. 1999.

_____. **A comunicação do grotesco**: introdução à cultura de massa brasileira. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. **O social irradiado: violência urbana**, neo-grotesco e mídia. Editora Cortez, São Paulo. 1992.

SPOSITO, M.; CARRARO, P. Juventude e Políticas Públicas no Brasil. In: LÉON, O. D. (Org). **Políticas públicas de juventud en America Latina**. Viña del Mar-Chile: Ediciones CIDPA, 2003.

TAVARES. J. V.; RUSSO. M. Espacialização das Violências em Porto Alegre – Cidade complexa e diferenciada. In: **Prefeitura de Porto Alegre e a Segurança Urbana**. 2003.

THOMPSON, P. **A voz do Passado** – A História Oral. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

VARELA, Francisco. Conhecer: **As ciências cognitivas** - Tendências e Perspectiva. Lisboa: Instituto Piaget, 1987.

_____. Entrevista concedida a Rogério da Costa. In Limiaries do Contemporâneo – Org. Rogério da Costa. São Paulo, Escuta, 1993.

Varela, F., Thompson, E. & Rosch, E. **A mente incorporada**: ciências cognitivas e experiência humana. Porto Alegre: Artmed. 2003.

VELHO. G. **Subjetividade e Sociedade**: Uma experiência de geração. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

VIRILIO, Paul; LOTRINGER. **Guerra pura**: a militarização do cotidiano. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **A arte do Motor**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

VIZER. E. A. **La Trama (In)visible de la vida social**: Comunicación, sentido y realidad. Buenos Aires: La Crujía, 2003.

_____. Metodología de Intervención en la Práctica Comunitaria: Investigación-acción, Capital y Cultivo social. In. **Ciberlegenda**. n. 10. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/vizer2.htm>>. Acesso em: 2002.

Von FOERSTER, Heinz. **Visão e conhecimento**: disfunções de segunda ordem In SCHNITMAN, Dora Fried (Org.). Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

_____. **Reflexiones cibernéticas**. In. El final de los grandes proyectos. (Orgs) FISCHER, Hans Rudi. SCHWEIZER, Jochen. RETZER, Arnold. Ed. Gedisa. 1 ed. 1997. Barcelona. ES. P. 128-1135

WAINER, Júlio “O trabalho Social em Vídeo: Além do roteiro e do equipamento” e “Uma experiência na Educação para a Comunicação Oral” por Miguel Valencisi, ambos no Boletim Tântalo, sendo o primeiro no nº 2, 1993, p.p. 10-11; e o segundo no Boletim nº 1, 1993, p.p. 4-5.

WOLF. Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1987

ZANIOL, Elisângela. **Oficinando com jovens**: a produção de autoria na Restinga. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional), UFRGS. 2005. 142 f.

ANEXOS

ANEXO A - Acervo Documental

ANEXO B - Dados Brutos e Taxas de Criminalidade do bairro Restinga e de Porto Alegre – 1997 a 2001.

ANEXO C - Dados Relativos a Dinâmica Criminal, 16ª DP – Restinga

ANEXO D - Dados Fornecidos pela 16ª DP - Restinga

ANEXO E - Manifesto

ANEXO F - Comunidade Cultural da Restinga

ANEXO A

Acervo Documental

Referências Impressas

Amaral, Henrique. Fotografia da Restinga. In. Porto Alegre Vista do Céu. Tomo Editorial. 2005.

Brusius e Gorczewski. "Segurança Pública e A Juventude na Restinga". Porto Alegre. In. Fanzine: Restinga mostra outro mundo invisível. Ação Periférica na Comunicação. Ed. Extra. 2003.

Caderno Base – número 3 – 1 a Conferência Municipal da Juventude. Porto Alegre. RS. 2001.

Caderno História Ilustrada de Porto Alegre. Projeto viabilizado pela Lei de Incentivo à Cultura. Lei No 10.846, de 19 de agosto de 1997. Estado do Rio Grande do Sul e CEEE.

Descentralização da Cultura. Avaliação dos dez anos do Projeto. Cleber Rodrigues Molina. Secretaria Municipal de Cultura, Porto Alegre.2004. Mimeogr.

Nunes, Marion. Memória dos Bairros: Restinga. Secretaria Municipal da Cultura da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. 1990. (fotografias de Leopoldo Plentz).

Massa, Clovis. Histórias incompletas: As Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura. Unidade Editorial da SMC. Porto Alegre. 2004.

Moraes, Margareth. Políticas públicas e juventude. In. Juventude, Cultura e Cidadania . 2002.

Plano Nacional da Juventude. Projeto de Lei No, de 2004. (Da Comissão Especial de Políticas Públicas para a Juventude). 2004.

Projeto Agente Jovem. Centro da Juventude. Fundação de Assistência Social – FASC – da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.(mimeo)

Relatório Final, Segurança Pública Municipal. Um Programa para Porto Alegre, Luiz Eduardo Soares e equipe da consultoria, 20/12/2001. (mimeo).

Relatório de Pesquisa. "Criminalidade e notícias nos Jornais de Porto Alegre" In. Relatório de Pesquisa do Núcleo Criminalidade e Espaço Urbano, as Transversalidades da Violência, Unisinos/RS. 2003. (mimeo)

Schmidt, T. P. M. e Misoguch, D.H. Verde – Azul, PISTACHE- Experiências/vivências no estágio de Psicologia Social: A heterogeneidade como operador coletivo em uma Rádio Comunitária. Curso de Psicologia Social e Institucional. Porto Alegre. UFRGS. 2003. p. 45. Mimeogr

Spalding Walter. Pequena História de Porto Alegre. Edição Sulina. P. 302.

Jornais produzidos na Restinga

“Vez da Tinga” Alunos da Escola Lidovino Fanton. foram realizadas 4 edições entre 2002 a 2004.

“O Quintanário” - Alunos da Escola Mario Quintana. Foram realizadas 7 edições entre 2001 a 2004.

“O Folhetim – Escola”. Escola Dolores Alcaraz Caldas. Abril 2003.

“Jornal Restinga: A Comunidade em Debate” – Distribuição Gratuita. Quinzenal

“O Noticiário: Sociedade e Responsabilidade. Compromisso com a Comunidade” - Distribuição Gratuita. Mensal – Desde Agosto de 2003.

“Arte em Movimento” – Distribuição Gratuita. Mensal. Edições de 2001.

Fanzines do Grupo Ação Periférica na Comunicação – Foram realizadas oito edições entre 2001 e 2004.

Audiovisuais produzidos na Restinga

O que é a Restinga. Oficina do Projeto da Descentralização da Cultura. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. 1996.

Distrito Restinga Skboards. Carlos Eduardo Clavelin Fraga. Documentário. 2002.

Terra Perfeita. Projeto Ambiental. Ivyy Ovyia. Alunos da Escola Lidovino Fanton. Restinga. Documentário. Porto Alegre. 2002.

Batuque - Luciano Monks. Curta-metragem – película 16mm. Restinga. Porto Alegre. 2003

Não estamos sós – Rádios Comunitárias em Rede. III Fórum Social Mundial. Ação Periferia na Comunicação – Documentário. 2003

Qual Cinema. CineEsquemaNovo. Oficina Cinema Possível. Porto Alegre. 2003.

Ritual – O caso da mala. CineEsquemaNovo. Oficina Cinema Possível – Porto Alegre. 2004.

II Marcha por Trabalho, Terra e Teto. Vídeo Documentário sobre a “II Marcha por trabalho, Terra e Teto” com os movimentos MTD, CRP, MNCR. Direção.TV Nagô. 60 min. 2004.

Vivenciando a Cultura na Restinga. Vídeo Experimental. Projeto de Extensão Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Oficineiros da Restinga. Porto Alegre.. 2004.

Tinga - Luciano Moncks. Apresentado no Festival de Gramado. 2006. Também no Estúdio Multimeios. 2006.

Audiovisuais em fase de edição na Restinga

“Menino, Bola, Cola e Escola”. Oficina de Vídeo. Turma I. Projeto Saúde Comunicativa. Associação de Mulheres Negras. Restinga. Porto Alegre.

“Arte de Rua na Restinga”. Oficina de Vídeo. Turma II. Projeto Saúde Comunicativa. Associação de Mulheres Negras. Restinga. Porto Alegre.

“Imagens e Entrevistas no Fórum Social Mundial” – Documentário. Oficina de Vídeo. FERES. Restinga. Porto Alegre.

Sites de grupos da Restinga

<http://www.acaoperiferica.tk>

<http://www.rprestinga.rg3.net/>

<http://www.razaoposta.tk/>

<http://www.tvgatobrasil.blogspot.com.br/>

Referenciais audiovisuais

Entrevistas

PARNET, Claire. L´Abécédaire de Gilles Deleuze. DVD7Vídeo. Producido e Realizado por Pierre-André Boutang. Editions Montparnasse. 2004.

Filmografia

“Cidade de Deus”. Fernando Moraes e Kátia Lund. Rio de Janeiro. RJ. 2003.

“Uma Onda no Ar”. Helvécio Ratton. Belo Horizonte. MG.2003.

“Quem matou PIXOTE ?” de José Joffity, 1996.

“PIXOTE, a lei do mais fraco” do diretor Hector Babenco, 1980.

Traveling Barcelona Graffitis – Paseo virtual por la Barcelona del graffitis-moalternativo de pared. Director. Julián ÁLVAREZ³⁵²

Moi, um noir. 1958, 70’, 16mm. Jean Rouch.

Jaguar. 1967, 110’, 16mm. Jean Rouch.

In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni – Damos vueltas em la noche y somos devorados por el fuego. Traducido por Joaquim Sirena. 1999. Barcelona. Guy Debord.

³⁵² Este Documentário acompanha o Livro 1000 graffitis em Barcelona. 2005.

“O *hip hop* se faz com o coração”. Jovens da Cultura de Rua em Porto Alegre. Acompanha a Dissertação de Mestrado de Deisimer Gorczevski. Editado na TV Unisinos. 2002.

Endereço: Rocinha. Direção de Clara Clarice e Neneca Chagas, Brasil: Produção Independente, 2001.

Referências - Sites de pesquisa

<http://www.periodicos.capes.gov.br>

<http://www.andi.org.br>

www.brasil.indymedia.org

www.cinesquemanovo.org.br

www.cholonautas.edu/pe/pdf/sobre%20hibridacion.pdf

www.intermigra.com.br

www.luizeduardosoares.com.br

www.midiaindependente.org

www.migracom.es

<http://www.portoalegre.rs.gov.br/cap/descentr/default.htm>

www.portoalegre.rs.gov.br/estudioestinga

<http://planeta.terra.com.br>

<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/arquivo/inde17062003.htm>

www.ourmedianet.org

www.radiolivres.org

<http://www.riosummit2004.com.br>

<http://web.udg.es/tiec>

www.grupo-comunicar.com

www.uhu.es/agora

www.matriztica.org

ANEXO B

SECRETARIA DA JUSTIÇA E DA SEGURANÇA
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES INSTITUCIONAIS

*DADOS BRUTOS E TAXAS DE CRIMINALIDADE POR 100.000 HABITANTES DO
BAIRRO RESTINGA E DE PORTO ALEGRE -1997 A 2001*

Quadro 3 – Porto Alegre – Dados brutos de crimes consumados e população - 1997 a 2001

DADOS BRUTOS	1997	1998	1999	2000	2001
--------------	------	------	------	------	------

ANEXO C

Dados Relativos à Dinâmica Criminal, 16ª DP – Restinga

Dados relativos à dinâmica criminal, analisados a partir das informações fornecidas pela 16ª Delegacia de Polícia no período de 2000 e 2001, na Restinga.

Homicídios ocorridos na Restinga durante o ano de 2000 –

Dados obtidos a partir dos Boletins de Ocorrência Registrados na 16ª DP.

Dias da semana	Nº Vítimas	Em %
Segunda-feira	2	8
Terça-feira	4	16
Quarta-feira	1	4
Quinta-feira	1	4
Sexta-feira	6	24
Sábado	6	24
Domingo	5	20

Fonte: Elaboração da equipe do Programa Municipal de Segurança Pública a partir dos dados da 16ª DP

68% ocorreram nos fins-de-semana.

Horário	Nº vítimas	Em %
Das 06:01 às 12:00 - Manhã	3	12
Das 12:01 às 18:00 – Tarde	2	8
Das 18:01 às 24:00 – Noite	13	52
Das 00:01 às 06:00 – Madrugada	7	28

Fonte: Elaboração da equipe do Programa Municipal de Segurança Pública a partir dos dados da 16ª DP

Sendo 80% no período noite/madrugada

Horário	Nº de vítimas	%	Dias da semana	
Das 06:01 às 12:00 - Manhã	3	12	Segunda	8 %
			Sábado	4 %
Das 12:01 às 18:00 – Tarde	2	8	Terça	4%
			Sexta	4%
Das 18:01 às 24:00 – Noite	13	52	Terça	8%
			Quinta	4%
			Sexta	12%
			Sábado	16%
			Domingo	12%
Das 00:01 às 06:00 – Madrugada	7	28	Terça	4%
			Quarta	4%
			Sexta	8%
			Sábado	4%
			Domingo	8%

Fonte: Elaboração da equipe do Programa Municipal de Segurança Pública a partir dos dados da 16ª DP

Tipo de arma	Nº de vítimas	Em %
Arma de fogo	19	76
Arma Branca	2	8
Outras	2	8
Não identificadas	2	8

Fonte: Elaboração da equipe do Programa Municipal de Segurança Pública a partir dos dados da 16ª DP

Sexo	Nº vítimas	Em %
Feminino	3	12%
Masculino	22	88%

Fonte: Elaboração da equipe do Programa Municipal de Segurança Pública a partir dos dados da 16ª DP

ANEXO D
Dados Fornecidos pela 16ª DP - Restinga

Dados obtidos a partir dos Boletins de Ocorrência registrados na 16º DP
Homicídios ocorridos na Restinga ano de 2000

Homicídios	Vitima Perfil	Idade	Sexo	Local aproximado	Dia	hora	Dia da semana	Outra pessoa citada	Possível motivo	Tipo de arma
Caso 1	Morava com uma companheira	33	M	Beco da taquara- rua Santo Amaro, p 1671	22/07	09:05	sábado	Não		Arma de fogo
Caso 2	---	29	M	---	20/10	22:00	sexta	Sim - acusado		Arma de fogo
Caso 3	---	27	M	---	12/11	04:00	Domingo	Sim - testemunha	desconhecido	Arma de fogo
Caso 4	---		M	---	29/12	20:00	sexta	Não	Bala perdida	Arma de fogo
Caso 5	Branco, cabelos descoloridos	18 (+ou-)	M	---	29/12	1:30	sexta	Não	---	Arma branca-faca
Caso 6	Possivelmente grávida		F	Acesso G 3 unidade	16/12	18:20	sábado	Não	desconhecido	Agressões físicas
Caso 7		42	F	Dentro de um veículo... analisar melhor	03/12	05:00	Domingo	---		Arma de fogo
Caso 8		20	M		11/10	00:01	quarta	Não	desconhecido	Arma de fogo
Caso 9	Negro com sinais visíveis de violência	24 (+ou-)	M	Rua Henrique Vargas – num barranco próximo a um matagal	14/07	15:00	sexta	Não	desconhecido	---
Caso 10				Próximo a um telefone público	15/09	19:45	sexta			Arma de fogo
Homicídios	Vitima Perfil	idade	Sexo	Local aproximado	Dia	hora	Dia da semana	Outra pessoa citada	Possível motivo	Tipo de arma
Caso 11			M	Restinga Velha	12/05	12:00	segunda	Sim- testemunha e suspeito	Suspeito de furto de rádio	Arma de fogo
Caso 12	Homem moreno desconhecido	24	M		12/08	20:50	sábado	Sim – suspeito	Desconhecido	Arma de fogo
Caso 13			M	Rua abolição	08/08	14:00	terça	---	Desconhecido	Arma de fogo

Caso 14		23	M	Interior ônibus restinga	07/03	23:30	Terça	Sim – acusado	Desconhecido	Barras de Ferro (golpes)
Caso 15			F	Eng. Homero Simom	23/04	21:00	Domingo	Sim – Outra vítima	Desconhecido	Arma de fogo
Caso 15			M	Eng. Homero simom	23/04	21:00	Terça	Sim – Outra vítima	Desconhecido	Arma de fogo
Caso 16		34	M	Vila dos Bitas	25/07	20:10	segunda	Não	Desconhecido	Arma de fogo
Caso 17			M	Rua Baltimores – Restinga Velha	08/05	11:30	Domingo	Não	Desconhecido	Arma de fogo
Caso 18	Branco, 1.75 m, cavanhaque		M	Beco Stringhin	16/01	23:45	quinta	Não		Arma de fogo
Caso 19		33	M	Av. Dr. João Dentice	20/01	19:00	sábado	Não		
Caso 20		40	M	Av. Martinica/ R. Maridion	12/02	21:45	sábado	Não		Arma branca - faca

Homicídios	Vitima Perfil	Idade	Sexo	Local aproximado	Dia	Hora	Dia da semana	Outra pessoa citada	Possível motivo	Tipo de arma
Caso 21			M	Barro vermelho	26/02	23:30	Sábado	Não		Arma de fogo
Caso 22			M		28/01	00:30	Sexta	Não		Arma de fogo
Caso 23	Branco, 1.78		M	Rua Belize	08/01	01:50	Sábado	Não		Arma de fogo
Caso 24	Branco, 1.70, 70 Kg, cabelo castanho curto liso	20 (+ou-)	M	GB Vila nova Restinga, 4178 – Restinga Nova	11/04	00:01	Terça	Não		Arma de fogo

Fonte: Elaboração da equipe do Programa Municipal de Segurança Pública a partir dos dados da 16ª DP
Total de homicídios 25 . Houve um caso com duas vítimas de homicídio.

ANEXO E

Manifesto

A Restinga é um bairro da periferia de Porto Alegre que luta por tornar visível sua realidade, fugindo do estigma criado e sustentado pela mídia. São mais de 100 mil habitantes, quase uma cidade – é hora de mostrar a maioria trabalhadora e criativa, no lugar da minoria violenta. Violência esta que é tão presente na Restinga quanto nos bairros nobres, onde costuma se apresentar de formas mais sutis, com as quais acostuma-se ou finge-se não ver.

Além das críticas à violência, o que mais a Restinga recebe são projetos. Iniciativas públicas, privadas, individuais ou de grupos, movidas pelos mais diversos interesses e que, se funcionassem na prática e tivessem o mínimo de continuidade, poderiam fazer alguma diferença.

Um desses projetos é o Estúdio Multimeios – iniciativa da prefeitura de Tarso Genro que gerou grande mobilização e expectativa dos artistas da Restinga, prometendo estúdio, equipamentos de gravação para áudio e vídeo e uma sala de exibição. O estúdio não existe até hoje, apesar de ter sido inaugurado com muita pompa pelo agora Ex.mo Sr. Secretário do Desenvolvimento Econômico e Social, ex-prefeito Tarso. Ao invés disso e apesar de todo o discurso, a produção cultural continua centralizada, e o discurso popular se contradiz.

Como se vê, os projetos não funcionam na prática e são usados para promover seus criadores explorando a imagem de miserabilidade do bairro. Estamos cansados de nossa cidadania ser “resgatada” a todo instante com projetos que não passam de esmolas - governamentais ou não – reforçando a baixa auto-estima da população, gerando uma estagnação e desmobilização de todos que querem ou tentam fazer cultura no bairro. Cansamos de ser chamados de coitadinhos. Queremos exercitar a nossa própria cultura, e não importá-la.

A Restinga quer cinema, mas não é qualquer cinema. Não foi o povo da Tinga quem transformou o cinema em mercadoria enlatada vendida em shopping por dez reais e não é esse cinema que ele quer. Não basta e não funciona adaptar o cinema do shopping para a periferia. A exibição e a produção de cinema na Restinga deve respeitar as particularidades de seus moradores que construirão uma maneira de ver e filmar própria, fundamentada em sua realidade. Inclusão não significa importar para a Restinga os valores e costumes vigentes, mas permitir que os membros da comunidade possam construir e expressar os seus próprios, e que estes sejam reconhecidos como valores e costumes de fato.

Política cultural na Restinga não deve ser concessão ou consolo, muito menos promoção pessoal ou partidária. Chega de projetos pontuais que vão até a Restinga para cumprir tabela ou aliviar o peso da consciência. Chega de projetos-fantasma que fazem propaganda de graça com o nome do bairro e só existem na teoria. Projetos desse tipo só fazem desmobilizar os artistas que têm de esperar a próxima “boa ação” de terceiros para pôr seu trabalho em prática.

Ação Periférica na Comunicação -
acaoperiferica@hotmail.com - www.acaoperiferica.com.br

TEMOS MEMÓRIA - ESTÚDIO MULTIMEIOS JÁ!

ANEXO F

COMUNIDADE CULTURAL DA RESTINGA

Para agilizar a implantação do Estúdio Multimeios:

A Comunidade Cultural da Restinga reunida em torno do projeto "Estúdio Multimeios do Programa de Segurança Cidadão" da PMPA, no encontro realizado no último sábado às 16:00h no saguão da Rádio Comunitária Restinga FM 88.1, elaborou as seguintes propostas a serem encaminhadas à SMDHUS, com propósito de construir coletivamente este programa, no sentido de agilizar o funcionamento do projeto com este equipamento que já se faz fundamental na prevenção à violência - praticada sobre tudo pela classe dominante - sofrida em nossa comunidade.

Portanto entendemos que esta ferramenta servirá, principalmente, para as propostas específicas da área de segurança pública e produção cultural, reconhecendo os processos organizados anteriormente pela comunidade.

A democratização da participação no programa precisará funcionar de forma onde as entidades e militantes sociais tenham autonomia e possam trabalhar em parceria com instituições públicas e privadas, na produção de formação técnica, geração de renda, direitos humanos, uso de novas tecnologias, meio ambiente, etc., conhecimentos indispensáveis para construção da cidadania.

Entendemos que a gestão do projeto Estúdio Multimeios, necessariamente deverá ser através de um conselho comunitário gestor, composto majoritariamente com representações dos seguimentos sociais organizados - associações de moradores, grupos culturais, escolas, grupos de mulheres, de idosos, de juventude, de esporte, da comunidade negra, e outros - com a participação de instituições públicas e privadas.

Com as dificuldades encontradas pelo poder público municipal na execução do projeto, propomos a imediata implementação dos equipamentos nas dependências da IETINGA - local destinado ao desenvolvimento da re□ao4(s)-1.inAn(pelo prbTo.0011 Tc0.4424 -qA

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)