



Revista  
Experimental do  
Curso de  
Comunicação  
Social - Produção  
Editorial UFSM

V.6, N. 6 - 2017  
ISSN 2316 5588

e qi





**CULTURA INDEPENDENTE**

O QI: Revista Experimental do Curso de Comunicação Social  
Produção Editorial / Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Departamento  
de Ciências da Comunicação, Curso de Comunicação Social,  
Produção Editorial. – Vol. 1, N. 1 (2012) - . – Santa Maria, 2012  
- \_\_\_\_.

Anual

ISSN 2316-5588

V. 6, n. 6 (2017)

Disponível em: [www.revistaoqi.wordpress.com/edicoes](http://www.revistaoqi.wordpress.com/edicoes).

1. Comunicação Social - Periódico. 2. Produção Editorial –  
Periódico. 3. Revista acadêmica. I. Curso de Comunicação  
Social – Produção Editorial.

Ficha catalográfica elaborada por Fernando Leipnitz CRB-10/1958  
Biblioteca Central da UFSM

# EDITORIAL

Bem vindo à edição n.6, v.6 da OQI - Revista Experimental do Curso de Comunicação Social – Produção Editorial (UFSM).

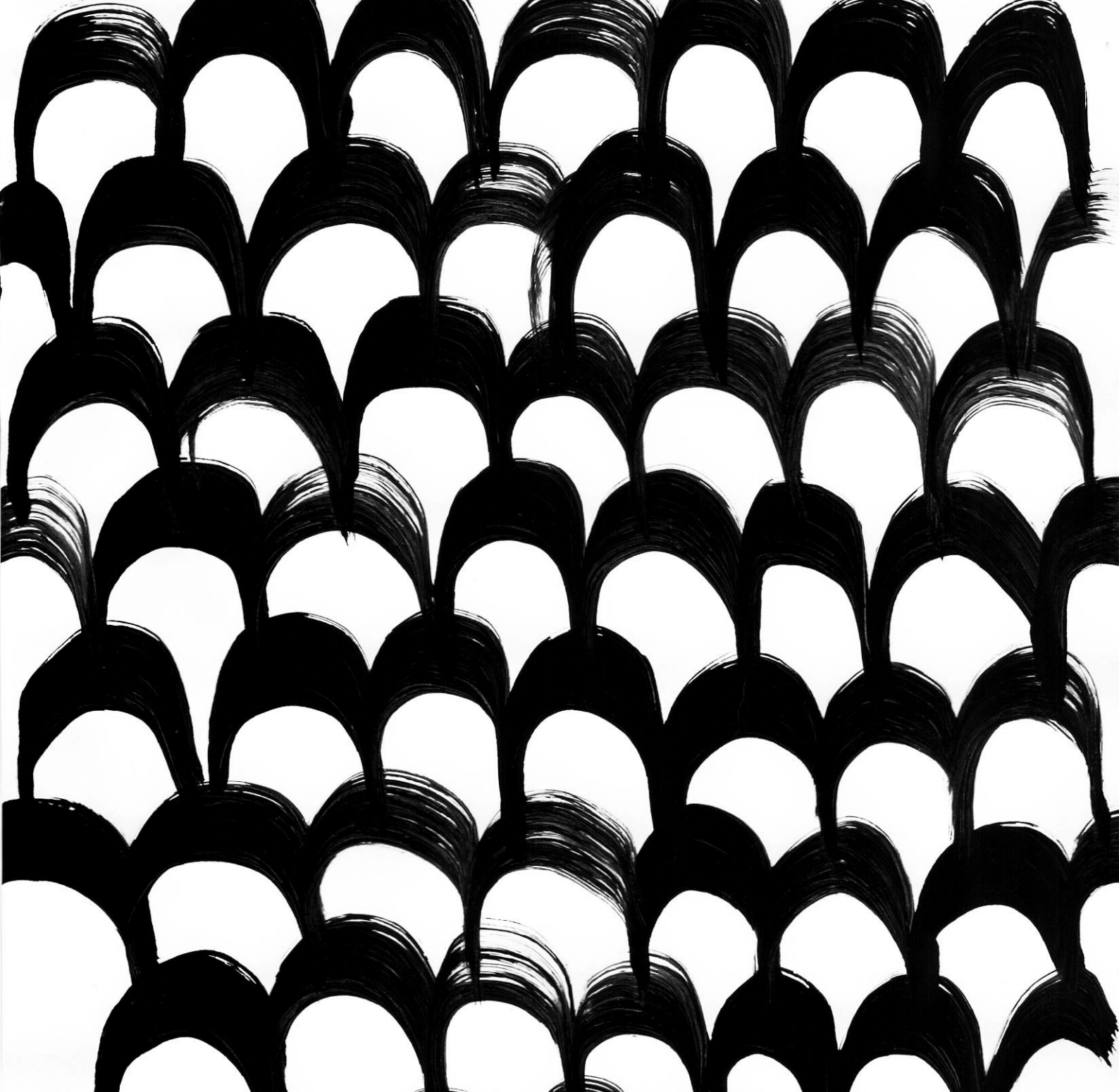
A temática desta edição versa a respeito da “Produção Cultural Independente” no âmbito da cultura, das artes e do campo editorial; dentre os quais feiras, eventos, cinema, teatro, música, dança, artes visuais, editoras, livros, revistas, fanzines e demais publicações.

As sessões contemplam resenhas, ensaios e artigos divididos em temática livre e dossiê temático, bem como artigos de autoria produzidos pela turma de Projeto Experimental em Revistas Científicas.

Agradecemos os autores pela submissão dos textos, os avaliadores que colaboraram com os pareceres, bem como a coordenação do Comunicação Social – Produção Editorial (UFSM) que apoiou com os recursos para a impressão deste número.

Desejamos a todos uma excelente leitura!





# EXPEDIENTE

<b>Orientação</b>	Profª Cláudia Regina Zilloto Bomfá
<b>Equipe gestão</b>	Gabriela Barreto, Leandro Mörschbacher, Marília Dias, Tamiles Krüger
<b>Equipe web</b>	Amanda Cruz, Francielle Fanaya, Júlia Brum, Leandra Cohen
<b>Equipe divulgação</b>	Daniel Lagemann, Kássia Linassi, Natália Beck, Rodrigo Nenê
<b>Equipe conteúdo</b>	Bruna Dotto, Mariana Rezer, Paola Bittencourt
<b>Equipe blog</b>	Bianca Garcia, Francine Alves. Maritcheli Vieira, Sabrina Vargas
<b>Equipe projeto gráfico</b>	Alana Anillo, Emanuely Vargas, Jade Casagrande, Moro de Oliveira, Rogério Pomorski
<b>Supervisão de diagramação</b>	Danielle Neugebauer Wille, Rafael Bald
<b>Avaliadores</b>	Ângela Sowa, Carlise Rudnicki, Camila Rodrigues, Danielle Wille, Kalliandra Conrad, Leandro Stevens, Liliane Brignol, Lóren Kellen C Jorge, Luiza Corrêa, Natália Flores, Neli Mombelli, Rômulo Tondo, Sandra da Silva, Sandra Depexe

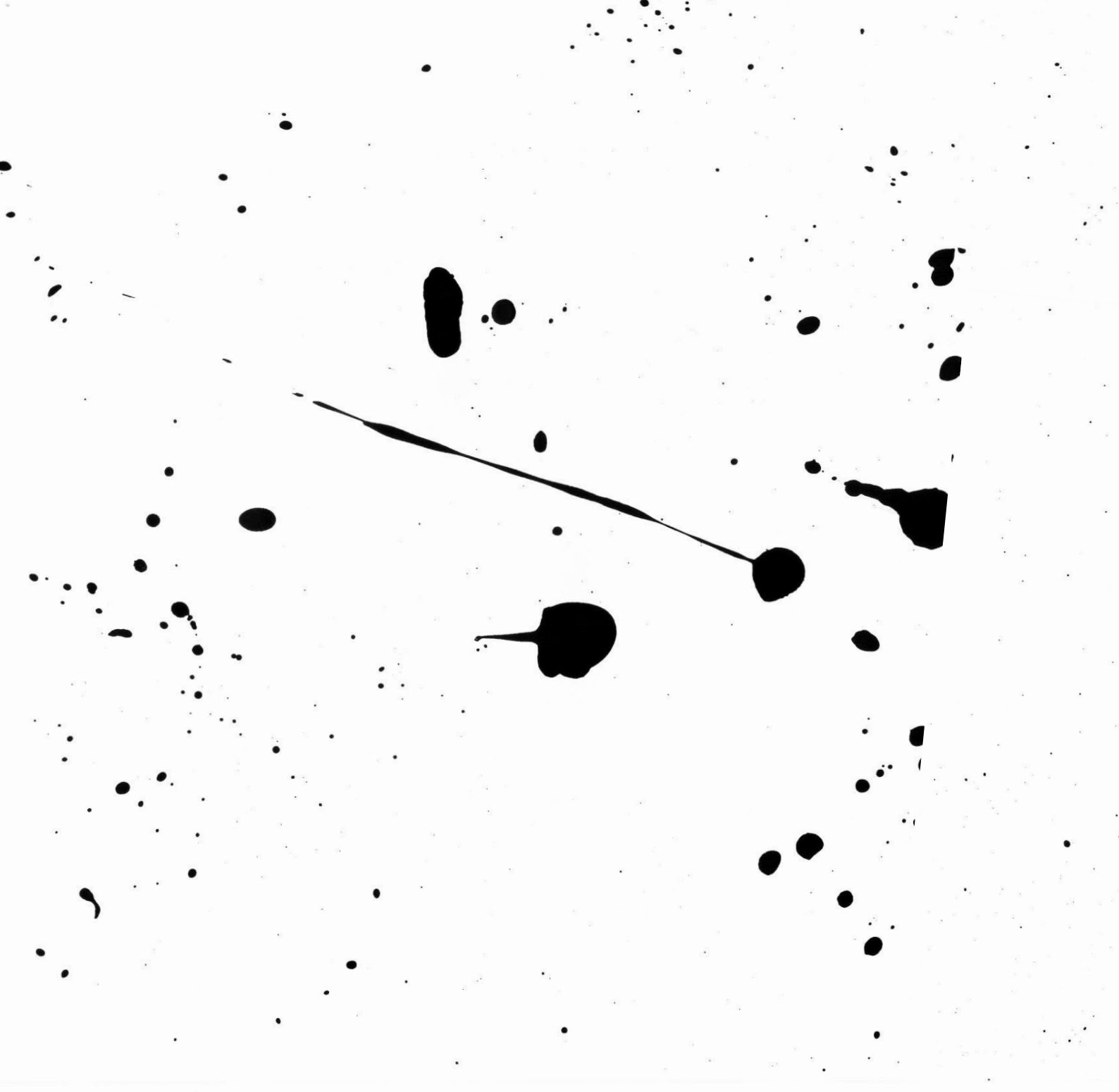
REVISTA O QI

<https://revistaoqi.wordpress.com/> - [revistaoqi@gmail.com](mailto:revistaoqi@gmail.com)

PUBLICA - Agência de Inovação em Publicações Científicas

Av. Roraima , 1000, prédio 21 - Camobi, RS

Universidade Federal de Santa Maria





# SUMÁRIO

REVISTA EXPERIMENTAL O QI

V.6 N.6, 2017

## ARTIGOS LIVRES

RESENHAS

11

ENSAIOS

22

ARTIGOS

28

## DOSSIÊ TEMÁTICO

ARTIGOS

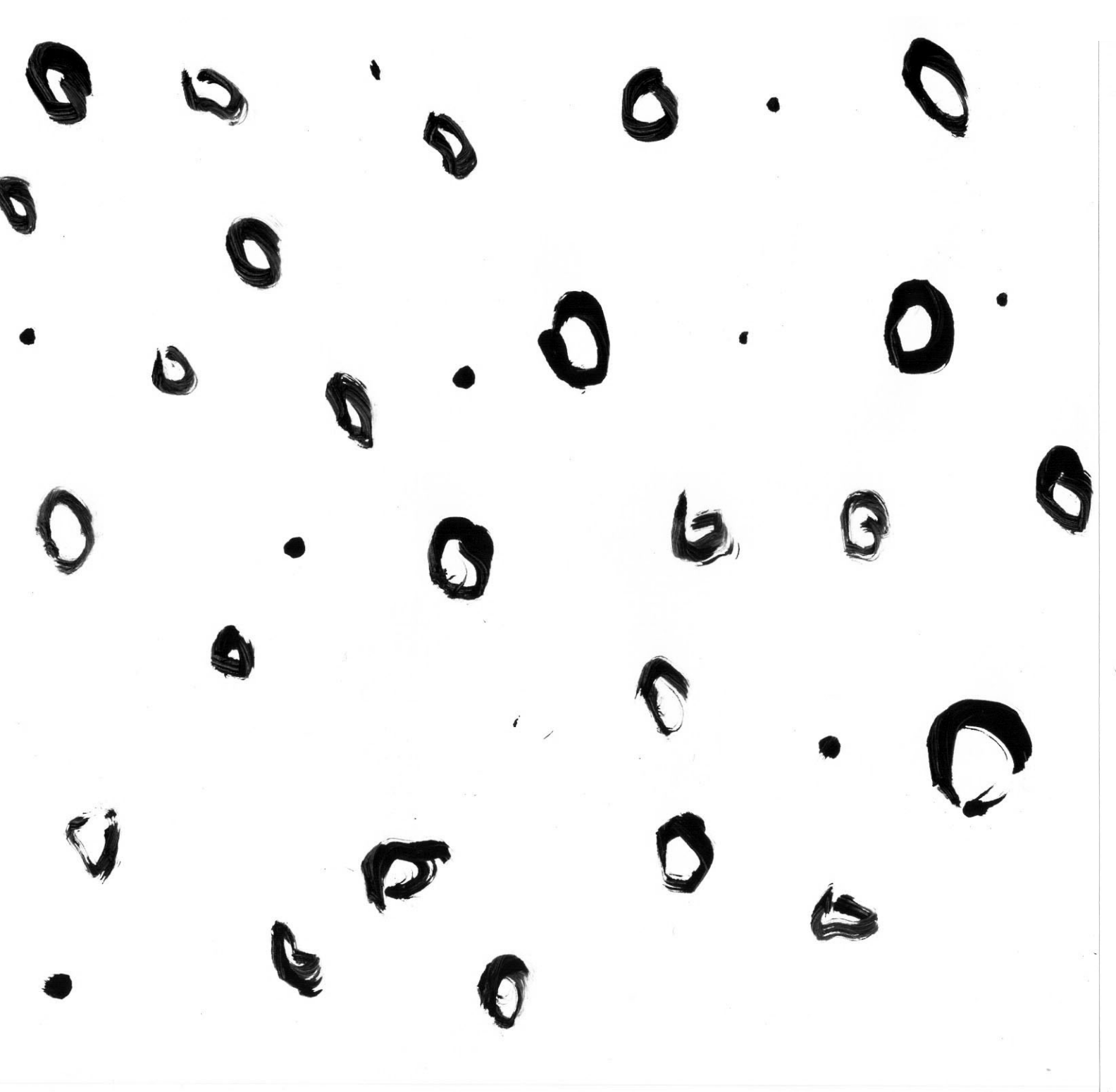
48

AUTORAIS

78

ENTREVISTAS

88



The background is white with numerous black ink splatters and brushstrokes scattered across it. A solid black horizontal rectangle is positioned in the center, containing the text "ARTIGOS LIVRES" in white, uppercase, sans-serif font.

# ARTIGOS LIVRES





# RESENHAS

# INTERNET COMO PRÁTICA SOCIAL

John Heilemann, jornalista norte-americano da revista *New York*, reconhecido internacionalmente pelo seu trabalho, prova a todos o seu brilhantismo ao conduzir a obra *Download: A Verdadeira História da Internet*, uma série documentária transmitida pelo *Discovery Chanel* que visa a retratar os impactos da Internet na sociedade. A quarta parte da série, *O Poder das Pessoas*, trata do impulso humano mais profundo desde os primórdios – a comunicação – e seu levante alimentado pela rede, capaz de abalar a hegemonia da mídia massiva.

A fim de investigar a história da Internet, o jornalista penetra nos bastidores do Vale do Silício, imergindo nos assuntos dos líderes de uma nova geração de empresas que passaram a transformá-la. Modificação, essa, possibilitada em um ambiente de mão-dupla democrático, denominado por ele de “nosso meio”, visto que é moldado por toda a sociedade. Em sua busca, analisa a *Revolução Web 2.0* – segunda geração da *www*, que reforça o conceito de colaboração entre os internautas – e conhece seus líderes: Chad Hurley, cofundador e CEO do *YouTube*, e Kevin Rose, fundador do *Digg*. Ambos jovens que, apesar de terem sido motivados pela fortuna, visavam mudar o mundo pelo poder do povo na rede.

Assim, constitui-se a Internet com o objetivo de conectar indivíduos entre si e de conectar indivíduos à informação, a

partir da ideia central de fazer com que o ambiente *online* se tornasse cada vez mais dinâmico. Antes, só as mídias tradicionais controlavam os portais de distribuição e também o que era produzido, no entanto, a partir do fenômeno instaurado pela segunda geração da *World Web*, era vez de dar voz aos invisibilizados pela indústria massiva. Com base na teoria das multidões, o público deixa de ser passivo para tornar-se ativo na Internet.

É evidente que o fundamento da nova revolução não era percebido por todos, tanto é que Heilemann trata logo no início do episódio sobre a discrepância acerca das ideias sobre o futuro da mídia. Manuel Castells, principal sociólogo espanhol, já havia citado em sua obra *A Galáxia da Internet*, que “a Internet é, acima de tudo, uma criação cultural” moldada a partir de diferentes concepções. De fato, Artur Saltsberger, editor-chefe do *NY Times*, jornal norte-americano ainda muito influente no ano de 2007, disse a Mark Zuckerberg, fundador e CEO do *Facebook*, que sua rede social era apenas uma “novidade do mês”. Um ano depois, as ações do *NY Times* estariam em queda-livre e o *Facebook* teria uma repercussão alarmante.

Apesar de tornarem-se fenômenos genuínos, *YouTube*, *Digg*, *MySpace* e *Facebook* só foram capazes de conquistar o mundo em decorrência dos revolucionários que em uma década antes

**Bibiana Moreira  
Moura<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Acadêmica do primeiro semestre de Comunicação Social - Relações Públicas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

iniciaram uma rebelião contra a grande mídia. Universitários amantes de música se viram insatisfeitos com o restrito acesso a elas e, por esse motivo, quiseram alterar sua forma de consumo. Foi Shawn Fenning, o qual, construindo um *software* para fornecer acesso e distribuir músicas *online* de maneira livre, o *Napster*, quem deu início à cultura pós-massiva, que, como André Lemos trata no texto *Cibercultura como território recombinate*, permitiu a liberação do polo de emissão. Atualmente, o antigo receptor passa a produzir e emitir sua própria informação de forma livre, multimodal e planetária.

Infelizmente, tal feito durou pouco. A indústria fonográfica, juntamente com várias bandas poderosas da época, sentiu-se ameaçada, já que estava perdendo cada vez mais clientes para o *software* livre. Foi então que lutou na justiça pela detenção do *copyright* e, no ano de 2001, conseguiu fazer com que o *Napster* fechasse suas portas. No entanto, sua vitória não foi suficiente para deter o levante que se instaurava. A revolução causada por Fenning se alastraria e seria capaz de transformar o modo de se produzir e consumir conteúdo em rede.

Instalou-se, portanto, uma nova era na Internet. Da mesma forma que Heilemann tratou de maneira clara e majestosa, Sérgio Amadeu da Silveira, sociólogo paulista, disse em *Cibercultura, commons e feudalismo informacional* que “esta onda colaborativa e de práticas recombinantes não aparenta ser uma rajada passageira”, e eu não posso deixar de concordar. O Poder das Pessoas

foi transmitido no ano de 2008, e hoje, 11 anos depois, essa onda ainda tem se intensificado mais a cada dia.

Autêntico e engajado, John Heilemann apresenta de maneira excepcional a importância da comunicação na vida de todos e, principalmente, a capacidade incontestável que temos de moldar a tecnologia conforme nossos interesses, revolucionando-a. A cultura digital pós-massiva é que permite, portanto, processos de mão-dupla, aumentando as possibilidades efetivas de ocorrência de fenômenos comunicativos. São 40 minutos capazes de nos propiciar o entendimento da rede não só como inovação tecnológica, mas também como prática social. Independentemente da concepção acerca da relevância das pessoas na transformação da rede, o episódio é válido para que possamos refletir a importância da *www* para nos comunicarmos.

## REFERÊNCIAS

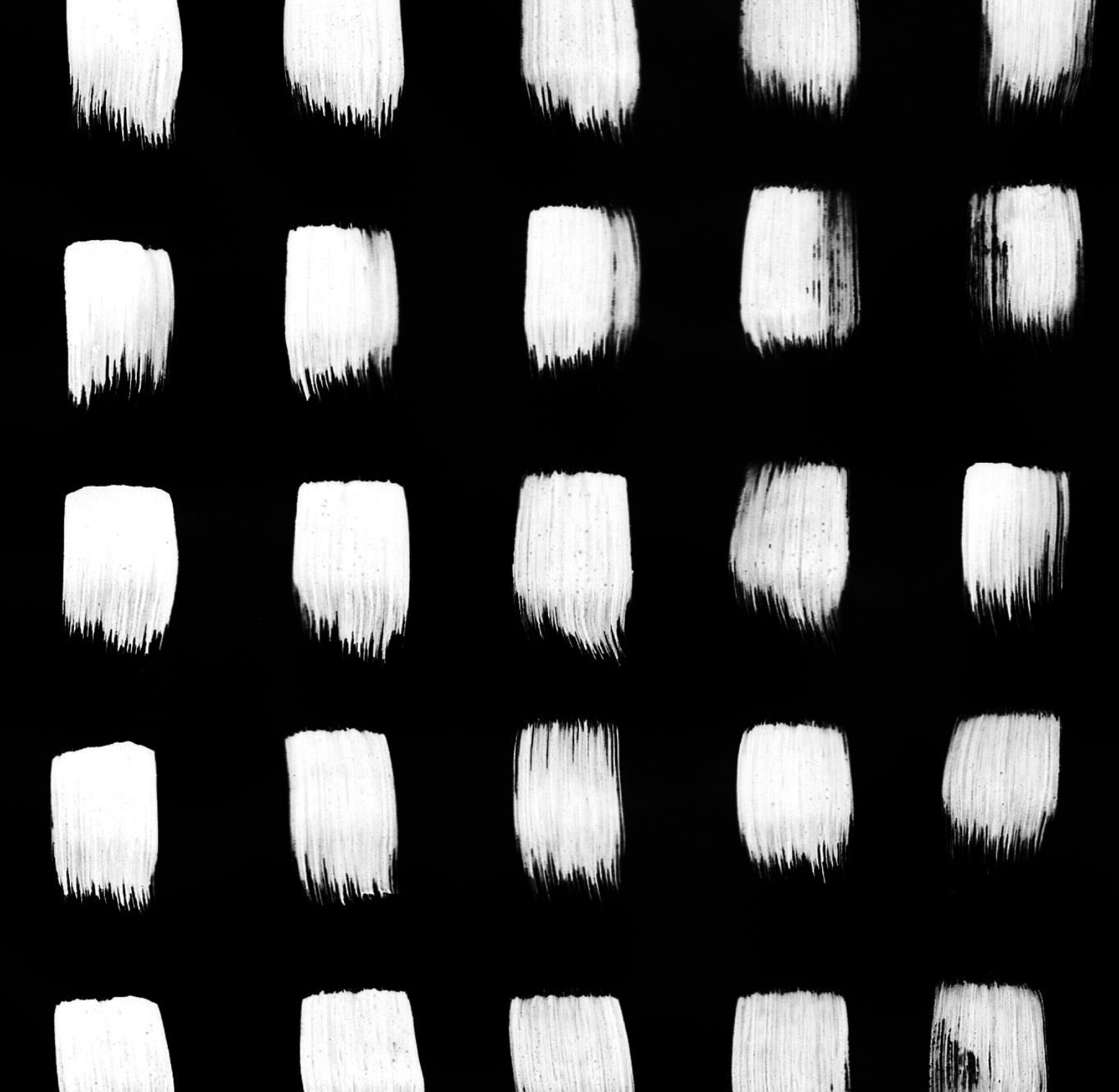
CASTELLS, Manuel. Lições da história da Internet. In: *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 13-33.

HEILEMANN, John. A verdadeira História da Internet. In: *O Poder das Pessoas*. Discovery Channel, 2008. Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=qxUddFGhXtA>



LEMONS, André. Cibercultura como território recombinate. In: TRIVINO, E., CAZELOTO, E. (orgs). A cibercultura e seu espelho. SP: Abciber/Itaú Cultural, 2010, p. 38-46.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Cibercultura, commons e feudalismo informacional. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 37, dez. 2008, p. 85-90.



# A GUERRA DOS NAVEGADORES: TIRANIA OU CONCORRÊNCIA?

Assim como a lâmpada, o avião e o automóvel, a *World Wide Web*, criada por Tim Berners-Lee, integra a lista das invenções mais inovadoras e importantes da história da humanidade. Isso é o que o documentário *Verdadeira História da Internet: A Guerra dos Navegadores* afirma. Produzido por John Heilemann em 2008, e transmitido através do canal Discovery Channel, a obra esclarece os acontecimentos de um período denominado Guerra dos Browsers. Entre 1995 e 1999, ainda no início da *World Wide Web*, as empresas *Microsoft* e *Netscape* se confrontaram para decidir quem forneceria o melhor software de navegador e quem sobreviveria nesta linha de mercado.

Jim Clark e Marc Andreessen, fundadores da *Netscape*, viram na *World Wide Web* uma forma rápida de ganhar dinheiro. O *Netscape Navigator*, fruto dos dois visionários, foi lançado e, por apresentar uma interface mais intuitiva e acessível do que o navegador Mosaic, conseguiu instigar 90% dos usuários da Web. Em menos de 30 dias o Mosaic perdeu sua posição, foi abandonado e, consequentemente, descontinuado. O sucesso do novo navegador foi tão grande que, além de elevar exponencialmente o reconhecimento da *Netscape* no mercado, estimulou o crescimento da Internet, agora exposta e conhecida por todo o planeta.

A *Microsoft*, que a essa altura havia praticamente estabelecido um monopólio de sistemas operacionais em computadores, estava por fora dessa nova revolução. E Bill Gates, co-fundador e CEO da empresa, estava incomodado com a exclusão. Consequentemente, a *Netscape* passou a ser alvo de vários ataques e ameaças providas da *Microsoft*. A partir daí, as duas empresas passaram a se reconhecer como inimigas e a Guerra dos Navegadores foi estabelecida.

Desfavorecida em questão financeira, menos influente no mercado e oprimida, a *Netscape* acabou perdendo a guerra e declarou o fim de suas atividades. A *Microsoft*, apesar de vencer tendo o Internet Explorer como sua principal arma, teve seu co-fundador processado por quebra da lei anti-trust, que promove uma concorrência sadia entre as empresas. Após a conclusão de seu julgamento, Gates passou a se ocupar integralmente com trabalhos beneficentes e, consequentemente, com sua empresa *Bill and Melinda Gates Foundation*.

O modo como a *Microsoft* é retratada ao longo da obra é interessante pois a crítica se faz bastante presente. O roteiro permite a compreensão de que a sociedade, muitas vezes, pode ser refém de algumas instituições ou empresas que possuem grandes influências sociais e

Vítor Comerlato Peron<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Acadêmico do curso de Relações Públicas da Universidade Federal de Santa Maria

econômicas. Neste caso, o objetivo de Bill Gates era de ter controle total do fluxo de conteúdo que transitava na Internet e fazer com que pagássemos para nos locomovermos entre ela. Mas o que acontece hoje, segundo Sérgio Amadeu (2008), é a prática da política do copyright, que não deixa de controlar conhecimento e bloquear fluxos. Amadeu retrata isso em *Cibercultura, commons e feudalismo informacional*, definindo feudalismo informacional como o nome dado ao resultado da privatização da produção intelectual e tratamento das ideias como se fossem bens materiais.

A obra, que apresenta uma narrativa simplista, também deixa explícito que o desenvolvimento e a evolução dos navegadores promoveram uma aceleração surpreendente no compartilhamento da ideia da Internet como ela é vista. Em harmonia com Manuel Castells (2003), que diz, em uma linha de raciocínio consistente, que “[...] os usuários são os principais produtores de tecnologia, adaptando-a a seus usos e valores [...]”, pode-se dizer sim que a simplicidade implementada e a facilidade de acesso ao software e à informação ampliaram o consumo e potencializaram o sucesso desses canais de interação.

Este vídeo, que possui pouco mais de 40 minutos, resume com primor e efetividade a intensa disputa entre uma empresa sólida e de renome e uma empresa nova e desconhecida. É inegável a extrema importância do documentário para quem busca uma melhor compreensão da história da Internet. Vale cada minuto assistido e não merece ser pontuado, pois suas qualidades superam qualquer avaliação.

## REFERÊNCIAS

CASTELLS, Manuel. Lições da história da internet. In: **A Galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 13-33.

HEILEMANN, John. A Verdadeira História da Internet. In: **O Poder das Pessoas**. Discovery Channel, 2008. Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=ilnFcimLgbl&feature=youtu.be>

LEMO, A. Cibercultura como território recombinate. In: TRIVINHO, E., CAZELOTO, E. (orgs). **A cibercultura e seu espelho**. SP: Abciber/Itaú Cultural, 2010, p. 38-46.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Cibercultura, commons e feudalismo informacional. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 37, dez. 2008, p. 85-90.

# REALISMO LÍRICO COMO MÉTODO NARRATIVO PARA O TRAUMA

**Resumo:** Este breve artigo tem por objetivo apresentar a defesa de um método narrativo experimental, o *realista lírico*, e subsidiá-lo no contexto histórico contemporâneo, hiperreal. A ideia do método possibilita, neste recorte, a conexão entre pós-modernidade e pós-estruturalismo, dando ancoradouro à liberdade catártica autoral, à bagagem simbólica do leitor e à função social da literatura, quando esta expressa em sua diegese “símbolos emotivos” que manifestam a dor e a solidão humanas.

**Palavras-chave:** realismo lírico; hiperrealidade; Julio Cortázar.

**Abstract:** This brief article aims to present the defense of an experimental narrative method, the *lyrical realist*, and to subsidize it in the contemporary, hyperreal historical context. The idea of the method makes possible the connection between post-modernity and post-structuralism, giving anchorage to the author's cathartic freedom, to the symbolic baggage of the reader, and to the social function of literature, when expressed in his diegese, “emotive symbols” which manifest human pain and loneliness.

**Keywords:** Lyrical realism; hyper reality; Julio Cortázar.

## INTRODUÇÃO

Ian Watt (1917 – 1999), crítico literário inglês, em seu trabalho «A ascensão do romance» (2010) traz citação do teórico literário John Dennis sobre as imagens na literatura, quando este afirmou: “Nenhum tipo de imagem pode expressar a dor. Se um homem se lamenta por símiles, eu rio ou durmo” (DENNIS, 1939-43: 02, prefácio, apud WATT, 2010: 31).

Considerando essa ideia, poderia a literatura, em sua variabilidade diegética (realidade ficcional), aproximar-se da dor humana? De que modo impressões lancinantes poderiam materializar-se na literariedade (enquanto escrita intencionalmente literário-ficcional) e conectar autor, texto e leitores com a finalidade catártica? Poder-se-ia falar em um método narrativo específico para esse fim? E em que medida ele seria considerado uma «ferramenta cultural» que visaria à reflexão da alteridade e do significado dos traumas contemporâneos e comportaria, concomitantemente, as liberdades de apropriação da língua de autores e leitores?

Neste artigo, sugere-se uma tentativa de resposta a esses questionamentos, a partir de uma compreensão particular de apropriação da linguagem

Thaís Doyle Balk<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Possui graduação em História (2014) pela Universidade Federal de Santa Maria/RS.

literária (linguagem aqui entendida como literariedade) em romances, visando à união da liberdade associativa do autor, em sua conexão de emoções e palavras (portanto numa aproximação com a poesia) e a liberdade de interpretação dos leitores, ainda que parcialmente “dirigidos” por um narrador.

Essa perspectiva é baseada em dois pressupostos: o conceito de «poetismo» elaborado pelo escritor argentino Júlio Cortázar (1914 – 1984); e uma sugestão de *variação* dos romances intimistas a partir de um aprofundamento percebido como sendo fruto *sui generis* do contexto pós-moderno. Para tanto, foram desenvolvidos dois textos até o momento inéditos (2017). Um conto intitulado “(Intra) vida”, onde foram esboçados os traços que embasaram o primeiro romance escrito com esse intuito: “Sob a púrpura luz de teus olhos”, registrado através da Biblioteca Nacional em início de 2016.

Segue-se a compreensão do contexto histórico, que possibilitaria o desenvolvimento deste método.

## CONTEXTUALIZANDO A LITERATURA ATRAVÉS DA PÓS-MODERNIDADE

Ernesto Laclau (1935 – 2014), teórico político argentino, define pós-modernidade não como inovação de um ideal “moderno”, este identificado historicamente com uma série de transformações sociais que permitiram a industrialização, o capitalismo e valorização da razão; mas,

ao contrário, pós-modernidade como apenas envolvendo “uma diferente modulação de seus temas e categorias, uma maior proliferação de jogos de linguagem” (1991: 129). Nesse sentido, o que importa para Laclau é que a modernidade racionalizou a “totalidade da história”, imprimindo sentidos sociais coesos, quase transparentes, dando a impressão de unicidade do real e das identidades.

Assim, para o teórico, a pós-modernidade representaria ruptura apenas com a unicidade e a racionalidade da ordenação do mundo, entendendo as identidades como sendo construídas e reconstruídas constantemente, em suas complexidades e multiplicidades inerentes, dessa forma “enfraquecendo” a conceituação e a compreensão da “realidade” até então perceptível, já que dessa forma haveria necessidade de se reconceituá-la. Falaríamos, assim, em realidades, culturas, perspectivas. Contudo, segue o autor, esse “enfraquecimento” não nega de modo algum os conteúdos do projeto da ‘modernidade’; ele só mostra que tais conteúdos são extremamente vulneráveis à pluralidade de contextos que os redefinem imprevisivelmente” (1991: 137-138).

Estamos historicamente num contexto de constantes rupturas identitárias, referenciando-nos, mormente, pelo simbolismo das Grandes Guerras e, corolariamente, nesta compreensão, pela ideia de pós-moderno.

Com efeito, entendendo o período pós-guerras a partir de Franklin Baumer (1913 – 1990), historiador das ideias; a representação, em escala mundial, da

Primeira Guerra (1914 – 1918) trouxe-nos uma perda de sentido e coesão de forma inédita até então, e cujas consequências ressoam perceptíveis nas construções identitárias contemporâneas:

A primeira metade do século XX, sobretudo depois de 1914, marcou uma revolução incomparável no pensamento europeu. [...] nunca antes houvera uma revolução tão radical, no sentido de que destruiu, num espaço de tempo comparativamente pequeno, quase todos os «ídeos» que tinham sido construídos com tanto esmero, não só pela Idade Média, mas também pelos tempos «modernos». [...] A «nova» modernidade, no entanto, afastou o ser, deixando os homens sem pontos de referência e colocando-os à deriva num mar infinito de devir (1990: 167).

Nesse contexto, o escritor argentino Julio Cortázar, em sua jornada literária e intelectual, empreendeu esforços para agregar à literatura a característica da hiperrealidade, na compreensão de que se o ser humano é complexo, imerso em pluralidades de realidades como um andarilho em sua própria busca; logo, a literatura, especialmente a romanesca, deveria também ser encarada como espaço de rupturas da realidade, pois como nos lembra Ian Watt, supracitado na introdução, durante muito tempo a forma romance se equivalia à de realidade: o romance *era o retrato* da realidade. A questão agora, nesses termos, muda: de que realidade estamos falando?

A visão de Cortázar (1998) se aproximaria do que hoje se identifica como pós-estruturalismo na literatura

(EAGLETON, 2006) – quando existem quebras dos referenciais na língua, nas culturas, etc. – ao trazer o conceito de *poetista*, que aludiria “ao escritor contemporâneo que se derrama na expressão poética mas persiste em sustentar uma literatura”, e também ao “poeta [que] rege em narrações romanescas o narrador enunciativo, mas sem anulá-lo” (1998: 83, nota de rodapé). Cortázar também o define como possuindo “atitude surrealista geral, individualista, mágica, a-histórica e a-social” (p.87).

Com sua ideia de poetismo, Cortázar abre espaço a uma expansão já vinda de Baudelaire (poeta francês, 1821 – 1867) com sua prosa-poética, mas aqui, ressignificada ao pós-moderno, ao pós-estrutural que permite, através da hiper-realidade, a liberdade de criação tanto do autor quanto de seu leitor, mas permissão em especial porque se está *ad infinitum* em construção, em redescoberta, inclusive de transformação na forma de se encarar a literariedade e, por consequência, a própria literatura.

Sob esse aspecto, é pertinente o destaque aos conceitos contemporâneos, vistos aqui como pós-modernos, de *desfamiliarização* e *desenraizamento*. A literatura está fervilhada deles, veja-se simples exemplos em «Retrato de um certo oriente» de Milton Hatoum (1989); «Flores Artificiais» de Luiz Ruffato (2014); «Caderno de um ausente» de João Carraschoza (2014), para citar apenas alguns. Por essa perspectiva, vislumbra-se os indivíduos em estado de «solidão» numa sociedade que “poda como um jardineiro”, expressão do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925 – 2017),



e a reação social como sendo, em metáfora comparada, a de naufragos em mar aberto, nadando, nadando à esmo, tentando um referencial no qual se possam amparar. Conforme o historiador Franklin Baumer (1990: 184-185),

[...] Em épocas em que o homem perdeu a sua imagem tradicional do universo, como acontecera recentemente [pós 1ª GM], sente-se inseguro e desamparado «e conseqüentemente problemático para si próprio». O problema torna-se complexo quando, com a decadência das velhas formas orgânicas de comunidade, o homem perde simultaneamente a sua «segurança sociológica» e é atirado para a sua solidão.

Por conseguinte, o expatriamento psicológico/emocional será a linha condutora para identificarmos na literatura as personagens em contínuas construções de identidades, em suas experiências de desenraizamentos de si e do mundo, e nessa conexão do sentir e do exprimir, as linguagens líricas despontam como possibilidade de expressão da dor, da busca e como elo emocional entre leitor e personagens. Disso temos a possibilidade de a literatura auxiliar o reencontro consigo através do encontro com o outro, nas dessemelhanças que se tornam aparentes, porquanto em todas elas o olhar se direciona para o que é comum e intrínseco ao humano: a dor, a solidão, o medo, o *desamparo*.

Defende-se, então, o papel da literatura com perfil intimista como um auxílio na tentativa da conexão com todas as realidades características do *ser humano*, especialmente em sua forma mais inacessível

que é a dos traumas «contemporâneos». Por trauma abarca-se a percepção de que tudo que é desconhecido gera medo/estranhamento, todo expatriamento emocional em que o ser perca seus pontos de referência, de enraizamento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando, dessarte, o contexto de vazio existencial e a defesa de uma escrita terapêutica, catártica, na esperança de a literatura servir como o elemento de referência num mundo caótico, defende-se uma literatura que *a priori* abarque o emocional-traumático humano.

Assim, numa liberdade de compreensão próxima ao poetismo cortazariano, lança-se ao debate a consideração de uma forma específica de se perceber a literatura intimista: através de um método narrativo que possibilite ao leitor a liberdade de criar sua própria imagem onírica a partir do texto lido e ao escritor sua liberdade catártica. A ideia desse método assemelharia o romance, através da literariedade, a uma forma de *romance-poema*. Dessa forma, o texto é visto como um objeto tridimensional, trans-histórico, de infindáveis facetas, que serão captadas dependendo da perspectiva de seu observador.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

BAUMER, Franklin L. **O Pensamento Europeu Moderno**. Volume II. Séculos XIX e XX. Lisboa: Edições 70, 1990.

CARRASCOZA, J. A. **Caderno de um ausente**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CORTÁZAR, J. **Obra Crítica**. Organização Saúl Yurkievich. Volume 1. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2006.

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LACLAU, E. A política e os limites da modernidade. In: HOLLANDA, H. H. O. B.. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, pp. 127-149.

RUFFATO, L. **Flores Artificias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

The background of the entire page is a solid black field. Overlaid on this are several vertical, wavy white lines. These lines are composed of many thin, slightly irregular strokes, giving them a hand-drawn or textured appearance. They flow from the top to the bottom of the page, with some lines being more prominent than others. A white rectangular box is positioned horizontally across the middle of the page, containing the word 'ENSAIOS' in a bold, black, sans-serif font.

# ENSAIOS

# O DOCUMENTÁRIO DO BEM

*Ensaio em memória da professora Tanise Pozzobon.*

A comunicação engloba diversos meios para emitir mensagens, e dentro dela está o audiovisual, que através dele é possível transmitir e compartilhar informações com abordagens fantásticas e realistas. O documentário está incluso nos gêneros cinematográficos, porém com um diferencial, o qual é sua principal característica: a temática envolvendo a realidade.

Alguns gêneros textuais têm marcações de linguagem em que os leitores percebem um padrão e identificam qual estilo se trata. Dentro do audiovisual, apesar de o documentário não possuir sinais padronizados, é possível visualizar características que fazem com que ele seja reconhecido, como uso de cenários naturais e imagens de arquivo (MELO, 2002). Por conter temáticas realistas, o documentário possui relações sociais. Ele exprime relações humanas entre os protagonistas, seus produtores e espectadores. Através desta conexão com o real, é permitido que sejam exibidos eventos, emoções, relacionamentos e experiências, as quais são recorrentes no dia-a-dia de quem quer transformar seus ambientes para auxiliar o próximo.

Um exemplo que foi possível de registrar foi a Associação Bem Viver, de Santa Maria, Rio Grande do Sul, uma

entidade sem fins lucrativos criada em 20003. Ela tem por objetivos a promoção da informação a respeito da Síndrome de Down, servir de apoio tanto aos portadores quanto aos familiares, desenvolver algumas capacidades e fazer com que políticas públicas sejam efetivadas através de órgãos públicos. Muitas histórias acontecem na vida de quem convive com pessoas especiais, e através do documentário *Ser Diferente é Bem Viver* propõe-se contar algumas delas e ao mesmo tempo revelar como pais, mães e seus filhos conquistaram dignidade.

O audiovisual foi desenvolvido na disciplina de Produção Editorial em Mídia Audiovisual, ministrada pela professora Tanise Pozzobon no curso de Comunicação Social – Produção Editorial no segundo semestre de 2013. Foi proposto que turma se dividisse em grupos para que cada um elaborasse um documentário no qual fosse mostrado um projeto social desenvolvido na cidade e com um viés específico para dar singularidade ao produto final. Assim, foi escolhido criar um documentário que abordasse a Associação Bem Viver e tivesse como foco principal relatar a experiência de pais e mães de portadores de Síndrome de Down, como é a convivência, o afeto e suas relações.

Com base nas visitas e nos diálogos, a equipe observou quais eram as melhores maneiras de mostrar a Bem

**Lóren Kellen Carvalho Jorge<sup>1</sup>**

**Monica Silveira Peripolli<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 2016.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 2016.

<sup>3</sup> A Bem Viver foi criada pela psicóloga Luciane Smeha, pela professora Ladimari Hoppler e por um grupo de pais de portadores da Síndrome de Down. Atualmente a associação conta com mais de cem integrantes com a Síndrome de variadas faixas etárias, pais e familiares também são atuantes na Bem Viver.

Viver, quais aspectos e o que seria o foco principal do documentário. Assim, foi decidido evidenciar características dos protagonistas, como as suas desenvolturas, buscando um ambiente em que eles estivessem habituados, realizando a estrutura da entrevista com perguntas de fácil compreensão e num tom espontâneo.

O tema de *Ser Diferente é Bem Viver* tem potencial de despertar a empatia do espectador em relação ao conteúdo dos depoimentos, visto que são histórias reais nas quais os entrevistados exteriorizam experiências pessoais.

O objetivo do documentário foi possível de alcançar graças à disposição dos entrevistados, dos pais e da Associação Bem Viver em geral, pois todos reagiram de forma receptiva às gravações. O documentário teve também uma característica institucional, pois através dele é possível obter informações sobre a instituição. Para a Bem Viver, ter um audiovisual em que é mostrado sua atuação na cidade e que possa difundi-la, abre espaço para que a comunidade tome conhecimento do grupo e também da Síndrome de Down e suas especificidades. Desta mesma forma, é possível argumentar que a produção audiovisual tem um papel a desempenhar em questões de cidadania e inclusão social.

article/download/24168/14059>. Acesso em: 14 abr. 2016.

Ser Diferente é Bem Viver. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=u-Fz8biHN\\_LM](https://www.youtube.com/watch?v=u-Fz8biHN_LM)>. Acesso em: 14 jun. 2016.

## REFERÊNCIAS

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual**. Disponível em: <<http://revistas.ufg.emnuvens.com.br/ci/>

# VISÃO HISTÓRICA DA INTERNET, CONEXÃO E AUTORIA

Devemos começar com as origens da internet, exposta no texto de CASTELLS (2003) “A galáxia da internet”. A *Arpanet* criada pelo *Departamento de Defesa dos Estados Unidos* em 1958 tinha como objetivo superar a tecnologia militar da URSS, um sistema capaz de sobreviver a um ataque nuclear. Essa foi a primeira intenção para a web, porém, com o passar dos anos seu foco muda completamente, como levanta a discussão do texto.

O *Unix* foi criado pelos *Laboratórios Bell*, e foi marcado pelo “Movimento fonte aberta”, que consiste na vontade de manter aberto o acesso à toda a informação relativa a sistemas de software. O *Linux* (criado posteriormente) foi distribuído gratuitamente pela internet, aperfeiçoado pelos usuários, tornando-o um dos sistemas mais avançados do mundo. O sistema seguiu o preceito inicial da internet enfatizado por Tim Berners-Lee, de colaboração e criação conjunta para uma finalidade maior.

Na década de 1990, a internet era apenas um complexo de números para acadêmicos e nerds da computação, inacessível para as pessoas comuns. Com a criação da plataforma “*world wide web*”, o mundo da informática toma outro rumo.

Com os avanços gráficos, surge a *Netscape Communications*, que desenvolveu o *Netscape Navigator*. A Microsoft surgiu com o sistema *Windows 95* e seu

próprio navegador *Internet Explorer*, que veio como um grande concorrente da *Netscape*, e esse seria o começo de uma nova indústria ambiciosa e uma busca incansável por dinheiro. A rivalidade e a necessidade de soberania de mercado culminaram na “Guerra do navegador” em 1996, quando a Internet estava no auge. A guerra consistia em analisar tudo o que era produzido pela *Netscape*, copiar e aperfeiçoar para o *Explorer*.

O Renascimento conduziu a cultura e as artes para o terreno de mercado, e as grandes corporações se consolidaram através da ideia de autoria e direitos de propriedade intelectual. Os quais podem ser questionados, já que todo o conhecimento é embasado por outro já existente e de domínio público. O Mito da Originalidade é a sombra dessas corporações, já que retira a criatividade dos ambientes comuns e culturais e transforma-os em produções de mentes isoladas e brilhantes.

A criatividade prolifera melhor em um ambiente de liberdade. Então porquê aprisioná-la em uma bolha de *copyright*? A resposta é simples: lucro. Ele provém capital a várias corporações e não permite que os artistas adaptem obras de outros livremente. Estudiosos julgam que os direitos de propriedade intelectual congelam nossa cultura, e realmente eles o fazem. Sem liberdade para trabalhar e aperfeiçoar o trabalho de outros, evoluir

Paola Martins Jung<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria

se torna uma árdua tarefa. E quem o consegue fazer, é explorado por empresas e recebe o mínimo de reconhecimento pelo seu trabalho. Esse controle faz alusão ao feudalismo medieval, já que ambos envolvem uma redistribuição dos direitos de propriedade e com relação de desigualdade entre os envolvidos.

Não podemos esquecer que a internet nunca teria chegado à posição que ocupa atualmente se não fosse a distribuição aberta e colaborativa da mesma. Os valores, em qualquer aspecto da humanidade, sempre acabam se perdendo ao longo da história. No caso da rede, foi a valorização do trabalho humano que se perdeu, da criatividade, cultura e ciência. Não podemos viver em um grande mercado onde tudo depende da compra e da venda. Precisamos da liberdade de saber e difundir informação, e evoluir coletivamente. Se algum dia poderemos retomar esses princípios, só o tempo dirá.

## REFERÊNCIAS

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Cibercultura, commons e feudalismo informacional. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 37, dez. 2008, p. 85-90.

CASTELLS, Manuel. Lições da história da internet. In: **A Galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 13-33.

Documentário do Discovery Channel: **“A Verdadeira História da Internet – O Poder das Pessoas”**.









# ARTIGOS

# O PROJETO MULHERES DE ATENAS E A IMPORTÂNCIA DA COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA ENQUANTO FERRAMENTA PROPULSORA DE INCLUSÃO SOCIAL<sup>1</sup>

**Resumo:** Os problemas refletidos contemporaneamente através dos meios de comunicação, como a propagação de padrões de comportamento e exclusão, refletem longa jornada sócio histórica. Na tentativa de esmiuçar essa análise faz-se uso dos relatos recolhidos pelo projeto de comunicação comunitária Mulheres de Atenas, o qual reúne entrevistas de idosas residentes da periferia pelotense. Através de entrevistas, demonstra-se o quanto o distanciamento de tais senhoras dos meios de comunicação é sintomático de toda uma trajetória de exclusão social que tende a ser internalizada pelas mesmas. A partir disso, atenta-se para a importância dos projetos de comunicação comunitária, enquanto agentes mediadores de inclusão comunicacional.

Palavras-chave: Comunicação Comunitária; Gênero; Periferia.

**Abstract:** The problems contemporaneously reflected through media, such as the propagation of behavior and exclusion patterns, reflect a long social historical journey. This article, in the attempt of detailing this analysis makes use of reports collected in the Mulheres de Atenas project, which contains interviews

of elderly women dwellers of Pelotas' ghetto. Through these interviews, It's revealed how much the distance between these women and the media is symptomatic of a social exclusion trajectory, which tends to be internalized. Based on this, the importance of community communication projects is emphasized, as they serve as mediators of communicational inclusion.

Keywords: Community Communication; Gender; Ghetto.

## INTRODUÇÃO

Paulo Freire (1987) preconizava que o indivíduo primeiro aprende a fazer uma leitura do mundo e só depois pode aprender a ler. A potência da alfabetização consiste na capacidade de contar a própria história, ser sujeito da própria narrativa. É através da linguagem que a dominação substancia-se. Quando as vozes são sobrepostas por discursos opressivos, a consequência é a naturalização da violência sofrida.

É na tentativa de resgatar a autonomia das mulheres que habitam a periferia pelotense que o projeto *Mulheres de Atenas* se molda, permitindo, através

Clara Celina Ribeiro da Rosa<sup>2</sup>

Lunara Rosa Duarte<sup>3</sup>

<sup>1</sup> O presente artigo trata-se de uma versão sintetizada do trabalho Refletindo a representação midiática e a autopercepção das mulheres periféricas através do projeto Mulheres de Atenas apresentado no IJ 7 - Comunicação, Espaço e Cidadania do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação, 7º semestre do Curso de Bacharelado em Jornalismo da UFPel, e-mail: claraa\_1995@hotmail.com

<sup>3</sup> Estudante de Graduação, 7º semestre do Curso de Bacharelado em Jornalismo da UFPel, e-mail: lunara.rd@gmail.com

da comunicação comunitária, que essas divulguem suas histórias de vida. No presente trabalho, pretende-se refletir sobre o papel da comunicação enquanto ferramenta de inclusão social a partir da análise das publicações do projeto.

### **MULHERES DE ATENAS - O COTIDIANO DAS MULHERES PERIFÉRICAS PELOTENSES DA Balsa**

O projeto Mulheres de Atenas (Figura 1) foi elaborado pelas graduandas Clara Celina e Lunara Duarte na disciplina de Jornalismo Comunitário ministrada pelo professor Carlos Dominguez, do curso de Bacharelado em Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas no semestre 2016/1.



Figura 1: capa do folheto elaborado com o logo do projeto.

Realizado a partir de entrevistas com mulheres idosas, moradoras do bairro da Balsa – localizado ao lado do campus Porto da UFPel –, o projeto tem o intuito de ouvir, propagar e refletir sobre suas histórias de vida. A partir disso, o Mulheres de Atenas busca estabelecer intercâmbio com a universidade e possibilitar a inserção das mesmas no contexto comunicacional e educacional, pois percebe o paradoxo da universidade se localizar no prédio do antigo Frigorífico Anglo, ao lado do bairro da Balsa, onde muitos de seus moradores trabalharam - como ilustram as entrevistas, e aos quais o estudo foi negado.

Ao todo foram entrevistadas cinco senhoras idosas (todas acima de 60 anos), as quais se pediu que falassem a respeito de suas histórias de vida. As entrevistas ocorreram nas residências dessas senhoras – as graduandas as visitaram – e foram conduzidas a partir de diálogo informal, no qual todas as perguntas contornaram o tema inicial sobre suas trajetórias de vida.

O projeto ganhou como referência a música do cantor e compositor brasileiro Chico Buarque de Hollanda, pois se percebeu que, assim como as mulheres eram excluídas da vida pública e dos debates filosóficos na Grécia, tida como berço da civilização ocidental, os depoimentos das senhoras moradoras da Balsa tornaram clara essa exclusão simbólica e concreta que ainda persiste.

Através dos relatos, essas exclusões são nítidas no que refere, por exemplo, ao acesso aos estudos, trabalhos e casamentos precoces, as perspectivas de infância e idade adulta se confundem, e limitações ao cuidado do lar:

*Quando eu perguntava por que não podia [estudar], respondiam que não tinha motivo para menina estudar, que era só para escrever ‘carta pra macho’. Essa era a resposta, ‘carta pra macho’. E quando eu me desacertava no emprego, ajudava na lavoura. Até as casas de família que eu trabalhava eram pra fora. Eu tirava leite, cortava pasto... Isso aí criança ainda. (Selma, 76 anos<sup>4</sup>)*

*Aí fiz rapidinho até o quinto ano da escola, eu fazia rapidinho porque eu já era quase adulta, tinha 13 anos na época. [...] Depois que eu casei tudo se modificou e eu parei de ir muito para o interior visitar minha família e parei de estudar de vez. (Odete, 69 anos)*

*Eu comecei a trabalhar na roça desde pequena. Depois com 15 ou 16 anos eu vim trabalhar aqui em Pelotas. [...] Aí com 15 anos eu me casei, tive uma filha, só que em menos de um ano eu fiquei viúva. Com 17 ou 18 anos eu casei de novo e tive quatro filhos com esse outro marido. (Tânia, 80 anos)*

Após o recolhimento das entrevistas, foram produzidos folhetins com os relatos, fotos das entrevistadas e versos as homenageando. As entrevistas foram expostas em murais pela universidade, os folhetins produzidos foram distribuídos em bibliotecas comunitárias e entregues à câmera de vereadores de Pelotas.

Além disso, foi realizado debate sobre a condição da mulher, com alunas do ensino médio da escola estadual Félix da Cunha<sup>5</sup> a partir de uma leitura coletiva das entrevistas e foram entregues lembranças com as fotos tiradas e os versos elaborados para todas as senhoras entrevistadas.

<sup>4</sup> Os nomes das entrevistadas utilizados nesse artigo foram modificados com o intuito de manter suas identidades preservadas.

<sup>5</sup> A escola Felix da Cunha também se localiza na região do Porto de Pelotas, relativamente próxima ao bairro da Balsa. Suas alunas, no geral, também habitam a periferia pelotense, o que, apesar da diferença temporal, lhes confere certas similaridades no que tange as perspectivas de vida.

## AS REPRESENTAÇÕES MIDIÁTICAS E A AUTOPERCEPÇÃO DAS MULHERES PERIFÉRICAS

Através das entrevistas recolhidas no projeto Mulheres de Atenas com senhoras acima dos 60 anos percebe-se o quanto as representações construídas em torno do que é ser mulher e a marginalização relacionada às que habitam a periferia e/ou são menos favorecidas economicamente se encontram além dos discursos midiáticos contemporâneos.

No que se relaciona às senhoras residentes da balsa pelotense, a atual falta de inclusão digital, por exemplo, trata-se apenas de mais uma forma de exclusão que se tornou possível com o advento dos meios virtuais na contemporaneidade. E, tendo em vista que grande parte do movimento feminista se mobiliza através de núcleos universitários e redes virtuais, elas dificilmente possuem acesso às discussões.

Além disso, os veículos jornalísticos não contribuem para que sejam realizadas modificações no contexto comunicacional, na medida em que introduzem concepções tendenciosas no imaginário social. Conforme Souza (2009), em seu livro *A Ralé Brasileira*, toda a causalidade dos conflitos vivenciados por indivíduos periféricos e marginalizados é obscurecida, para que os problemas sociais sejam tratados como desvios individuais.

Tais concepções tendem a se agravar quando aplicadas à realidade das mulheres periféricas. Elas têm a sua identidade circunscrita a aspectos superficiais: incultas, histriônicas ou provedoras

do lar. Há uma exaltação de pretensa força e dureza para encarar as adversidades que perpassam a exclusão social. Como pontua Bourdieu, a “necessidade é transformada em virtude” (SOUZA apud BOURDIEU, 2009, p. 179). Os relatos evidenciam o que a limitação da felicidade, a relação com os filhos e a capacidade de transformar a resiliência em mérito foram internalizadas.

*Quando a gente pega um marido ruim, a coisa fica feia. [...] Eu acho que minha vida foi boa até o dia que eu casei. Depois, a única coisa boa que aconteceu na minha vida foram meus filhos que são extraordinários. E minhas netas e netos. (Odete, 69 anos)*

*A minha vida foi muito difícil, adolescência, não tive infância, brinquedo, nada. Mas tudo o que eu não tive eu dei pra as minhas filhas, tinha até uma peça que era a sala dos brinquedos. E hoje minha vida é maravilhosa. Se melhorar, estraga. (Selma, 76 anos)*

A propagação de construções de gênero nocivas também se mostrou nítida nos relatos, como no de Tânia, que conta a história de quando seu marido lhe deu um vestido de presente e a levou ao encontro da amante sem que ela soubesse, para exibir que possuía uma esposa bonita; ou no de Odete, que conta a recusa do marido em leva-la para passear; ou ainda no de Selma, que foi impedida de estudar:

*[U]m dia ele me disse “vou comprar tecido pra você fazer um vestido”. [...] Comprou uma sandália, comprou uns brincos, aí eu pensei “não pode, não tem festa nem nada, aí tem coisa”. Um dia ele me chamou para ir à tia dele. Eu fui. [...] tinha uma morena bonita lá. [...] Bom, era visita da tia dele, conversei com ela toda contente e alegre. No outro domingo, a tia dele [me disse]: “você viu aquela mulher que estava lá? Era “amiga” dele. [...] Ele levou você lá só pra ela ver como você era bonita como ele tinha dito.” Eu podendo apanhar e ele me levou lá, acredita? (Tânia, 80 anos)*

*Minha mãe não me deixava ir para o colégio porque na época só os homens podiam estudar. (Selma, 76 anos)*

*Quando eu era mais nova, eu pedia para ele me levar para passear e ele dizia que levar mulher no baile era o mesmo que cachorro brincar com o rabo. (Odete, 69 anos)*

De acordo com a somaterapia somente uma mudança na ética de convivência e na comunicação entre os indivíduos pode impedir a “reprodução e perpetuação dos jogos de poder na vida social” (FREIRE, p. 30, 1993). Daí que a elaboração de projetos e a comunicação comunitária como um todo se mostre tão importante, pois através dela, como afirma Peruzzo, se torna possível “estabelecer relações horizontais entre emissores e receptores com

vistas ao empoderamento social progressivo da mídia e ampliação da cidadania” (PERUZZO, p. 337, 2008).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise das entrevistas do projeto Mulheres de Atenas, percebeu-se o quanto a exploração laboral e doméstica marcou a trajetória das balseiras. Contudo, uma vez que as possibilidades de acesso à educação e à informação das senhoras entrevistadas foram limitadas, assim continuam na atualidade, como por exemplo, no difícil acesso à internet. Dessa forma, suas pautas e histórias seguem incomunicadas.

Nesse sentido, ressalta-se a importância da comunicação comunitária e entende-se que a propagação da história de vida das moradoras da periferia pelo-tense contribui para que os paradigmas aqui debatidos possam ser rompidos, uma vez que as produções do projeto Mulheres de Atenas serviram como ponte comunicacional e permitiram o debate em torno de assuntos que tendem a ser invisibilizados.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Sobre Televisão**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 17.ed. 1987.

FREIRE, Roberto. MATA, João da. **Soma – Vol. 3 Corpo a Corpo** (a síntese da Soma). Guanabara Koogan, RJ, 1993.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. CONTI, Vivaldo Luiz. **Disseminação da Informação e Usuários**. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 17(3-4): p. 26-34, 2003.

PERRUZO, Cicília M. Krohling. **Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados**: Reelaborações no setor. Palavra Clave, vol 11, Nº 2, dez. 2008.

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência**: tendências da cobertura de criminalidade e segurança no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira**: Quem É e Como Vive. Belo Horizonte, UFMG, 2009.



# A RECEPÇÃO DE PRODUTOS EDITORIAIS SOBRE A TRAGÉDIA DE SANTA MARIA

**Resumo:** Esta pesquisa está inserida nas discussões dos estudos de recepção e analisa as percepções de familiares de vítimas da tragédia na Boate Kiss acerca de produtos editoriais com conteúdo referente à temática. A questão norteadora consiste analisar como foram percebidos os produtos editoriais, considerando sua atividade de cobertura midiática e incidência na mobilização em torno da tragédia. Para dar conta da abordagem, realizou-se uma pesquisa documental e bibliográfica composta pelo levantamento de informações, ademais da realização de grupos focais ou de discussão. Os resultados apontam que a mídia opera como apoiadora na questão do combate ao esquecimento da tragédia. A avaliação da produção bibliográfica em torno da tragédia considera que há mecanismos de autopromoção.

**Palavras-chave:** Recepção; Mídia; Produtos Editoriais.

**Abstract:** This research is inserted in the discussions of the reception studies and analyzes the perceptions of relatives of victims of the tragedy at Boate Kiss about editorial products with content related to the theme. The guiding question is to analyze how the editorial products were perceived, considering their activity of media coverage and incidence in the

mobilization around the tragedy. To give an account of the approach, a documentary and bibliographical research was carried out, composed of the collection of information, in addition to the holding of focus groups or discussion groups. The results indicate that the media operates as a supporter in the fight against forgetting the tragedy. The evaluation of the bibliographical production around the tragedy considers that there are mechanisms of self-promotion.

**Keywords:** Reception; Media; Editorials Products.

## INTRODUÇÃO

A pesquisa visa analisar as percepções de familiares de vítimas da tragédia de Santa Maria<sup>2</sup> em relação aos produtos editoriais lançados desde a data de 27 de Janeiro de 2013, até o início do ano de 2015. Apesar do livro ainda não ser considerado pela indústria um produto midiático, este foi ponderado na pesquisa como produto, abrindo espaço para uma discussão sobre a importância da mídia e como ela se portou diante da tragédia. A partir disso, foram realizados dois Grupos de Discussão com quatro agentes de mobilização, criados após o ocorrido na Boate

André Righes Polga<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Acadêmico de Jornalismo no Centro Universitário Franciscano.



<sup>2</sup> A tragédia ocorreu em 27 de Janeiro de 2013 na Boate Kiss, localizada no Centro de Santa Maria, RS. Um incêndio vitimou 242 pessoas e deixou mais de 600 feridos.

Kiss. Os produtos editoriais foco do estudo dessa pesquisa são: “Kiss: Uma porta para o céu” escrito por Lauro Trevisan, lançado pela Editora da Mente no ano de 2013; “Midiatização da Tragédia de Santa Maria” organizado pela prof<sup>a</sup> Ada Cristina Machado Silveira, versão eletrônica (e-book) lançado pela FACOS-UFSM em 2014; “Guerreiros de Santa Maria” escrito por Paulinho Oliveira, lançado em 2014 pela Editora Premium e “Nossa Nova Caminhada” organizado por Lidiana Betega em 2014 com apoio da Gráfica Jacuí.

A pesquisa objetiva analisar como foram vistos a mídia, de uma forma geral, assim como as obras lançadas acerca do tema; analisar através da recepção se, através desses produtos o assunto acabou se disseminando de forma mais rápida; e ainda como a mídia foi vista em relação a cobertura da tragédia.

## O ESTUDO DA MÍDIA

A escassez e a necessidade de estudos de recepção acerca de livros, os quais ainda não são considerados produtos midiáticos pela indústria, fez com que a pesquisa fosse reforço ao âmbito editorial. É importante ressaltar, neste estudo sobre a mídia, o quanto ela é algo contínuo em nossas vidas, pois se torna “uma presença constante [...] enquanto nos ligamos e desligamos, indo de um espaço, de uma conexão midiática, para outra. Do rádio para o jornal, para o telefone. Da televisão para o aparelho de som, para a internet” (SILVERSTONE, 2002, p. 20).

Vale ressaltar que é por meio da mídia que somos representados, mesmo que de uma maneira moldada, pois ela, dependente do senso comum, acaba filtrando e moldando as situações que são apresentadas, para a manutenção do nosso senso.

## MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Considerando a participação do pesquisador em um dos agentes de mobilização, intitulado “Movimento Santa Maria do Luto à Luta”, pode se contextualizar sobre a apreciação e a importância do investigador estar em interação com os sujeitos em observação e estudo. Para a observação participante, o pesquisador necessita estar em contato direto com os atores sociais, pois segundo Correia (2009, p. 31) tal observação “é realizada em contato direto, frequente e prolongado do investigador, com os atores sociais nos seus contextos culturais”, assim reforçado por Thornton (2005) sobre a importância do investigador estar inserido no meio ao qual irá realizar um projeto, pela facilidade que irá encontrar para a aplicação do trabalho devido ao grau de afinidade com os atores estudados. Isso remete à metodologia usada na pesquisa, a qual fundamenta-se em grupos de discussão propostos pelo último autor citado, já que os grupos seriam formados por integrantes dos grupos agentes de mobilização, e a observação participante propunha designar o trabalho de campo no seu conjunto.

O método utilizado para a coleta dos dados da pesquisa foi norteado pelos grupos focais e de discussão. Segundo

Thornton (2005, p. 14) “seu propósito é obter informações de natureza qualitativa de um número limitado de pessoas”. Os traços de personalidade, os fatores socio-econômicos e o grau de instrução de cada indivíduo faz com que o grupo de discussão torne-se heterogêneo.

A técnica escolhida para aplicação e realização da pesquisa foi a qualitativa, por implicar na busca de dados e observações acerca de gravações e registros e ser um modo de investigação social. Para o uso e aplicação da técnica de Grupos de Discussão, fatores como clareza de propósitos, ambiente apropriado, perguntas apropriadas e participantes apropriados são totalmente influenciáveis no processo e na qualidade da construção da pesquisa. Para a construção das perguntas que seriam aplicadas nos grupos, foram levadas em conta as considerações feitas por Thornton como perguntas introdutórias, de transição e perguntas-chave. Sendo assim, sete perguntas foram formuladas: as três primeiras podem ser consideradas perguntas introdutórias, a quarta uma pergunta de transição, e as três seguintes e últimas, perguntas-chave.

## **FORMAÇÃO DE GRUPOS FOCAIS**

Foram convidadas a participar dos grupos de discussão, quatro entidades de mobilização criadas após a tragédia na Boate Kiss: Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria, Movimento Santa Maria do Luto à Luta, ONG Para Sempre Cinderelas

e Movimento Mães de Janeiro. Ao todo, onze integrantes fizeram parte de dois distintos grupos de discussão.

## **DISCUSSÃO E REFLEXÕES**

Todas as questões foram apresentadas aos dois grupos na mesma ordem. As perguntas introdutórias buscavam saber de um modo geral qual a importância de falar sobre a tragédia; qual era a relação entre cada Movimento e Agente de mobilização, de uma forma geral, com a mídia; e qual a percepção dos grupos sobre a importância da mídia em relação a tragédia. A pergunta de transição entre a introdução e as perguntas-chave buscou saber se através da mídia, o tema e os conteúdos a respeito da tragédia tornaram-se mais conhecidos. A primeira pergunta chave visou saber a percepção sobre a midiatisação de uma forma mais geral: “A cobertura e a mobilização da mídia contribuíram para a compreensão do acontecimento? A mídia conseguiu passar os reais fatos para o Brasil e para o mundo?”. As seguintes buscavam saber qual era a relação entre as integrantes dos agentes de mobilização e as obras editoriais lançadas; e saber se o lançamento e a divulgação dos livros, assim como a grande mobilização da mídia em torno da tragédia, seriam fatores que ajudariam a combater o não esquecimento do tema.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa abriu uma série de reflexões para os sujeitos inseridos nos agentes de mobilização, tais como a mídia pode influenciar com uma determinada edição e quais são seus empoderamentos. As percepções foram entendidas como negativas a três dos quatro produtos editoriais, sendo eles os três livros impressos. Acabou salvo o outro produto, recurso eletrônico construído dentro da Academia e que visava analisar a cobertura que a mídia realizou entorno da tragédia, assim como os seus impactos na sociedade. As questões colocadas foram concluídas de forma que acabaram analisando que os produtos editoriais objetivaram apenas o lucro e a autopromoção dos próprios autores, assim como o destaque da mídia em seu recorrente sensacionalismo. Salientou-se ainda que as obras foram construídas sem o consentimento das famílias das vítimas, usando integrantes das mesmas como sujeito “personagem” dos produtos editoriais.

A mídia foi considerada importante para que o tema não caia no esquecimento, o qual é o principal objetivo dos agentes de mobilização. Por fim, são consideradas válidas as observações realizadas pelos familiares acerca das obras lançadas sobre a tragédia, as quais referem-se sobre a falta de dinamismo, de respeito aos sujeitos os quais não estão mais presentes e aos que continuam na busca por Justiça. É válido ressaltar que a mídia possui um papel importante para a disseminação de conteúdo, considerando assim um meio com grande empoderamento para fazer com que a tragédia não

seja esquecida, algo enfatizado na luta dos agentes de mobilização. Apesar do sensacionalismo demasiado citado pelos integrantes dos grupos, considera-se com isso que o veículo de comunicação o qual fez uso de tal ação usou essas ferramentas para fazer com que a notícia perpassasse o âmbito informativo e tornasse algo para que pudesse chamar a atenção da sociedade, para que ela busque e faça as cobranças necessárias aos seus representantes e responsáveis por qualquer tipo de situação negligenciada.

## REFERÊNCIAS

- CORREIA, Maria da Conceição Batista. A observação participante enquanto técnica de investigação. **Pensar Enfermagem** Vol. 13 N.º 2 2º Semestre de 2009. Disponível em: < [http://pensarenfermagem.esel.pt/files/2009\\_13\\_2\\_30-36.pdf](http://pensarenfermagem.esel.pt/files/2009_13_2_30-36.pdf) > Acesso em 28 jul 2015.
- ECO, Umberto; CARRIERE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- SILVEIRA, A. C. M.(org.) **Midiatização da Tragédia de Santa Maria** [Recurso Eletrônico]. Santa Maria: FACOS - UFSM, 2014.
- SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- THORNTON, Ricardo. **Grupos de Discussão**. Grupos Focais. Metodologia.

ISSN 2316-5588 O QI, v. 6, n. 6, 2017.

Santa Maria: FACOS - UFSM, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro como produto midiático e os estudos de recepção.** Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013. P. 87 – 105.



# COMUNICAÇÃO, CIDADANIA E DIREITOS HUMANOS: REFLEXÕES À PARTIR DO ADVENTO DAS MÍDIAS DIGITAIS

**Resumo:** O presente trabalho visa apresentar um estudo sobre a relação entre Comunicação e Cidadania, especialmente no que tange à proteção dos Direitos Humanos. Esta relação é de vital importância para o amparo dos Direitos Humanos, visto que, na atual Sociedade de Informação, não é possível exercer a segunda sem a interferência da primeira, dada a importância dos meios de comunicação para a formação de opinião pública. Parte-se da perspectiva de que a Comunicação integra uma das cinco gerações do Direito, sem esquecer, todavia, que há autores que afirmam ser ela merecedora de uma geração própria. Ainda, é feita uma análise a respeito do advento das TICs e de sua relação com os demais temas abordados.

**Palavras-Chave:** Cidadania; Comunicação; Direitos Humanos; Tecnologias da Informação e Comunicação.

**Abstract:** This paper aims to present a study on the relationship between communication and citizenship, especially regarding the protection of human rights. This relationship is of vital importance for the protection of human rights, whereas, in the current Information Society, it is not

possible to exercise the second without the interference of the first, given the importance of the media to a formation of public opinion. It starts from the perspective that the communication integrates one of five generations of the Law, not forgetting, however, that there are authors who claim that it deserves a generation of its own. Also, an analysis is made regarding the advent of ICTs and their relation with the other topics addressed.

**Keywords:** Citizenship; Communication; Human Rights; Technologies of Information and Communication.

## INTRODUÇÃO

Comunicação e Cidadania apresentam uma relação intrínseca, alicerçada na própria existência da Comunicação, passando especialmente por sua efetivação, uma vez que o ato de comunicar possibilita a troca de informações fundamentais ao debate público. Desta forma, para garantir as mudanças necessárias à estruturação da sociedade e a efetivação dos direitos humanos, é necessário entender os processos que envolvem esta relação.

André Adolfo Kork  
Adriazola<sup>1</sup>

Márcio de Souza  
Bernardes<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Graduação em  
Direito pelo Centro  
Universitário  
Franciscano

<sup>2</sup> Orientador

Atualmente, um forte fator para a construção da cidadania e a legitimação dos direitos humanos encontra-se diretamente relacionado com a forma com que os indivíduos se comunicam. Segundo Santaella (2003), os meios de comunicação sofreram fortes transformações a partir dos anos 1980, por meio das novas tecnologias empregadas. Estudos apontam, segundo a autora, que os meios de comunicação são capazes de influenciar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, bem como proporcionar o aparecimento de novos ambientes socioculturais.

Diante disso, este trabalho pretende realizar uma revisão de literatura a respeito das teorias que circulam a relação entre comunicação, cidadania e direitos humanos, observando, para tanto, as possíveis novas aplicações trazidas pelo advento das mídias digitais. Faz-se necessário este recorte, neste primeiro momento, para a realização de uma pesquisa exploratória, uma vez que é preciso identificar quais autores já trabalharam com esta temática e quais reflexões são possíveis a partir de suas pesquisas.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Antes de tudo, é necessário destacar alguns aspectos importantes acerca dos Direitos Humanos. Para Bobbio (1992) e Vieira (2000), os direitos humanos podem ser agrupados em gerações de direito, onde a primeira trata de direitos civis e políticos; a segunda de direitos sociais, econômicos e culturais; a terceira

em direitos coletivos; e a quarta de bioética. Estas gerações não devem ser pensadas em ordem de importância e, sim, como complementares, uma vez que se constituem e avançam de acordo com as transformações da sociedade.

A comunicação como direito humano é um conceito em construção. Por isso, percebe-se que ela ainda não se enquadra perfeitamente em uma das referidas gerações. Por exemplo, pode ser considerada como de primeira geração, que trata de liberdade de acesso à informação, opinião e política de cidadania. Porém, a comunicação também se identifica com os direitos de segunda geração, chamada dimensão social, econômica e cultural. Ainda, se encaixa na terceira geração, em que o titular não é mais o indivíduo, mas os grupos humanos, a coletividade (VIEIRA, 2000).

Com base na noção de gerações de direitos, tenta-se situar os direitos à comunicação no contexto dos conceitos de cidadania. O que se entende por cidadania está amparado nos direitos e deveres do indivíduo perante o Estado. Marshall (1967) conceitua cidadania como a efetivação de direitos da pessoa nas dimensões civil, política e social. São, portanto, direitos que garantem a liberdade de propriedade, de expressão, de locomoção, entre outros. Importante salientar que não se associa cidadania apenas com o usufruto de direitos, mas também com a reivindicação dos mesmos.

Desta forma, a importância da comunicação para o exercício da cidadania pode ser evidenciada na publicidade das demandas sociais, que informam ao Estado a necessidade de satisfação

destas, assim como no debate público, que ganha visibilidade através dos meios de comunicação. Na atual Sociedade da Informação, torna-se claro que a socialização da comunicação é fundamental para o exercício pleno da cidadania. Este processo não exaure a comunicação como direito garantidor de cidadania, mas permite a sua utilização como meio de manutenção desta.

Como se pode observar, o que se entende por cidadania se modifica com o processo histórico. O direito à comunicação vem ganhando força neste viés, onde alguns autores, como Ramos (2005), defendem a ideia deste direito criar, por si só, uma geração de direito. Como a quarta geração já foi ocupada pelos direitos do campo da bioética, há quem descreva o direito à comunicação digital como uma quinta dimensão dos direitos humanos. Por outro lado, há também quem defenda o direito à paz como da quinta geração (BONAVIDES, 2008).

Ressalta-se que o desenvolvimento da comunicação sofreu uma forte evolução a partir dos anos 70. O computador passou a ser item essencial em indústrias, empresas e lares, iniciando uma nova realidade. Deste modo, faz-se necessário entender o conceito de Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), tidas como os meios técnicos necessários para tratar a informação e auxiliar a comunicação.

Evidentemente, as TICs passam a ter enorme influência neste cenário de rápida evolução, fazendo parte da cultura tecnológica e permeando os meios de comunicação, exercendo impacto também

sobre os direitos humanos, seja por meio da divulgação dos direitos individuais, seja através da distração do público, com o desvio de foco.

Com esta alteração no ciclo informativo, é importante destacar o conceito de agenda setting, que ganha espaço no Brasil a partir de 1990, momento em que o país apresenta maior abertura política, com crescente papel da imprensa nos debates públicos. Neste momento, é possível perceber o poder dos meios de comunicação em exercer papel na mediação dos cidadãos com o mundo real, para a apreensão de fatos e ideologias necessárias à formação de uma opinião pública.

Este estudo desenvolveu um modelo teórico-metodológico que testa o poder dos meios de comunicação de agendar os temas que a população entende por mais importantes. Por outro lado, de acordo com Moura (2002), a pesquisadora Noelle-Neumann utilizou o termo Espiral do Silêncio para explicar o fenômeno gerado pelo *agenda setting*. Tal termo, segundo os autores, se refere à tendência das pessoas de esconder as opiniões contrárias à ideologia majoritária, optando pelo silêncio quando creem gerar receptividade negativa.

Observa-se, portanto, o dano que a agendamento da mídia pode gerar sobre a sociedade. Destaca-se também que “esta influência, ao contrário do que se dissesse nas últimas décadas, não se limitava apenas ao sobre o que pensar ou opinar, como afirmava a hipótese de agenda, mas também atingiria o que pensar ou dizer” (HOHLFELDT; MARTINO; FRANÇA,



2001, p. 222). Chega-se, então, ao pensamento de que se trata de um momento delicado para a história. Há um pesar de direitos, onde de um lado tem-se a liberdade de expressão, de imprensa, de comunicação e, de outro, o dever de proteger e estimular o desenvolvimento da cidadania, direito igualmente frágil e importante para o ser humano e a sociedade.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após este breve percurso teórico, entende-se que o direito à comunicação é um dos pilares centrais da sociedade democrática. Apesar de a comunicação digital ser promessa como meio de ampliar a cidadania, tem-se também o efeito reverso, pois acaba por atuar no desvirtuamento desta. O uso do *agenda setting* de maneira a silenciar opiniões, por meio do efeito da Espiral do Silêncio, pode comprometer fortemente o direito de comunicação não apenas entre indivíduos, mas entre grandes massas populacionais, gerando enormes atrasos no desenvolvimento dos direitos humanos, ou até mesmo o seu retrocesso.

Este direito não se concretiza apenas nos espaços da mídia tradicional. O acesso às TICs é condição para a efetivação da comunicação como direito humano, pois se trata do uso da tecnologia para a informação, para a educação, para o conhecimento. Defender esta ideia significa lutar para o estímulo de rádios comunitárias, para combater a concentração dos meios de comunicação sob um

mesmo dono, onde uma única empresa é dona de diferentes veículos, como televisão, rádio e jornal em uma mesma região.

A comunicação comunitária deve ser, portanto, estimulada, uma vez que a liberdade de imprensa acaba privilegiando o direito à livre expressão e o acesso à informação às elites e classes médias. Às classes médias, porque conseguem ter acesso à mídia por meio de seu poder aquisitivo e acesso à educação, e às elites porque é delas o controle majoritário dos grandes meios de comunicação.

### REFERÊNCIAS

- BOBBIO, N.. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- BONAVIDES, Paulo. **Direito constitucional**. São Paulo: Malheiros, 1998.
- HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. (orgs.). **Teorias da Comunicação**. Editora Vozes. Petrópolis, 2001.
- MARSHALL, T.H. **Cidadania, Classe Social e Status**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1967.
- MOURA, Paulo. Espiral de silêncio: uma hipótese para explicar a estratégia de poder do PT no Rio Grande do Sul. **FAMECOS**, Porto Alegre/RS, n. 19: 17-35, dez. 2002.
- RAMOS, M. C. Comunicação, direitos sociais e políticas culturais. In: MELO,

José M. de; SATHLER, L. (Orgs.). **Direitos à comunicação na sociedade da informação**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

VIEIRA, L. **Cidadania e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.





# DOSSIÊ TEMÁTICO

The background of the entire page is a black field filled with numerous white, hand-painted brushstrokes. These strokes are of various sizes and orientations, some being thick and bold, while others are thinner and more delicate. They are scattered across the page, creating a dynamic and textured visual effect. A white rectangular box with a thin black border is positioned in the center of the page, containing the word 'ARTIGOS' in a bold, black, sans-serif font.

# ARTIGOS



# PLANEJAMENTO NA GESTÃO CULTURAL: DESAFIOS A UM MODELO EFICIENTE<sup>1</sup>

**Resumo:** A quem se destina a cultura em Santa Maria é a pergunta foco deste trabalho. No referencial teórico abordamos os estudos culturais e a democratização da cultura de Williams e Stuart Hall, na metodologia utilizamos a análise cultural de Raymond Williams, buscando formas de democratizar o acesso gratuito à arte através de ações que debatam problemáticas sociais em espaços públicos e educacionais sob a perspectiva da Lei de Incentivo à Cultura de Santa Maria.

**Palavras Chave:** Cultura, Planejamento Cultural, Lei de Incentivo.

**Abstract:** The main question of this work is: who is the culture in Santa Maria for? In the theoretical framework are approached the cultural studies and the culture democratization of Williams and Stuart Hall. In the methodology, it is used the cultural analysis of Raymond Williams, searching ways of democratizing the free access to art through actions that discuss social problems in public and educational spaces from the perspective of the Culture Incentive Law (Rouanet Law) from Santa Maria.

**Keywords:** Culture, Cultural Planning, Incentive Law

## INTRODUÇÃO

Localizada no “Coração do Rio Grande do Sul”, Santa Maria é referência em saúde, educação e segurança no estado. Com aproximadamente 300 mil habitantes, sua população é formada por indivíduos que carregam múltiplas culturas e riquezas históricas que datam desde sua povoação. Há muito tempo Santa Maria é palco de uma infinidade de eventos artísticos e esse é um dos motivos que a faz ser intitulada como a “Cidade Cultura”.

Percebendo a necessidade de ampliar e diversificar o circuito cultural, permitindo maior suporte para a criação, produção e circulação de bens culturais, no ano de 1996 o município se apropria da Lei de Incentivo à Cultura (LIC) visando a democratização do acesso da população aos eventos artísticos. E isso trouxe benefícios extremamente relevantes para o desenvolvimento cultural do município. Porém, seria interessante questionar para quem é feita essa cultura? Posto que, em muitas ocasiões, o “espectador” deve pagar pelo ingresso, sendo na maioria das vezes um valor elevado. Partindo daí, reconhecemos uma carência de projetos culturais que visem à democratização do acesso à cultura e à arte, de forma gratuita dentro da programação cultural da

Greice Emanuela  
Morati da Costa <sup>2</sup>

Flavi Ferreira Lisboa  
Filho <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Trabalho publicado nos Anais do 1º Encontro Missionário de Estudos Interdisciplinares em Cultura – EmiCult e na 10ª Bienal da Une

<sup>2</sup> Relações Públicas pela UFSM. Produtora Cultural. Aluna Especial do Programa de Pós-graduação em Comunicação. E-mail: Greice.emanuela@gmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Ciências da Comunicação. Professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e no Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM. E-mail: flavil Lisboa@gmail.com

“Cidade Cultura”. E assim, o Trabalho de Conclusão de Curso, brevemente descrito neste artigo, ganhou vida, problematizando essa democratização de acesso, buscando formas eficientes de elaborar projetos culturais, tendo como enfoque a LIC, na tentativa de colaborar com a redução de desigualdades utilizando a arte como forma de inclusão social. Bem como a atuação do profissional de Relações Públicas que, através de seu conhecimento, pode auxiliar nessa democratização por meio da construção de uma imagem institucional preocupada com o consumo cultural.

## **ESTUDOS E ANÁLISE CULTURAL CULTURA**

A palavra cultura, por muito tempo foi designada apenas à área do cultivo, já no século XVII ela passa ser cogitada pelo viés comportamental ligada a crenças e valores da humanidade, correspondendo ao termo civilização, incluindo-se aqui o processo de desenvolvimento humano. Williams já afirmava que os termos cultura e civilização eram intercambiáveis. Porém, a cultura como um substantivo independente, tanto no processo abstrato ou de produto passa a ser discutida e analisada somente após o século XVIII.

O fato de analisar as experiências humanas se calca na ideia de que a cultura define o ser humano, o modo como ele age, consome e utiliza os recursos que culturalmente são-lhe disponibilizados para que siga as condutas previamente

definidas e, viva em harmonia na sociedade a qual pertence. Stuart Hall (1997) nos conceitua essa questão como uma regulação normativa, onde a cultura tem poder de regular o indivíduo, interferindo em suas ações e práticas de modo bastante significativo.

E nessa ótica de mudanças e transformações, surgem os estudos culturais com as conexões entre investigação e as formações sociais sob o ponto de vista do contexto cultural onde os indivíduos estão inseridos. No ponto de vista de Stuart Hall (1997) esses estudos era um conjunto de interdisciplinaridade com preocupações e métodos convergentes que permitiam perceber novos fenômenos culturais da sociedade.

Williams e Thompson viam a cultura como um circuito de práticas e relações que naturalizam o cotidiano, sendo o indivíduo o “personagem” principal, uma “luta entre modos de vida diferentes”. Complementando esses autores, Hall (1997, p.6) vai discutir a cultura como um “elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, às tendências e modas mundiais”. Assim, cada indivíduo que compõem a sociedade carrega consigo conhecimentos, hábitos, valores, costumes próprio, como proposto por Williams (1969), todo um modo de vida, que o define, forma sua personalidade, determina seu ciclo social e o torna essencialmente cultural. E no sentido de análise, os estudos culturais são fundamentais para que esses hábitos, em sua individualidade, sejam analisados. Portanto, o que de fato os estudos culturais podem fazer é partir de uma

análise cultural para investigar um problema social observando e descrevendo as inter-relações das produções culturais que interferem nas práticas sociais da humanidade.

## **DEMOCRATIZAÇÃO E CONSUMO CULTURAL**

A cultura é viva e se remodela conforme surgem novos entendimentos sobre a sociedade em que se insere, da mesma forma a arte ganha novas perspectivas e intenções. Assim, é imprescindível que esta seja acessível a todos, tanto do ponto de vista econômico quanto de oferta, pois ela possibilita ao público um questionamento acerca dos significados atribuídos e já legitimados, auxiliando na renovação dos sentidos.

Nesse viés, as políticas públicas de democratização da cultura devem assegurar que haja uma ampliação da distribuição dos bens Culturais entre a população, criar condições de acesso às instituições e aos espaços públicos culturais, permitindo que o cidadão possua uma maior consciência crítica e estética, formando seu aporte cultural. Embora sejam aspectos interessantes para se democratizar o acesso, essas políticas não impulsionam uma produção cultural própria, permite apenas que o indivíduo tenha acesso ao produto pronto. Por isso, precisamos de mais política de democracia participativa, que oportunize que os mais diversos produtores culturais e sociais passem a ser ativos, “tenham voz,

com seus modos culturais particulares, e sejam reconhecidos e reconhecíveis no modo como a população se concebe e se representa.” (CEVASCO, 2007, p.2). Assim entra o nosso objeto de estudo, a Lei de Incentivo à Cultura com a perspectiva de incentivar essa democracia participativa entre os produtores locais.

## **O CAMINHO TRILHADO**

Os procedimentos operacionais dessa pesquisa qualitativa baseada no materialismo cultural se ancoraram em três formas de análise das manifestações de cultura propostas por Raymond Williams (2003). A análise documental foi aplicada à regulamentação da cultura, ou seja, na Lei de Incentivo, nos projetos aprovados e na Instrução Normativa – documento que define as diretrizes da LIC. Posteriormente, no viés da análise social foram realizadas entrevistas para chegar ao conceito de cultura ideal proposta por Williams. Na análise ideal a cultura é vista em toda a sua amplitude e essa forma de ver a cultura se enquadrou no modo em que a Lei de Incentivo à Cultura é idealizada pelos produtores locais. Para tanto, a análise ideal foi decorrente de uma análise social com base na cultura vivida dos produtores culturais. Dentro da perspectiva da análise social que interage com a sociedade e visualiza o modo que esta vive, analisamos comportamentos e características dos indivíduos que a compõe, visando entender como se dá a relação entre o órgão público (LIC), privado (empresas) e produtores de cultura local.



A partir dos dados coletados iniciamos uma análise descritiva explorando e relacionando os recursos expressivos utilizados pelos produtores. Entre os pontos podemos destacar o pouco tempo hábil disponibilizado para que a Comissão Normativa analise todos os projetos; a ausência de rotatividade dessa comissão avaliadora; a repetição dos projetos aprovados e; o baixo relacionamento entre órgão público e órgão privado, onde o órgão público não estabelece parcerias para incentivar o financiamento cultural, e entre órgão privado e produtores através da constatação de que muitos proponentes não conseguem captar 100% do valor, inviabilizando a implementação das propostas.

Dos projetos, identificamos a ausência de temáticas que apontam à discussão de problemáticas sociais; ausência de espetáculos teatrais de rua e a falta de projetos com ingressos gratuitos. Portanto, ao analisar as práticas sociais dos produtores foi possível identificar as condições ao se fazer cultura local, de modo que o trabalho propõe um projeto artístico social que busque formas de interagir com sociedade por meio da democratização do acesso gratuito à arte, buscando significados e valores para a formação cultural dos indivíduos que compõem o município.

## **CONSIDERANDO AS ANÁLISES**

Baseada nos pontos encontrados durante a pesquisa, nossa proposta consiste na circulação de uma intervenção

artística urbana, que leve as ruas de Santa Maria, Escolas de Ensino Médio e Escola de Jovens e Adultos (EJA) um espetáculo dialógico que busque engajamento no debate sobre problemáticas sociais, tal como a violência infantil e violência doméstica, intrínsecas ao nosso cotidiano. Assim, iremos debater esse assunto de forma lúdica, possibilitando a comunidade santa-mariense o aumento do consumo cultural artística sem que a situação econômica o limite, trabalhando lentamente rumo a uma pequena inclusão social através da democratização do acesso gratuito a arte.

Ao apontarmos a falta de participação das organizações no financiamento das atividades culturais, propõe-se que haja estratégias para a comunicação prévia com os futuros investidores. Para informá-los sobre os benefícios que a empresa gerará, não somente ao grupo artístico, mas a toda sociedade santa-mariense e também à imagem institucional da organização perante seus públicos ao apoiar iniciativas artísticas produzidas em âmbito local. Justamente porque, nos dias de hoje não basta apenas à empresa oferecer um bom produto, com um preço acessível e uma distribuição adequada, ela deve ir além dessas práticas convencionais, deve mostrar para a sociedade que é uma empresa socialmente e culturalmente responsável, e esta é uma contribuição ímpar que o profissional de Relações Públicas pode oferecer ao desenvolvimento cultural de Santa Maria.

## REFERÊNCIAS

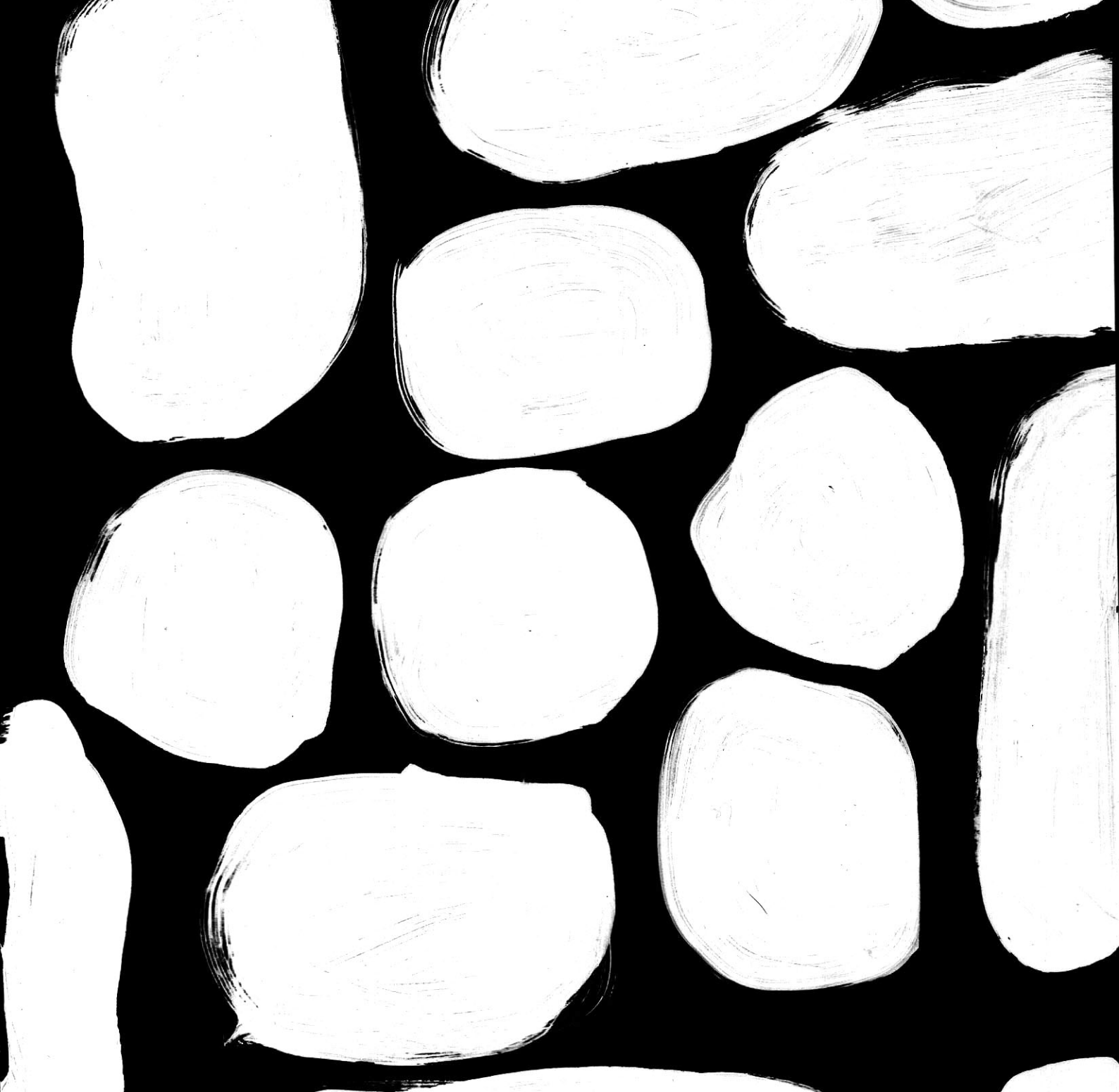
CEVASCO, Maria. **Democratização Cultural: Um desafio a ser enfrentado**. 2007.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46. 1997.

SANTA MARIA, **Lei de Incentivo à Cultura Municipal nº N° 4645 de 06 de fev. 2003**.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, O. Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

\_\_\_\_\_. **La larga revolución**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.



# DA PINTURA À IMAGEM DE CAPA: REPRESENTAÇÕES DA MULHER AFRICANA

**Resumo:** Esse artigo aborda a figura feminina na obra do pintor moçambicano Naguib. O objetivo é compreender o discurso que permeia essa produção. A partir da análise de algumas fases de sua obra, nota-se que tal visualidade dialoga com o contexto literário que a circunda, na medida em que o artista assina a capa de várias publicações. As representações visuais encaminham para a construção de certos estereótipos da mulher africana, que constituem sua identidade como personagem que habita o imaginário criativo.

**Palavras Chave:** pintura, literatura, capa de livro.

**Abstract:** This article addresses the female figure in the work of the mozambican painter Naguib. This work aims to understand the discourse that permeates this production. From the analysis of some phases of his work, it is noted that such visuality dialogues with the literary context that surrounds it, as far as the artist signs the cover of many publications. The visual representations lead to the construction of certain stereotypes of the african woman, that constitute her identity as a character who inhabits the creative imagination.

**Keywords:** painting, literature, book cover

## INTRODUÇÃO

A produção artístico-literária em África apresenta um quadro de interessantes colaborações, seja entre escritores, artistas visuais, músicos, ou entre ambos. Dessa mistura, se estabelecem relações entre discursos diversos, em uma teia de variadas temáticas. Cabe destacar a produção visual do pintor Naguib Elias Abdula (Tete, 1955 - província ao norte de Maputo atravessada pelo rio Zambeze). Com atuação política no desenvolvimento humano e econômico do país, sua obra se desenvolve a partir de um olhar para o local, em que ganha espaço a discussão de uma nova era para Moçambique, considerando que até bem pouco tempo o país passava por uma guerra civil pós-independência, época em que o artista começa a produzir (1975). É nesse contexto que têm relevância as representações da mulher africana, histórico e socialmente subjugada às leis do trabalho e do sacrifício, que aos poucos vão ganhando outros ares nas imagens do artista. Como é possível compreender a presença feminina em sua poética? E seu diálogo com as publicações literárias?

Vivian Castro de Miranda<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bacharel em Desenho Industrial - Programação Visual, Especialista em Arte e Visualidade, Mestre em Comunicação (UFSM). Estuda as manifestações visuais em diferentes perspectivas, incluindo o diálogo com o verbal. E-mail: vicacastro@gmail.com

## CONTEXTO

Pensar em África é ter em conta pelo menos dois momentos, que dizem respeito aos períodos pré e pós-colonial. Ferreira (1977), acerca dos novos países de língua portuguesa, assinala o desafio em verificar as marcas de um discurso propriamente africano na produção. Se analisarmos a produção literária de escritores ao redor de 1975 (ano em que se dão as independências), é possível perceber os traços de uma cultura africana ou da busca por estabelecê-la, ao renegarem a linguagem ou as temáticas lusófonas do colonizador, no caso de alguns escritores dessas ex-colônias. Nesse sentido, não é fácil afirmar a prevalência de uma identidade africana propriamente dita, sendo necessário analisar os traços de uma produção que necessita se expressar em uma outra condição.

Em Moçambique, complementa Venâncio (1992), há, contudo, um processo histórico marcado pela grande dificuldade em fazer a mudança, do contexto local estabelecido até então para a sociedade que se busca. Ocorre que, nesse caso, trata-se de uma ex-colônia que ainda vive sob forte pressão do poder, e consequência disso é que são definidos, pela censura, os significados que podem e devem circular no meio social.

No caso de um povo que busca as rédeas da própria existência, segundo o que lembra Bhabha (2007), há um processo de negociação. Tais processos nem sempre são fáceis ou amistosos, e são, na maior parte das vezes conflituosos, em que o crítico chega a questionar: “de que modo chegam a ser formuladas

estratégias de representação ou aquisição de poder [empowerment] no interior das pretensões concorrentes de comunidades [...]” (BHABHA, 2007, p. 20) – questão que encontra terreno fértil na era pós-colonial, uma vez que os desafios locais permanecem e necessitam de ser problematizados.

## PRODUÇÃO VISUAL E O DIÁLOGO COM A LITERATURA

No campo da pintura, Naguib põe em questão o valor cultural da sua comunidade por meio da produção de imagens, sendo de fundamental importância para a sociedade moçambicana. No que toca a construção de uma identidade e diferença, traz para a sua obra representações as mais diversas<sup>2</sup>.

Torna-se interessante observar as imagens sob o aspecto de suas diferentes fases, conforme é possível analisar a seguir:



<sup>2</sup> É preciso lembrar que a noção de representação é pertinente às concepções de linguagem, sendo recorrente a ideia de “‘espelho’ do mundo e do pensamento” (KOCH, 1995, p. 9).



FIGURA 01 – As Mãos, os Gritos, a nossa esperança, de Naguib (1978).

FIGURA 02 – Sem título (anos 1980).

FIGURA 03 – Sem título (anos 1990).

Em seu percurso inicial, que coincide com o período de independência do país, parece urgente a afirmação da identidade da mulher africana – a pintura, na linguagem do artista, torna-se atestado da ideia de (re)apresentação como (re)construção da realidade. Naguib não se furta em pintar com marrom a cor da pele (FIGURA 01), e opta pelo avantajar das mãos (signo de força). Evidencia a força como característica de personalidade que se torna importantíssima na luta pela construção de uma identidade racial e cultural. Na mesma linha de representação segue a imagem da mãe que carrega o filho nos braços (FIGURA 02). Algumas dessas representações remetem às corajosas chefes militares, mulheres de poder e sedução, que viveram na história de Moçambique.

A passagem da pintura para o desenho (FIGURA 03) permite ao artista fazer certos deslocamentos e conferir maior sofisticação de detalhes. Ao adicionar adornos à imagem, cria um efeito estético (mulher de beleza exaltada, enfeitada com brincos, turbante – capulana na linguagem local).

Já as imagens que circulam em alguns projetos editoriais constroem sentidos distintos do processo criativo anterior:



FIGURA 04 \_ Capas de livros de autores africanos ilustradas por Naguib

Os corpos se misturam a referências do chão moçambicano, como as águas do rio Zambeze, em que parecem se banhar essas mulheres sedutoras. A representação em silhueta tem ênfase no corpo – é a mulher com sensualidade e beleza. Observadas em conjunto, essas imagens indicam um deslocamento em termos de tematização (erotismo) e figurativização (mulher nua em poses sensuais, tira a própria roupa), no contexto da pintura do artista. Contudo, parecem manter um sentido de homenagem e valorização, evidenciando a presença feminina nas suas mais diversas possibilidades. Essa dimensão também está presente em discursos literários, muito embora apresentem desdobramentos próprios. Tais âmbitos discursivos possuem mesma matriz, cujos valores básicos que estruturam a sociedade podem

<sup>3</sup> Por meio da linguagem, estruturada em textos, chega-se ao discurso.

Grosso modo, pois a abordagem greimasiana é bastante mais complexa, têm-se que a análise do significado em uma produção discursiva se faz construído em pelo menos três níveis: estruturas discursivas, narrativas e fundamentais (FIORIN, 1995; NÖTH, 1996).

ser encontrados na análise da produção discursiva em seu nível fundamental<sup>3</sup>.

Quanto aos estereótipos da mulher africana presentes no literário, apesar do olhar artístico que lhe dá visibilidade, são vários os estudos que indicam como a literatura tem sido responsável por atuar na circulação de certos discursos, atacados que são hoje pelas teorias sociais e críticas. São apontadas na construção das personagens femininas negras dos romances as características dos estereótipos da mulher negra, em que pesa a discriminação de gênero, como também a de raça (CARVALHO, s.d.). Problema que cresce quando associado a essas dominações é a valorização da mulher apenas pelos seus atributos físicos, que o estereótipo pressupõe ao sujeitamento, no caso da mulata na história brasileira e moçambicana.

Na leitura do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto (1992), é possível encontrar personagens femininas marcantes sob diferentes aspectos, ao apresentar uma diversidade de representações da mulher em solo moçambicano – de Dona Virgínia Pinto (portuguesa – “Branca de nacionalidade, não de raça”) à tia Euzinha (Couto, 1992, p. 158). Mas é nas gerações mais novas, de Farida a Carolinda, cuja beleza e sensualidade é mencionada pelo personagem-narrador, e da também mulata Salima, que se evidenciam muitos dos fatores que pesam sobre elas no sentido de uma forte objetificação. Diz o narrador a respeito do personagem português Romão Pinto, marido de Virgínia: “De fato, o homem se tinha viciado em donas de peles escuras,

querendo delas o urgente corpo” (Couto, 1992, p. 143). E segue Romão Pinto: “um homem em tão magra solidão não tem direito às redondas morenices? As pretas, Deus me proteja. Mas as mulatas, essas quem as concebeu?” (Couto, 1992, p. 147).

Nessas passagens do romance, fica caracterizada a relação que historicamente se reproduziu entre o homem português e a mulata, que ao final reflete a raiz da relação colonizador e colonizado, que de múltiplas formas se evidencia em áreas que passaram por processos de dominação. No tocante à discussão que propomos nesse texto, é possível perceber nesses trechos algumas pontes com as imagens escolhidas para ilustrar as capas, pois, no texto literário, a construção de uma personagem negra sedutora (caracterizada como mulata) é, de modo recorrente, fonte de desejo (especialmente para o homem branco):

Romão se impacientou ali, encostado no suave tronco da goiabeira, enervado pela demora do mecânico:

– Mulato cornudo, despacha-te!

Abdul acabava de arrumar suas bagagens. Sobrancelhudo, chamou pela mulher:

– Salima! [...]

Por fim, o mecânico se despachou das vistas. Romão deixou as sombras, correu para a casa. Entrou sem bater. Nos afazeres dos arrumos, Salima se estremunhou. [...]

Os dois sorriram. Ele garboso, titular. Desabotoou a mulata, acarinhando-lhe os seios, as volumosas ancas.

(Couto, 1992, p. 147).



A questão que fica para o meio editorial é talvez pensar sobre a circulação de imagens cuja potência, aliada à repetição, não reforce e promova apenas uma dentre as tantas imagens da mulher africana, indicando um desafio também criativo para as instâncias de produção. Como a criação de estereótipos está associada à construção de identidades, cabe aos produtores de conteúdo refletir a esse respeito, uma vez que os produtos culturais retroalimentam esse ciclo.

Como objeto de estudo, as relações que envolvem a visualidade e o literário se mostram bastante complexas, sobretudo porque a leitura do romance interfere na construção de sentido das imagens, e vice-versa. Contudo, lembramos a proposição de Barthes (JOLY, 1996), para quem as imagens significam pela mediação do linguístico, e no caso aqui presente, impregnam-se do imaginário atinente ao texto, cuja narrativa nas entrelinhas assinala que a mulata não é só objeto de desejo, e sim, se deixa envolver mesmo sendo casada – é algo que se consuma porque ela também quer.

De modo distinto, com a personagem Farida que é abusada pelo português Romão, não há possibilidade de escapar – a moça que fora criada por Dona Virgínia, sempre enfrentou com receio as atitudes do homem, que termina por possuí-la violentamente. O abuso acontece diante de uma situação em que a moça, apesar de lutar internamente contra o ato, acaba sendo oprimida por sua condição de ser mais frágil:

Era meia-noite e Virgínia não tinha regressado. Farida se afogou na cama, cansada. Não deu interesse a um ruído da porta. [...] Era Romão que rondava seu leito. [...] Em silêncio, rezou com desespero. Colocou tanta fé nesse socorro que perdeu o receio do que pudesse suceder. Romão se sentou na cama, seus braços procuraram no escuro. Quando seus dedos roçaram o rosto da menina ele sentiu o molhado de caladas lágrimas. (Couto, 1992, p. 78).

Certas representações literárias nos oferecem uma dimensão diferente da personalidade dos personagens, apesar de mostrarem fatos indesejáveis contados na narrativa a respeito da vida das mulheres. Como as imagens fixas, em termos de representação, funcionam mais ou menos aos moldes da fotografia, em um único quadro (take), as imagens de capa tendem a dialogar com o texto de um romance de modo a “pinçar” trechos que, devido às particularidades de uma narrativa, narram episódios que são transformados em uma cena para ilustrar a história. Contudo, recortes do texto caracterizados como mais densos ou “pesados” dificilmente servem como inspiração visual, levantando a questão de que as escolhas editoriais também são atravessadas pelo caráter estético, prevalecendo muitas vezes o que torna-se “desejável” para ilustrar uma capa. Consequência disso é que o aspecto interno de muitas personagens é simplesmente deixado de lado em detrimento de representações visuais que evoquem ao âmbito externo – o corpo, a roupa, a aparência, promovendo apenas na superficialidade o que é bem mais profundo que isso.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No tocante à reflexão sobre o discurso artístico de Naguib, o artista se encontra engajado na luta pela dignificação de sua cultura, em que se verifica um olhar especial para a situação feminina e a promoção das identidades africanas, a fim de consolidar o projeto de que toda a nação livre do colonialismo se propõe – a promoção de uma cultura própria. As imagens artísticas, quando associadas às capas literárias, parecem não perder o sentido original, mas encaminhar outros sentidos, pois para o leitor vão se impregnar ainda da narrativa escrita.

No caso moçambicano, a elite cultural está reunida ao redor de um projeto de mudança social que passa pela aposta na soma de forças que se traduz na sobreposição de significados e sentidos, capazes de reverberar em representações sociais e (re)construção das identidades africanas, ocupando fundamental papel nesse contexto as manifestações poéticas.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.

CARVALHO, Sheila Abadia. **Uma análise do desejo colonial em “Terra Sonâmbula” de Mia Couto**. Disponível em: <<http://www.versaobeta.ufscar.br/index.php/vb/>

article/view/14/9>. Acesso em: 17 set. 2016.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Volume I. 1977.

FIORIN, José Luiz. **A noção de texto na semiótica**. Revista Organon, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 1995, p. 165-176. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370>>. Acesso em: 26 abril 2017.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papirus, 1996.

KOCH, Ingedore Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1995.

NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura e poder na África lusófona**. Lisboa: Ministério da Educação/ Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

# A APROPRIAÇÃO DO CONTEÚDO: A REAL DEMOCRACIA CULTURAL

**Resumo:** Este artigo busca contribuir para as discussões que se apresentam nas pesquisas dos estudos culturais atuais. O objetivo é delimitar o conceito de democracia cultural fazendo dialogar os autores que abordam a temática na busca de um entendimento comum. Acreditamos que, ao final deste artigo, será possível, aos pesquisadores interessados, identificar quais os caminhos para uma prudente abordagem do termo democracia cultural.

**Palavras Chave:** Democracia Cultural; Ação Cultural; Acesso.

**Abstract:** This article aims to contribute to the existing discussions in the current cultural studies researches. The objective is to bound the concept of cultural democracy by a dialogue with the authors who approach the theme seeking a common understanding. We believe that at the end of this article, it will be possible for interested researchers to identify the ways for a prudent approach of cultural democracy.

**Keywords:** Cultural Democracy; Cultural Action; Access.

## INTRODUÇÃO

Ao observar as discussões relativas às questões socioculturais e suas abordagens, muito em voga, e mais especificamente sobre como formar plateias e garantir a participação de todos nas práticas culturais, temos a impressão de que garantir a acessibilidade (física) ao bem cultural é o fator de maior relevância para o fomento de uma democracia cultural. Outra impressão que temos é de que existe um bem cultural dotado de todo capital simbólico, que vai levar cultura para um sujeito que “não possui cultura”.

Abrir o teatro municipal aos domingos pela manhã para o povo<sup>1</sup> ouvir música gratuitamente é visto como um exemplo de democracia cultural. Levar cultura até o povo<sup>2</sup> (ou levar o povo até a cultura) não parece enriquecer a discussão sobre o termo. Afinal, o que vai ser de fato democratizado? O que é democracia cultural? É desse tipo de iniciativa que precisamos para que haja democracia cultural?

É com essas inquietações, e buscando levantar possíveis outras, que este artigo foi produzido. O objetivo é apresentar uma discussão sobre o conceito de democracia cultural, muito utilizado academicamente no contexto dos estudos

Cristine Rahmeier Marquette<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Graduada em Relações Públicas pela UFRGS, é mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE, e é doutoranda do PPG em Comunicação da UNISINOS. Atualmente trabalha com produção cultural, aprovando e gerindo projetos para leis de incentivo à cultura. E-mail: cristinemarquette@gmail.com

<sup>2</sup> Termo aqui entendido como uma categoria (massiva) de pessoas em situação de desigualdade social.

culturais atuais, mas com pouca simetria entre suas concepções. Acreditamos que este artigo pode vir a colaborar com as pesquisas no campo no momento em que busca delimitar conceitualmente um termo de extrema relevância para as discussões contemporâneas.

## O QUE É DEMOCRACIA CULTURAL?

Ao pensar em iniciativas socioculturais, costumamos empreender esforços para diminuir as barreiras físicas entre o público e as instituições culturais. Mas essas medidas de acessibilidade não são tão contundentes para transpor os abismos presentes na sociedade (LACERDA, 2010). Além disso, essas medidas enxergam o público como homogêneo e desprovido de cultura.

<sup>3</sup> Este conceito refere-se ao cunhado por Pierre Bourdieu, na obra “Os herdeiros”. Ver as referências

Essa é uma forma nova e sutil de reafirmar que a barbárie se encontra no povo, na dimensão da “incultura” e da “ignorância”, imagem preciosa para o dominante sob dois aspectos: de um lado a suposta universalidade do saber dá-lhe neutralidade e disfarça seu caráter opressor; de outro lado, a “ignorância” do povo serve para justificar a necessidade de dirigi-lo do alto e, sobretudo, para identificar a possível consciência da dominação como irracional, visto que lutar contra ela seria lutar contra a verdade fornecida pelo conhecimento. (CHAUI, 1997, p. 51).

Canclini (2011) problematiza a ideia de que, quanto mais público recebessem os museus (e outras instituições culturais), melhor estas instituições cumpririam sua função social e cultural. Não se trata da

quantidade de público, mas da qualidade das interpretações. A base de uma sociedade democrática é criar condições para que todos tenham acesso aos bens culturais, não apenas materialmente, mas dispondo dos recursos prévios para a interação, como educação e formação especializada. A democracia para o autor é uma pluralidade cultural e uma polissemia interpretativa.

Apenas dispor de bens culturais não garante sua influência e perpetuação simbólica na consciência do sujeito. Para isso, é preciso que haja um diálogo entre a cultura do bem artístico e a cultura do sujeito, o que não é garantido apenas pela presença física de ambos. Não se trata de encher a cidade com museus, galerias e livrarias à disposição de todos, pois cada um chega a esses lugares com capitais<sup>2</sup> e hábitos díspares. O público é diferente, e cada um tem uma experiência de vida diferente, que permite leituras diversas das obras (ou nenhuma leitura). A possibilidade de “ler” a obra de arte está na relação entre emissão e recepção.

Democracia cultural não diz respeito à disposição de informações e de produtos culturais para todos, mas sim à forma como os indivíduos os recebem e interagem com eles. Para precisar efetivamente o conceito, delimitamos que a democracia cultural é a igual oportunidade de diálogo com/entre todas as culturas, independentemente dos níveis culturais e sociais. Propiciar esse diálogo é o verdadeiro desafio, compensando as desigualdades presentes na sociedade.

Isso posto, questionamos se as culturas predominantes empreendem esforços

para que o diálogo entre o bem cultural e o sujeito ocorra de fato, criando condições para que outras formas de arte e cultura se manifestem e se comuniquem. Nessa linha, uma sociedade será democrática se conseguir ponderar sobre os obstáculos de construir espaços de reconhecimento e desenvolvimento coletivo, pois

Talvez o tema central das políticas culturais seja, hoje, como construir sociedades com projetos democráticos compartilhados por todos sem que igualem todos, em que a desagregação se eleve à diversidade, e as desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferenças. (CANCLINI, 2011, p. 157).

Chegamos a um ponto da análise social e cultural em que usar apenas “igualdade” não é suficiente para definir a democracia cultural. Não basta dar acesso a todos os cidadãos e pressupor que, com isso, teremos uma sociedade culturalmente evoluída. Os caminhos são outros e certamente mais complexos. Segundo Coelho (2006), nesse âmbito reside a importância de uma ação cultural, construída e aplicada em termos excelentes.

A ação cultural pressupõe a produção simbólica de um indivíduo ou grupo e a operação com os princípios da prática em arte. “A proposta, portanto, é usar o modo operativo da arte- livre, libertário, questionador, que carrega em si o espírito da utopia – para revitalizar laços comunitários, corroídos e interiores individuais dilacerados por um cotidiano fragmentante.” (COELHO, 2006, p. 33). Também não podemos confundir a ação cultural com um instrumento de

lazer ou entretenimento, para “matar” o tempo livre. “Matar o tempo” é matar-se sem causar problemas para a sociedade, afirma Coelho (2006).

Tanto as chamadas “recuperações sociais” quanto as atividades de lazer que servem para ocupar o tempo ocioso não compreendem uma ação cultural. Aqueles que pensam em ações culturais e se entregam a elas estão por princípio convencidos de que só o lazer não basta, é preciso fazer pensar, causar mobilização, questionamentos e fazer a diferença.

É isso que denota a “democracia cultural”, ou seja, proporcionar poder ao povo – a ação cultural por excelência. Os projetos não devem ser executados nas dimensões apenas de uma prática artística, mas de uma ação cultural que os construa como sujeitos e cidadãos, e que possibilite a criação da arte própria do sujeito. Não se fala, com isso, de eliminar o artista, o profissional das artes, tampouco o produtor cultural, mas sim de criar oportunidades para que o “maior número possível de interessados conheça a parte essencial da aventura cultural que é a criação, e fazê-lo não insistindo no produto em si, mas no processo de produção em si.” (COELHO, 2006, p. 81). Não se trata, portanto, de levar cultura ao povo, mas de oferecer meios para o desenvolvimento de sua própria cultura, com seus próprios meios e metas. É o estímulo aos participantes a buscarem seus caminhos.

## CONSIDERAÇÕES

Como vimos, oferecer acesso à cultura ao povo não é o objetivo da democracia cultural, isso seria tratar o povo como se não tivesse sua própria cultura. Não se trata, então, de propor medidas de acessibilidade, tampouco crer que exista um povo desprovido de cultura que precise ser “doutrinado” ou “educado”. O objetivo é proporcionar um diálogo com todas as culturas, para que cada segmento de cada povo desenvolva a sua cultura própria. O ponto de chegada é promover a multiplicação das culturas e dos artistas.

O importante para se pensar políticas voltadas para uma democracia cultural é que não haja uma delimitação de acesso ao conteúdo, e sim que o conteúdo dos bens artísticos e culturais esteja ao alcance do maior número de pessoas possível. Concluímos que abrir espaços culturais para a livre circulação das pessoas não garante um diálogo com o objeto artístico, não garante que o sujeito se apropriou do conteúdo e compreendeu a proposta, logo, não se pode afirmar que seja uma medida democrática culturalmente.

Isso porque não basta deixar a cultura à disposição, é preciso fazer o público questionar a sua sociedade e ele mesmo, como indivíduo atuante dentro dela. É preciso ocasionar mudanças de pensamento e comportamento de si e de si para com os outros, o que só ocorre por meio do real acesso ao âmago dos bens culturais. Se esse é o objetivo, o acesso físico ao bem não é o bastante. É o acesso ao conteúdo que determina e condiciona a experiência cultural e artística.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Os herdeiros: os estudantes e a cultura**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Ed. da USP, 2011.
- CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Cultura e Democracia**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1997.
- COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2006.
- LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIA E PRÁXIS, 2010, Rio de Janeiro. Anais Eletrônicos... Rio de Janeiro: FCRB, 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/02-ALICE-PIRES-DE-LACERDA.1.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2016

# DANÇAS URBANAS: UM ESTILO DOCUMENTADO

**Resumo:** Este artigo relata a importância de oportunizarmos espaços para que certas culturas se manifestem na tentativa de afastar estereótipos atribuídos à cultura e reproduzidos pela mídia hegemônica. Para isso, como meio alternativo de divulgar essa cultura de uma forma diferenciada, optamos pela produção do documentário pensando na temática danças urbanas ligada a cultura Hip-Hop. Entre os autores metodológicos, utilizamos principalmente Jespers (1998), Nichols (1999), Rodrigues (2009) e Field (2001). Como objetivos específicos, elencamos refletir sobre a realidade das Danças Urbanas que foi apresentada pelo documentário e avaliar se os enquadramentos e os recursos de edição utilizados colaboraram na dinamicidade do material e promoveram a interação dos entrevistados com os espectadores.

**Palavras Chave:** Documentário. Danças Urbanas. Identidade.

**Abstract:** This article reports on the importance of providing opportunities for certain cultures to manifest themselves in an attempt to avoid stereotypes attributed to culture and reproduced by the hegemonic media. For this, as an alternative means of disseminating this culture in a different way, we opted for the production of the documentary thinking about the theme of urban dances linked

to Hip-Hop culture. Among the methodological authors, we have used Jespers (1998), Nichols (1999), Rodrigues (2009) and Field (2001). As specific objectives, we decided to reflect on the reality of Urban Dances presented by the documentary and to evaluate if the frameworks and the editing resources used collaborated in the dynamicity of the material and promoted the interaction of the interviewees with the spectators.

**Keyword:** Documentary. Urban Dances. Identity.

## INTRODUÇÃO

A cobertura jornalística está cada vez mais complexa e limitada. Prevalece o espaço para as autoridades, as fontes oficiais, e assim tudo acaba sendo simplificado, limitado, já que muitas vozes não podem se manifestar. Assim, para aparecer na mídia, é necessário que o assunto seja de extremo destaque e, ao mesmo tempo, de interesse dos veículos de comunicação. Pensando em arte, dificilmente a cobertura jornalística mostra grupos de Danças Urbanas, por exemplo.

As Danças Urbanas no Brasil, de uma forma geral, sempre encontraram dificuldades para conquistar visibilidade na mídia. Se, de um lado, temos a mídia com seu trabalho diário de pautas e

Jéssica Lóss Barrios <sup>1</sup>

Clarissa Schwartz <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Acadêmica de  
Jornalismo UFSM

<sup>2</sup> Orientadora

imediatismo constante, de outro, temos a dança de rua associada à cultura Hip-Hop e nascida da periferia, que busca conquistar espaços e romper barreiras através de estudos do movimento. Mais especificamente, a dança começou a ter espaço na mídia brasileira só a partir da década de 90, com o surgimento do jornalismo cultural, conforme Camargo (2014). No entanto, permanece com o rótulo de uma cultura marginal.

Pensando nisso, esse artigo tem como tema a realização de um documentário sobre as Danças Urbanas, delimitando a realização do vídeo na cidade de Santa Maria. O objetivo geral é oportunizar, por meio da realização de um documentário, um espaço aprofundado para que essa cultura possa se manifestar, na tentativa de afastar estereótipos e preconceitos desse tipo de dança através da apresentação das identidades dessa cultura e, ao mesmo tempo, dos estudos que esses praticantes fazem para realizar trabalhos cada vez melhores e conquistar novos espaços. Como objetivos específicos, elencamos apresentar uma breve contextualização do surgimento das Danças Urbanas, bem como os estilos da cultura mais praticados; reunir uma série de depoimentos com dançarinos, coreógrafos e estudiosos da área com o objetivo de apresentar a cultura sob o ponto de vista dos praticantes; buscar enquadramentos que aproximem o bailarino do espectador e utilizar efeitos de edição que proporcionem dinamicidade e interação com o espectador.

Como relevância científica, destaco a escassez de pesquisas sobre o tema.

Ao revisar o estado da arte sobre a cobertura jornalística acerca dessa questão, e principalmente, sobre a relação entre comunicação e dança, entre as poucas pesquisas que encontrei, destaco o trabalho da professora da USP, Andréia Vieira Camargo (2014), intitulado “A dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil”. Através da leitura do texto, reitero a importância de se produzir um trabalho que valorize a identidade cultural das Danças Urbanas, pois, para além de um estilo visto como de resistência, a dança precisa de espaço para se manifestar, já que, desde sua origem, é abordada de forma generalizante e simplista, conforme a autora. As produções e discussões sobre dança sempre tiveram de lutar por espaços os quais, hierarquicamente, foram construídos para outras artes, tais como: literatura, teatro, cinema, escultura, música, pintura, arquitetura, entre outras.

## **AS RELAÇÕES ENTRE MÍDIA E IDENTIDADE**

Historicamente, o campo jornalístico vem desempenhando o papel de mediador entre os demais campos sociais, com a credibilidade como principal capital simbólico segundo Berger (2003). A apuração, seleção, interpretação, narração, edição e publicação dos acontecimentos são ações realizadas pelos jornalistas através de complexos processos de produção. Porém, sabemos que, por vezes, essas práticas jornalísticas deixam



de seguir princípios básicos da profissão, culminando em representações sociais estereotipadas e desumanizadas. Alguns dos motivos para que o jornalismo se desvirtue de seus princípios básicos - relacionados à transmissão da verdade - vêm da pressa em conseguir um furo (publicar primeiro em relação aos outros veículos de comunicação), da importância que as emissoras dão às promoções institucionais e propagandas que encurtam o tempo do telejornal, e consequentemente, diminuem a exibição das matérias, contribuindo para ausência de manifestação das diversas vozes envolvidas no tema e pela forma de enquadrar a compreensão dos fatos, sobretudo, a partir de depoimentos de fontes oficiais e legitimadas por determinados lugares que ocupam na sociedade.

Ao jornalista cabe a função de trazer ao público o que está acontecendo em toda parte. Ao relatar e transmitir a informação, o profissional deve atentar para todos os detalhes do fato e também para todas as fontes envolvidas no assunto, o que é uma tarefa difícil, a qual exige uma prévia e minuciosa apuração. Pois, assim como o jornalismo constrói, ele pode desconstruir reputações. Logo, associar mídia com questões de identidade, proposta desse capítulo, não é uma tarefa fácil, já que a mídia, ao mesmo tempo em que contribui na formação de identidades, pode desconstruí-las.

[...] é através dela [da mídia], de um modo geral, que se adquire visibilidade e que se constroem os sentidos de grande parte das práticas culturais. Além disso, a mídia,

por um lado, reconhecidamente, pode operar no sentido de integração socio-cultural de caráter heterogêneo, na qual culturas minoritárias ou locais consigam espaço significativo de expressão, bem como no sentido da homogeneização transnacionalizada. Por outro lado, é também dos meios de comunicação de massa que se desenvolve grande parte dos processos de estigmatização ou mesmo criminalização das culturas minoritárias, na medida em que acontecimentos, fatos, rituais e de forma geral “a realidade social ganham sentido (HERSCHMAN, 2000, p.88)

A mídia, muitas vezes, peca em suas abordagens pela pressa em construir conteúdo e também pela importância que coloca para assuntos que geram audiência e impacto. O jornalista em várias situações encurta suas notícias e limita suas fontes entrevistadas por ter que respeitar a linha editorial do jornal. Com pouco espaço para escutar diferentes vozes e com a ideia de aumentar a audiência em cada matéria publicada, muitas temáticas são deixadas de lado pela mídia hegemônica, o que por vezes contribui para a manutenção de pensamentos estereotipados e estigmatizados. Porém, assim como a mídia atrofia algumas temáticas e não consegue dar visibilidade para as mesmas da melhor maneira, ela pode também ser um importante espaço para promover mudanças.

Existem várias concepções acerca da identidade, sendo que elas variam de acordo com o povo, valores éticos e morais, etnia, língua, costumes, religião, culinária e traços específicos. Falar de identidade é perceber mudanças e diversidade de comportamentos. Por exemplo, ao estudar a



identidade cultural das Danças Urbanas, estou falando de um grupo de indivíduos que interiorizaram determinados significados e valores dessa cultura para si, isto é, de um grupo de indivíduos unidos pelo movimento Hip-Hop e por suas características específicas, que vão desde vestimentas até comportamentos.

A identidade de um indivíduo também é definida por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade. Segundo Castells (2002), não é difícil concordar que toda e qualquer identidade é construída, já que a construção da identidade está relacionada também à matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Ainda, segundo o autor, ao falar de identidades marcadas por relações de poder, podemos citar como um dos exemplos a identidade de resistência, representada por grupos que se encontram desvalorizados pela lógica da dominação e que luta por espaços na sociedade.

## METODOLOGIA

Tanto o documentário como a grande reportagem apresentam formatos e espaços privilegiados que permitem aos repórteres explicar de forma mais detalhada determinados assuntos, já que os entrevistados adquirem mais espaços para expressar suas opiniões. Porém, para além da semelhança, o jornalista

Jean-Jacques Jaspers (1998) traz também explicações das diferenças de formatos ao mencionar na obra “Jornalismo televisivo” que, diferente da reportagem, que busca a formulação de um “retrato completo” sobre determinado fato, valendo-se de procedimentos como a apresentação de diferentes pontos de vista e a utilização criteriosa das citações para criar o status da imparcialidade, o documentário permite falas em primeira pessoa, subjetividade e resulta de um olhar pessoal sobre determinado fato, acontecimento, assunto ou tema com permissão para o ponto de vista do documentarista, mostrando as diferenças dos formatos e, ao mesmo tempo, como eles abrem possibilidades para que mais vozes se manifestem.

Então, pensando na explicação de Jaspers (1998) e com a intenção de construir um trabalho com falas em primeira pessoa e que tragam um olhar subjetivo da temática, opto pelo documentário por mostrar aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico, bem como proporcionar espaços para pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Além disso, Nichols (2005) ajuda-nos a compreender questões acerca de documentário ao explicar que permitem elaborar argumentos ou formular estratégias persuasivas visando convencer-nos a aceitar suas opiniões.

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução

da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos depurado a antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados não sejam familiares. (NICHOLS, 2005, p.47).

Somado a isso, e pensando na possibilidade de representação do mundo em que vivemos com uma determinada visão e como integrante há cinco anos da cultura Hip-Hop com enfoque para as Danças Urbanas, escolhi o formato documentário pela possibilidade de união das diversas vozes em um mesmo registro e pela liberdade de construção audiovisual que permite, bem como exemplifica Nichols (2005),

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas e estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de caracteres comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. (NICHOLS, 2005, p.48).

Assim, de forma coletiva e para obter todos os relatos de personagens, ações e descrições das Danças Urbanas, entendo que a melhor forma encontrada para trazer as vozes com depoimentos de coreógrafos, bailarinos e estudiosos da área é reunir as técnicas de observação participante com as entrevistas pensadas sob a lógica da história oral. Um método muito antigo, desenvolvido mais amplamente a partir do advento do gravador em 1950, e intimamente ligado aos contos populares e ao universo da comunicação

humana, além de ser bastante difundido na História. Verena Alberti (1989) esclarece que a história oral busca registrar vivências de indivíduos que se dispõem a compartilhar suas memórias com a coletividade.

Um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica) [...], que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc. (ALBERTI, 1989, p.52).

Em diferentes áreas de pesquisa, a história oral pode dar uma grande contribuição para o resgate e valorização da memória física de determinado assunto. Com a produção de um documentário com a participação das diversas vozes que vão explicar a identidade cultural das Danças Urbanas, vislumbro nesse método uma boa oportunidade de resgatar a memória do coletivo, que segundo Halbwachs (2004) e Alessandro Portelli (2006) funciona como elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros, já que as fontes orais são reveladoras de intenções dos feitos, crenças, mentalidades, imaginário e pensamentos referentes às experiências vividas.

O documentário oferece espaço para esse resgate histórico e construção da identidade por meio das entrevistas por fornecer espaços para defesa de uma causa, argumentos, bem como transmitir pontos de vistas, conforme exemplifica

Nichols (2005):

Os documentários procuram nos persuadir e convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva. Assim como a trama, o argumento pode ser apresentado de diferentes maneiras. (NICHOLS, 2005, p.73).

A partir disso, pensando nas diferentes formas de construir o conteúdo do documentário, e associando minha escolha por meio da coleta de entrevistas, resgato os argumentos de Paul Thompson (1992) ao alertar que nenhuma fonte está livre da subjetividade, seja ela escrita, oral ou visual. E que desse modo, “a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história. [...] transformando os ‘objetos’ de estudo em ‘sujeitos’”. (THOMPSON, 1992, p. 137). Porém, conforme lembra Nichols (2005) não devemos limitar a comunicação do documentário através das falas de entrevistados, vozes de narração e passagens do repórter, e sim devemos lembrar que, apesar das falas terem um papel importante, o documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis para o criador, resumidos como seleção e arranjo de som e imagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do artigo referente ao projeto experimental “Danças Urbanas: um estilo documentado” nos desafiou em

todas as suas etapas e nos levou a fazer muitas escolhas. No primeiro semestre, nossa primeira ideia era a realização de uma videorreportagem. No entanto, ao estudar sobre a linguagem audiovisual, percebemos que o projeto que pretendíamos desenvolver se assemelhava mais ao gênero documentário. A partir daí, tivemos que escolher o tipo de documentário a realizar, sendo que o “interativo” (NICHOLS, 1991) revelou-se o mais adequado para desenvolver o nosso projeto.

Ao longo do trabalho, percebemos que, desde o surgimento da cultura Hip-Hop até os tempos atuais, houve muitas mudanças na cultura dança, começando pelos estilos de movimentação praticados que foram se adaptando conforme o contexto em que estavam inseridos. Além disso, apesar de todas as dificuldades pela conquista de espaços e pelo reconhecimento, as Danças Urbanas estão cada vez mais em posições de destaque, conquistando aos poucos diversos espaços que não faziam parte de sua realidade no passado, como por exemplo, os espaços clássicos (teatros).

Por fim, o artigo proporcionou conhecimentos teóricos e práticos através da busca constante por técnicas, enquadramentos, planos e ferramentas de edição que permitiram colocar em prática minha ideia de apresentar da melhor forma e com espaço digno as mais variadas vozes e estilos das Danças Urbanas no meio contemporâneo. Acredito, nesse sentido, que atendi aos objetivos do projeto e que minha ligação com o tema do documentário ajudou no aprimoramento do produto, tanto pelo conhecimento

acerca das Danças Urbanas e do contato com os dançarinos de Santa Maria, como pela possibilidade de documentar um assunto que faz parte da minha essência.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

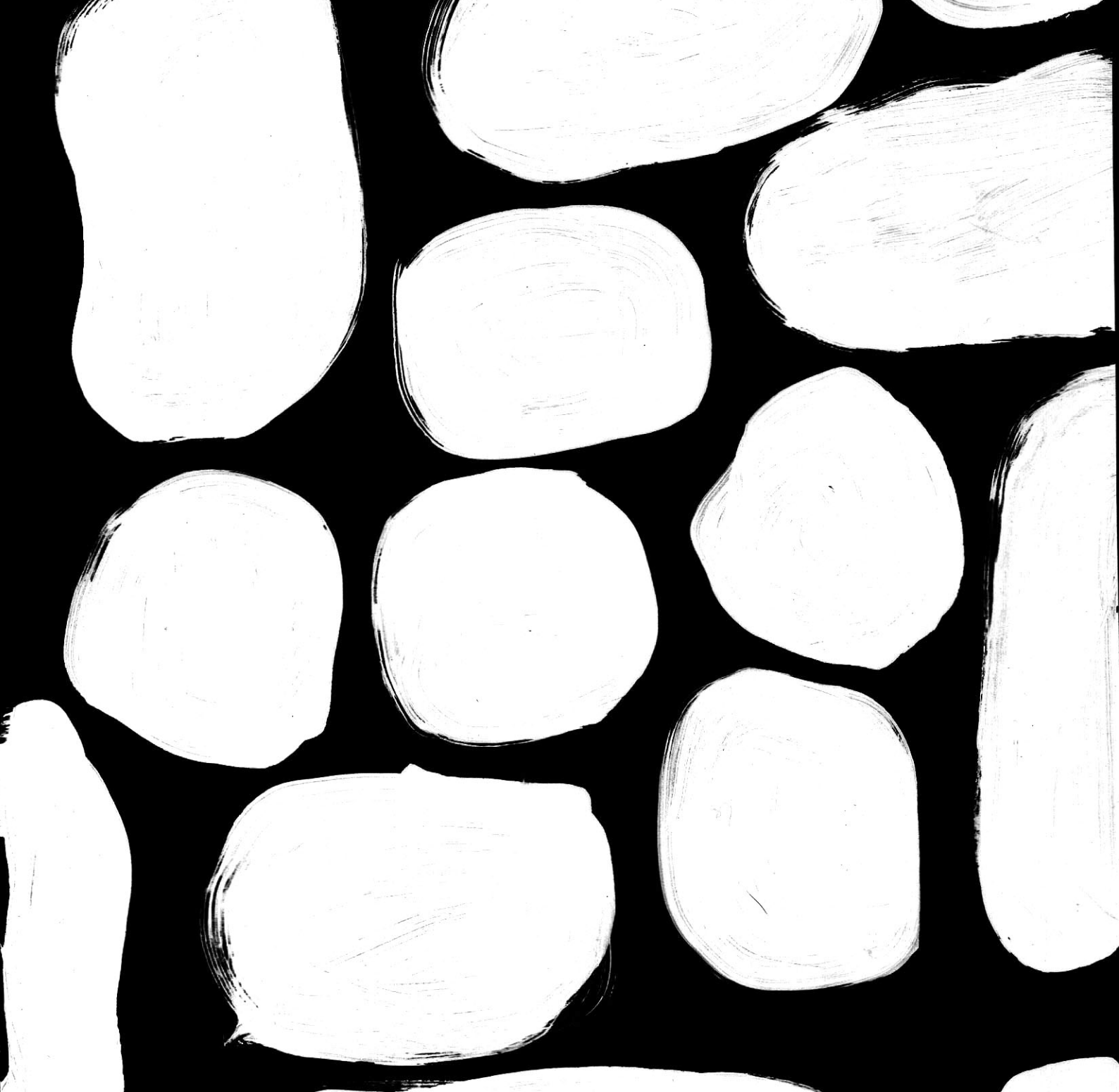
BERGER, C. **Campos em confronto: a terra e o texto**. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CASTELLS, M. 2002. **O poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990. p.13-67.

HERSCHMANN, Micael. **Na trilha do Brasil contemporâneo**. IN: HERSCHMANN, Micael (Org.) Abalando os anos 90 – Funk e Hip Hop. Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. P.52-85.

MARQUES, Camila. **É Rap, É roupa! Moda Hip-Hop: iguais e diferentes**, Santa Maria. 2013. 143f. Dissertação (Mestrado em Ciências da comunicação) – Universidade Federal de Santa Maria.



# PRODUÇÃO CULTURAL INDEPENDENTE: UM OLHAR SOBRE SANTA MARIA<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo estuda a temática de produção independente na cidade Santa Maria, RS. Os principais objetivos do trabalho são entender como se dá a relação de produtores independentes e a prefeitura do município; quais são os principais interesses para estabelecer essa parceria e mapear o número de produtores independentes da cidade. Para a obtenção desses dados, realizou-se uma entrevista, a partir de um questionário com a secretária e a chefe de gabinete da Secretaria de Município de Cultura, Arte e Lazer de Santa Maria. Na entrevista podemos identificar um grande interesse da prefeitura à produção cultural independente para ampliar o cenário da cultura local. O contato com esses artistas e profissionais têm sido feito a partir de reuniões que estimulam a troca de ideias para novos projetos.

**Palavras-chave:** Produção Independente; Município de Santa Maria, RS

**Abstract:** The present article studies the theme of independent production in the city Santa Maria, RS. The main objectives of the work are to understand how the relationship between independent producers and the city hall of the municipality occurs; what are the main interests to

establish this partnership and to map the number of independent producers in the city. To obtain these data, an interview was conducted, based on a questionnaire with the secretary and the chief of staff of the Secretariat of Municipality of Culture, Art and Leisure of Santa Maria. In the interview one can identify a great interest of the local culture. The contact with the artists and the services rendered is made from meetings that stimulate an exchange of ideas for new projects.

**Keywords:** Independent production; Santa Maria, RS.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo abordar a temática da produção independente no contexto da cidade de Santa Maria, RS. Pretende-se entender como se dá a relação da Prefeitura de Santa Maria, no setor Secretaria de Município de Cultura, Arte e Lazer, com os grupos independentes; quais são os principais interesses para estabelecer uma parceria; e mapear o número de produtores independentes do município.

Antes de tudo é importante entender que produção independente de arte

Bianca GARCIA <sup>2</sup>

Francine ALVES <sup>2</sup>

Maritcheli VIEIRA <sup>2</sup>

Sabrina VARGAS <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Trabalho realizado na disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas ministrada pela professora Cláudia Bomfá

<sup>2</sup>Acadêmicas do curso de Comunicação Social - Produção Editorial UFSM

e/ou cultura, segundo Vicente (2006), a partir da citação do texto “A mistificação dos discos independentes” de Lelo Nazario publicado na Folha de São Paulo, em março de 1982,

...é toda aquela que, partindo de uma nova ordem de valores que contrariam visceralmente os valores comerciais do sistema, pretende transformar aqueles que se dispõem a transformar a sociedade de armazém de mercadorias em um ambiente humano, onde as relações entre as pessoas não sejam mais regidas pelos interesses impostos de cima para baixo, mas pelos desejos autênticos dos indivíduos: os que suscitam a arte e a produzem. (NAZARIO, 1982 apud VICENTE, 2006)

Percebe-se que a produção da arte e/ou cultura independente integra ações que fomentam e produzem cultura de uma forma original dos produtores, sem que os interesses sejam regidos de forma vertical, de cima para baixo.

Com base no conceito de produção independente, realizou-se uma entrevista tendo como base um questionário com sete questões, com a secretária e a chefe de gabinete da Secretaria de Município de Cultura, Arte e Lazer, para poder contemplar os objetivos da pesquisa.

### **O QUE É PRODUÇÃO INDEPENDENTE?**

Entende-se como produção independente produtos e conteúdos

originados sem patrocínio e financiamento de grandes empresas, os quais podem estar ligados a vários âmbitos, como da música, audiovisual, teatro, artes e etc. Nakano (2010) diz que, em relação a música, o acesso facilitado às tecnologias de produção desencadeou o crescimento da cena independente, o surgimento da figura “artista-empREENDEDOR”, e além disso, concedeu que parte da produção flua de forma espontânea e descentralizada em nichos de mercado.

A partir da colocação de Nakano (2010), pode-se contemplar essa ideia não só no âmbito musical, mas como também em outros tipos de produções. Dessa forma, podemos dizer que a produção independente contribui para descentralizar as principais empresas do mercado e contribuir para que haja mais artistas empreendedores produzindo conteúdos sem uma imposição superior de grandes organizações.

Após explicar o que é a produção independente, é interessante explicar quais são as formas que produtores independentes podem angariar fundos para os seus projetos. Dentre elas pode-se citar os editais públicos e os sites de financiamento coletivo.

Em relação aos editais públicos, os principais programas da Secretaria de Fomento e Incentivo à cultura, segundo o site<sup>5</sup> do Ministério da Cultura, são: Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac); Programa de Intercâmbio e Difusão Cultural; e Programa de Capacitação em Gestão de Projetos e

Empreendimentos Criativos. Já em relação aos sites de financiamento coletivo, existem milhares na internet, um exemplo deles é o Catarse<sup>6</sup>. Este site proporciona que pessoas tenham a possibilidade de colocar os seus projetos em prática, por meio de apoio de colaboradores e até mesmo fãs. Em troca do financiamento, esses “patrocinadores” ganham alguma retribuição exclusiva oferecida pelo grupo musical, por exemplo. A arrecadação do dinheiro funciona da seguinte forma: o coletivo tem 60 dias para o angariar a verba. Caso a quantia atinja o valor ou ultrapasse, o grupo recebe o dinheiro para iniciar o projeto, sendo que uma porcentagem é direcionada para o site Catarse. Se por acaso o valor esperado não for atingido, o dinheiro é devolvido para os patrocinadores. Após essa contextualização, será apresentado a seguir a produção independente em Santa Maria.

## **A PRODUÇÃO INDEPENDENTE EM SANTA MARIA**

O trabalho intitulado “Produção Cultural Independente: Um olhar sobre Santa Maria”, via e-mail, realizou um questionário com a secretária Marta Zanella e a chefe de gabinete Edilaine Avila da Secretaria de Município de Cultura, Arte e Lazer, a fim de contemplar o objetivo de abordar a temática de produção independente em Santa Maria.

No ano de 2017 a prefeitura de Santa Maria mudou sua gestão e com ela houveram algumas mudanças, como,

segundo Marta Zanella, na gestão anterior

(...) a Secretaria de Município de Cultura era independente. Porém, (...) a partir de janeiro de 2017, uniu-se à pasta de Esporte e Lazer e passou a ser Secretaria de Município de Cultura, Esporte e Lazer (SMCEL). Com esta fusão, o setor cultural passou a contar com uma Superintendência, que, em conjunto com os demais setores, realiza o planejamento da SMCEL, somando-se ao posicionamento da Prefeitura Municipal de Santa Maria (PMSM) de renovar com seriedade, austeridade, compromisso e transparência a atuação política da gestão. Neste primeiro ano, o objetivo principal é dar andamento aos projetos já previstos pela antiga administração, como a Feira do Livro, que está em sua 44ª edição, e a Tertúlia Musical Nativista, que, em 2017, completará 25 anos.

Com a Secretaria ligada à Prefeitura do município, objetivando dar continuidade aos projetos da administração anterior, e que também segundo Zanella, pretendendo buscar a aproximação dos produtores culturais com a SMCEL, fica claro que o cenário de produção independente está tendo grande apoio de autoridades públicas locais. Segundo Zanella, em janeiro deste ano foi realizada uma primeira reunião, em que

(...) foram apresentadas as propostas do Governo para a Cultura e agendado um novo encontro do grupo para a discussão do Plano Municipal de Cultura, que ocorreu em fevereiro. Nesta reunião, com a presença de aproximadamente 50 artistas e profissionais da cultura, uma

<sup>5</sup> Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/programas4/-/asset\\_publisher/OAQTb3L2wLb4/content/apoio-a-projetos-do-fundo-nacional-da-cultura-548377/10895](http://www.cultura.gov.br/programas4/-/asset_publisher/OAQTb3L2wLb4/content/apoio-a-projetos-do-fundo-nacional-da-cultura-548377/10895)>. Acesso em: 17 de maio de 2017.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.catarse.me/>> Acesso em: 17 de maio de 2017.



dinâmica foi realizada para elencar as metas, a curto e médio prazos, estabelecidas no Plano Municipal de Cultura.

Dentre esses produtores independentes que podem apresentar projetos para angariar recursos através da Lei de Incentivo à Cultura (LIC), no âmbito do município, segundo Zanella, participam grupos de vários campos, sejam eles da música, dança, teatro, audiovisual e dentre outros. Além dessas reuniões, também foi realizada outra posteriormente, em que aproximadamente 20 músicos de Santa Maria foram recebidos pelo Prefeito e pela SMCEL, para tratar demandas da categoria. A partir desses primeiros encontros, ficou acordada uma reunião mensal, com o objetivo de discutir o Sistema Municipal de Cultura, o Fundo Municipal de Cultura e as ações culturais a serem desenvolvidas durante o ano em Santa Maria.

A partir desse relato, percebe-se que o quanto está iniciando-se, principalmente neste ano de 2017, uma aproximação entre a comunidade de produtores independentes e as autoridades públicas locais, as quais podem contribuir na produção cultural. Segundo Zanella não há como delimitar quais são os interesses e as contribuições dessa parceria entre produtores independentes e SMCEL, porém é interessante trazer que a administração atual “tem interesse em dialogar com todos os segmentos culturais da cidade e ouvir suas demandas e colaborar com o desenvolvimento do setor.”

Zanella além de relatar como funciona a relação entre os produtores

independentes e a Prefeitura de Santa Maria, com a SMCEL; quais são os interesses entre essa parceria; e o número de grupos independentes; também relata que é importante apoiar esses coletivos pelo motivo de que

Santa Maria tem uma bagagem cultural muito grande e, por isso, é preciso que o Poder Público tenha um novo olhar para os grupos que promovem a cultura de nossa cidade. Desta forma, a Secretaria considera de suma importância apoiar essas atividades e ser parceira das ações que venham enaltecer o cenário cultural local, conforme estabelecido no Plano de Governo 2017-2020.

Assim, percebe-se que Zanella afirma que é de grande importância o apoio do Poder Público pelo motivo de que Santa Maria tem diversas práticas culturais na sua história. Não só isso, mas também que a SMCEL acredita na importância da parceria público/privada, sendo de grande relevância para o desenvolvimento da sociedade.

Além do relato de Zanella, a Chefe de Gabinete Edilaine Avila, graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Franciscano, e atualmente estudante de Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria, relata a atuação no setor cultural da prefeitura. Avila relata o seguinte:

Acredito que o produtor editorial possa atuar em várias frentes, muito além da edição de livros. Obviamente, alguns

setores apresentam mais oportunidades do que outros, mas cabe ao profissional identificar seu espaço e fazer seu melhor. Trabalhar na SMCEL tem sido desafiador e gratificante. É consenso entre quem já esteve dos dois lados que trabalhar no Setor Público é bastante diferente de atuar no Setor Privado. Porém, o bom profissional encontrará seu espaço em qualquer lugar se souber se adaptar.

A partir do relato de Edilaine podemos notar o quão importante pode ser a participação do produtor editorial no âmbito cultural. E também que é essencial estimular esse tipo de produção na graduação para que o discente se adapte aos desafios de trabalhar em diversos setores, sejam eles públicos ou privados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa teórica, percebeu-se o quanto escasso é a produção de trabalhos científicos relacionados com a temática, tendo assim dificuldades em encontrar autores que conceituam o que é “produção independente”. Apesar disso, acredita-se que a conceitualização foi explanada de uma forma simples e direta, deixando oportunidades de um maior mapeamento e discussão teórica para trabalhos futuros.

Por fim, entendeu-se o quanto a Prefeitura do município tenta manter uma relação de proximidade com os produtores independentes, abrindo um espaço de diálogo para escutar suas demandas

e contribuir para o desenvolvimento do setor, bem como contabilizar que existem aproximadamente 50 grupos de produtores independentes, que participam de encontros e reuniões com a Secretaria de Município de Cultura, Arte e Lazer de Santa Maria.

Além disso, é importante ressaltar mais uma vez, o papel do produtor editorial nesse contexto, podendo atuar nos setores concernentes a produção cultural independente, como a organização de eventos, auxiliar na comunicação entre a organização e os profissionais, produções de audiovisuais, livros, revistas e divulgação dos mesmos. E então a partir desses campos identificar suas afinidades e assim aprimorar a sua contribuição.

## REFERÊNCIAS

VICENTE, E. **A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção independente do país**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. São Paulo, dez. 2006.

NAKANO, D. **A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música**. Gestão & Produção, São Paulo, v.17, nº 3, p. 627-638, 2010.

The background of the entire image is a solid black field. Overlaid on this are numerous vertical, white, hand-painted brushstrokes. These strokes vary in thickness and have a wavy, irregular texture, resembling thick paint applied with a brush. They are distributed across the entire frame, both above and below the central text box.

**AUTORAIS**

# REPORTAGEM “REVISTAS DE SANTA MARIA - PRISMA LGBT ENQUANTO PRODUÇÃO CULTURAL INDEPENDENTE”<sup>1</sup>

Independente. *Adj.* É aquele ou aquilo “que goza de independência; que revela independência ou amor pela independência; livre; autônomo”.

A dificuldade de se fazer um recorte que delimita o que é Produção Cultural Independente é bem explicada por Muniz (2016):

Independente de quem ou de quê? E independente em que sentido? Ora, o fato de que as determinações da (in)dependência nem sempre estão claramente enunciadas, ou sequer implícitas, criam uma imprecisão que faz do “independente” um termo volátil e polissêmico. (MUNIZ, 2016, p.107)

Ou seja, a Produção Cultural Independente está situada como independente de alguma situação já existente. Um filme independente não está amarrado à grandes estúdios, assim como os livros independentes seguem na contramão do domínio de grandes editoras. As revistas independentes escutam outras vozes, relativas a áreas diversas, como moda, comportamento, hábitos alimentares, cultura, etc, diferentes daquelas que monopolizam essas áreas.

Em termos muito gerais, a produção cultural independente será concebida como aquela que está fora – ora por

escolha, ora por condição – dos circuitos e mercados massivos; que não adota as lógicas de rentabilidade e marketing dos grandes conglomerados de cultura e mídia que oligopolizam setores como a música, o cinema, a edição etc.; que se identifica com métodos artesanais de produção, com o experimentalismo estético e/ou com discursividades dissonantes, alternativas, contra-hegemônicas. (MUNIZ, 2016, p.108).

As produções culturais independentes são orientadas pela produção colaborativa, a reunião de pessoas com interesses em comum, que doam tempo e energia para pensar e produzir peças de teatro, festivais, feiras, eventos e todas as formas possíveis para espalhar cultura nos mais diversos espaços e plataformas.

Os materiais impressos produzidos de forma independente (como livros, revistas e peças gráficas em geral) geralmente contam com toques artesanais e são guiados pela experimentação, tanto no projeto gráfico quanto editorial, e a divulgação costuma ser ampla nos meios digitais. Outra característica comum é a utilização do financiamento coletivo para materiais impressos, e alternativas que viabilizem a construção do conteúdo de modo que o maior número possível

Bruna Dotto<sup>2</sup>

Mariana Rezer<sup>2</sup>

Paola Bittencourt<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Trabalho realizado na disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas ministrada pela professora Cláudia Bomfá.

<sup>2</sup>Acadêmicas do curso de Comunicação Social – Produção Editorial

de pessoas tenham acesso. Produção Cultural Independente é sinônimo de expressão, e possibilita que a diversidade e pluralidade de pontos de vista sejam contemplados.

É nesse contexto que se integra a *Revista Prisma*, produção cultural independente concebida por Pablo Mello, egresso do curso de Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A criação da revista se deu enquanto Trabalho de Conclusão de Curso, com a edição piloto lançada em 2016, e tem como objetivo dar visibilidade para as produções do público LGBT da cidade e região.

Santa Maria não conta com nenhuma opção de revista que seja um espaço de diálogo e de divulgação para

o público LGBT, como salienta Pablo, em entrevista, quando perguntado sobre sua percepção a respeito da cena cultural independente da cidade:

*“Eu percebo que a produção cultural independente em Santa Maria cresceu bastante nos últimos anos, mas que ainda precisa de maior incentivo e divulgação, principalmente por Santa Maria ser uma cidade muito rica culturalmente. Sei que há muitas coisas sendo produzidas na área da música com surgimento de novas bandas e valorização maior de bandas locais e também no universo editorial e gráfico (HQS, revistas, livros, fanzine, obras coletivas) e nas artes (pinturas, ilustrações, artesanatos).*

*Porém, não é de meu conhecimento nada destinado ao público LGBT o que torna meu*



Fonte: Arquivo Pessoal



*projeto algo inédito e a certo ponto “inovador”. Para o meu TCC não pesquisei nada referente a outras publicações independentes existentes na cidade, pois fiz um recorte de público e meu foco é o público LGBT e o meio revista e como disse anteriormente, não é de meu conhecimento algo assim na cidade.”*

A falta de revistas com conteúdos representativos foi uma das motivações de Pablo ao esboçar seu projeto experimental:

*“A ideia surgiu em 2015 durante os primeiros esboços e reflexão de temática para elaboração do meu TCC. O projeto veio de vários caminhos: da minha paixão pelo objeto comunicacional revista; os trabalhos e projetos feitos com a temática LGBT durante*

*minha trajetória acadêmica; a observação da cultura LGBT local e principalmente da percepção da falta de uma comunicação mais concreta, participativa e desafiadora para os LGBTs em Santa Maria.”*

Para tirar a revista do campo dos esboços e transformá-la em um produto pronto, acessível ao público, Pablo passou por diversas etapas, desde a criação do projeto editorial, a concepção do projeto gráfico e a seleção de colaboradores para compor o conteúdo da revista. Durante o caminho teve dificuldades e alegrias:

*“A maior dificuldade no processo foi produzir tudo sozinho desde a concepção da revista (como seria, quais seriam seus objetivos, seu público alvo, etc.) até o produto final, embora eu tivesse o auxílio da minha*



Foto: Rogério Pomorski

*orientadora e coorientadora.*

*Além disso, outra dificuldade é a parte colaborativa e financeira para imprimir o produto. As revistas nunca são feitas por uma pessoa só, há uma equipe por trás, então foi um grande desafio buscar colaboradores, criar e alimentar as redes sociais da revista, pensar na identidade gráfica que ela teria, produzir conteúdo, dar retorno ao público sobre o andamento do trabalho, editar, diagramar, revisar entre outras coisas.*

*Minha maior felicidade foi a participação de um grande público, inicialmente não acreditava que o projeto ia chegar tão longe e ser aceito. E fiquei mais feliz ainda, quando finalizei o projeto e as pessoas já estavam querendo uma segunda edição da revista. Tudo isso tornou-se um grande aprendizado.”*

Uma outra dificuldade foi encontrar referências bibliográficas que o ajudassem no processo de embasamento teórico da revista, necessário para compor o texto acadêmico, que seria entregue juntamente com o produto final para a banca:

*“A princípio antes de começar a pesquisar achei que ia encontrar bastante referências, porém não foi fácil. Há poucas pesquisas relacionadas ao tema. No resgate histórico do que já foi produzido pela imprensa gay no Brasil e na busca de conceitos como gênero, sexualidade, identidade sexual e de gênero, orientação sexual e teoria Queer, o material disponível para consulta era maior. Já materiais sobre projetos editoriais e gráficos para revista LGBTs havia pouca coisa. Existem vários materiais auxiliando e dando dicas na*

*construção de revistas de variadas temáticas como moda, esportes, entretenimento, mas específico para LGBT é escasso e sobre revistas colaborativas então nem se fala, assim tentei adaptar e trazer as características gerais das revistas para o contexto e perfil do público LGBT da cidade.”*

A busca de colaboradores foi uma parte importante do processo de “materialização” da revista, possibilitando que a diversidade não ficasse apenas na intenção:

*“O motivo da busca por colaboradores para a revista foi porque não queria fazer uma revista fechada e sim inclusiva e em conjunto com outras pessoas LGBTs, onde houvesse uma interação e uma troca com o público. Grande parte do conteúdo destinados aos LGBTs não é feita de forma participativa, coletiva, geralmente é um grupo fechado (muitas vezes heterossexual) que produz e distribui esse conteúdo.”*

Pensar uma revista do zero, ainda mais dentro de um contexto tão importante como representar o público LGBT foi um trabalho árduo, mas que rendeu orgulho para o editor da revista:

*“O processo agregou para a minha vida muitas coisas, pois além de aprender mais sobre questões LGBTs, conheci pessoas incríveis e supertalentedas e consegui engajar muitas pessoas a participar e acreditar no projeto. A importância da revista no contexto da cidade é explorar as muitas visões caladas*



*e sem nenhum tipo de protagonismo dentro do “mundo LGBT”. Também considero o projeto inovador para o universo da Produção Editorial, já que propõe um produto diferenciado e tão significativo que poderia contribuir para uma cultura mais participativa e de diálogo, trazendo o leitor como produtor de informação, de cultura, de entretenimento.*

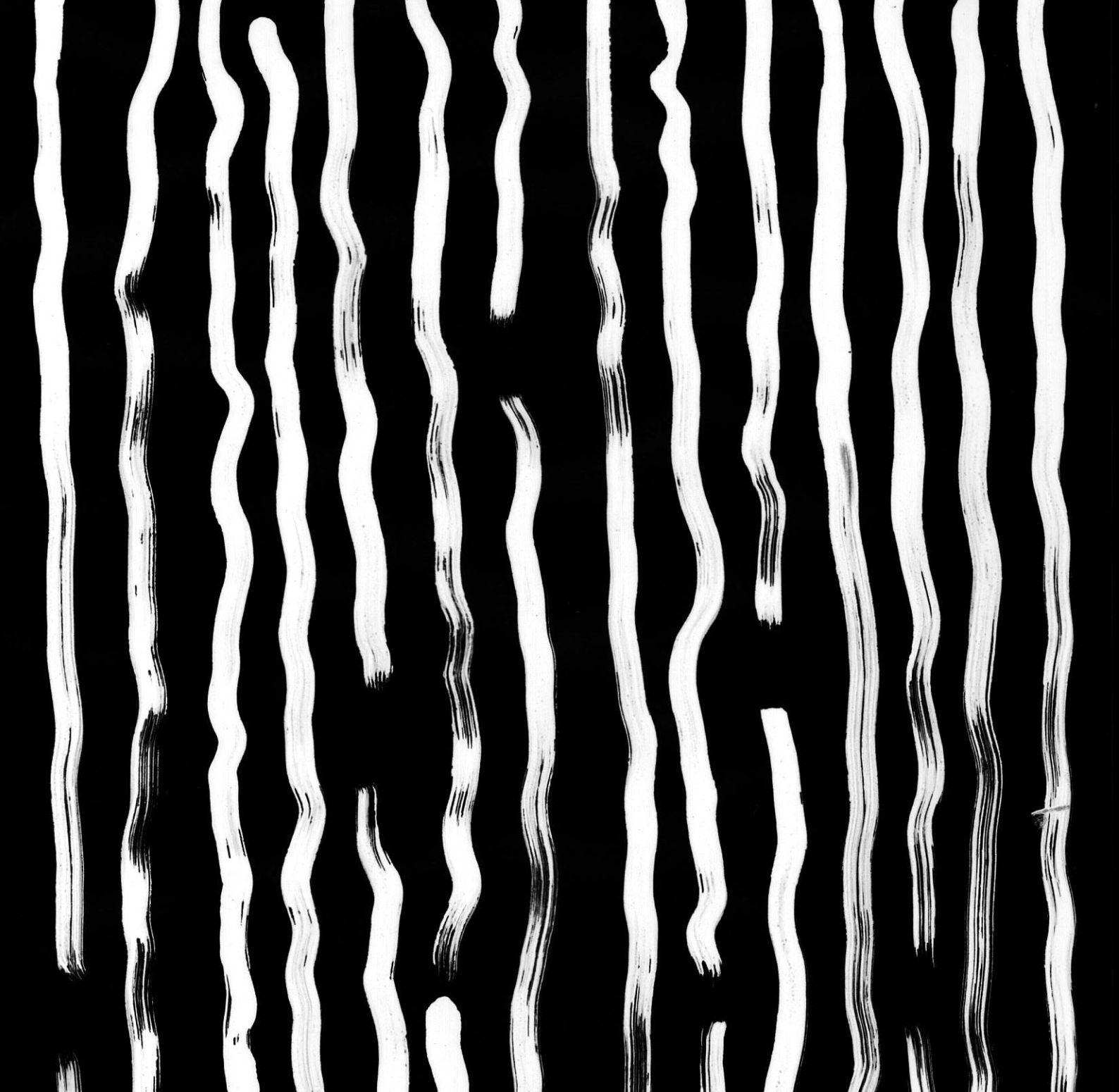
*O maior aprendizado foi desconstruir meus próprios preconceitos, participar e conhecer mais ativamente a cultura LGBT da cidade e entender e respeitar as múltiplas visões que os seres humanos têm. Já no profissional, além de servir de portfólio e aperfeiçoamento nos projetos e trabalhos que desenvolvo na área de produção editorial, serviu também para incentivar outras pessoas a buscarem novas formas de comunicar mais abertas e inclusivas.”*

Discutir e divulgar a Produção Cultural Independente é de suma importância, tanto que é o tema da 6ª edição da Revista O QI. Página a página você encontrará subsídios para conhecer mais sobre o tema e as produções presentes em Santa Maria e em outras cidades. Também poderá se inspirar a participar de alguma delas, ou desenvolver e colocar em prática sua própria Produção Cultural Independente.

“Parágrafo: revista científica de comunicação social da FIAM-FAAM”, São Paulo - SP, V. 4, N. 1 (2016), p. 107-117, jan./jun., 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/366/391>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

## REFERÊNCIAS

MUNIZ JR, J. S. de. Os sentidos sociais da produção cultural independente: usos e abusos de uma noção instável. Revista



# SELOS INDEPENDENTES COMO NOVOS FOMENTADORES DA CULTURA MUSICAL <sup>1</sup>

Até a virada do século, era necessário um batalhão de itens para que se pudesse lançar um disco: desde produtor, executivo, divulgador, distribuidor, vários técnicos até estúdios de gravação entre outros. O conceito de selo independente surge, em meados da década de 90, para desconstruir esta visão de que apenas artistas renomados e gravadoras multinacionais tinham o privilégio de entrar no mercado cultural. Independentes são as gravadoras que não dependem de ninguém para divulgar os seus artistas.

O conceito de “selo independente” veio à tona fomentando uma nova modalidade de gravações com uma certa facilidade e qualidade em suas gravações caseiras. Passou assim, a significar uma grande oportunidade para que pequenos artistas pudessem ter a chance de serem gravados e ter o seu próprio material autoral. Segundo a definição oficial da ABMI (Associação Brasileira da Música Independente), são consideradas selos (ou gravadoras) independentes brasileiras todas aquelas que têm a maioria de seu capital nacional, independente de seu tamanho e que não são ligadas a gravadoras multinacionais.

As tecnologias digitais viabilizaram o surgimento de gravadoras domésticas com cada vez mais qualidade e redução de custos para a gravação e impressão

de CDs independentes. Hoje em dia, muitos artistas, consagrados ou não, podem ter em sua própria casa, um estúdio de qualidade similar às grandes gravadoras.

Os selos independentes, cujo fator principal seria fomentar a produção musical independente, valorizam artistas “pequenos” e oferecem assim, a oportunidade de uma melhor visibilidade através de materiais bem produzidos e divulgados no mercado cultural. Dentre os exemplos deste tipo de produção, temos a gravadora UÉ Discos, cuja é formada por uma equipe de 4 pessoas e tem como intenção comercializar e vender músicas gravadas em mídia física (CD, Cassetes e Vinil) e também digital de alta-qualidade.

No selo, o artista tem mais atenção. Ele é pensado como um todo, não apenas no lançamento de um CD. Investir em nomes novos é montar um catálogo para o futuro - explica Bernardo Palmeira, do Bolacha Discos.

A Ué Discos surgiu a partir da necessidade de existir uma marca para representar artistas independentes, principalmente do estado do Rio Grande do Sul e região, a fim de fomentar a produção musical independente no cenário gaúcho. Para a gravadora, o valor de um selo independente é justamente a questão de: fomentar a produção musical independente, valorizar os bons artistas que tanto se esforçam nessa região. Fazendo com

LINASSI, Kássia<sup>2</sup>

LAGEMANN, Daniel<sup>2</sup>

NENÊ, Rodrigo<sup>2</sup>

BECK, Natália<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Trabalho realizado na disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas ministrada pela professora Cláudia Bomfá.

<sup>2</sup>Acadêmicos do sétimo semestre do curso de Produção Editorial na UFSM.

que todos possam ter um espaço no mercado cultural.

Ao entrevistar Marcus Manzoni, o dono da gravadora, além de explicar o seu envolvimento com a música ele cita o projeto, cujo neste âmbito, tem uma grande importância para o mercado cultural. “Minha história na música começa quando criança, aos 9 anos de idade peguei um violão no colo pela primeira vez e, a partir daí, meu envolvimento com a música só aumentou. Hoje trabalho como produtor musical no estúdio em minha casa, cuido do selo fonográfico Ué Discos e levo minha carreira artística desde que lancei meu primeiro disco solo em 2013.” cita o entrevistado.

Atualmente, Marcus diz que pelo seu ponto de vista, o cenário atual das produções independentes no Brasil teve seu ápice, notoriamente, nos anos de 2015 e 2016. Muitas bandas “boas” surgiram e ganharam um público massivo em pouquíssimo tempo nos últimos dois anos. Já o de 2017, tem se mostrado um pouco retraído em relação há outros tempos, obviamente pela situação política e econômica atual, segundo o músico e dono da gravadora. Apesar de tudo, o mercado independente é vasto e muito forte quando quer.

Hoje a Ué Discos conta com 19 artistas/bandas no elenco. São eles: Aerogramas (Santa Maria /RS), Armaud (Roma / Itália), Beto Stone (Porto Alegre / RS), Bidu Silas (Santa Maria / RS), Bombo Larai (Porto Alegre / RS), Caro Antônio (Passo Fundo / RS), Decoders (Ijuí / RS),

Fantomáticos (Porto Alegre / RS), Hovel (Florianópolis / SC), Jass Carnival (Porto Alegre / RS), Marcus Manzoni (Santiago / RS), Matungo (Montevidéu / Uruguai), Orlando Garcia (São Borja / RS), San Diego (Santa Maria / RS), The Snow Twins (Osório / RS), Voxez (Ijuí / RS), Weird. (Roma / Itália), e mais dois novos artistas que estão entrando no time nessa semana: Vespertinos (Santa Maria / RS) e El Sonidero y la Fanfarria Insurgente (Buenos Aires / Argentina).

Em entrevista, o músico apresenta também, sua “análise/aposta” e hipoteticamente acredita que nos próximos cinco anos o mercado independente seguirá bastante retraído, pelo simples fato de que agora as grandes corporações (como a Universal Music e a Sony Music) conseguiram, enfim, aprender a sobreviver nos tempos atuais através do monopólio das plataformas de streaming e das redes sociais. Porém, há a controvérsia de que há espaço pra todo mundo.

O retorno com esse tipo de “projeto” é muito mais humano e cultural do que financeiro. Que há espaço pra todos há, mas não é o mesmo espaço, são espaços diferentes e muito desiguais cujos artistas buscam se inserir de alguma forma para que possam ter a chance de produzir o seu trabalho com qualidade e satisfação. Como hoje existem poucas lojas de discos, fica mais fácil fazer distribuição independente assim conquistando um espaço neste universo musical.

## REFERÊNCIAS

MELLO GUIMARÃES, Andrea Thompson. **Gravadoras Independentes e o Futuro da Indústria Fonográfica no Brasil.** Publicado por Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 2005.

SOBRAL, Marcella. **Selos preenchem lacuna deixada por gravadoras em crise, lançando artistas novos e já consagrados.** Publicado em O Globo, caderno Cultura, em 27 de junho de 2010. Página visitada em 07 de junho de 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/selos-preenchem-lacuna-deixada-por-gravadoras-em-crise-lancando-artistas-novos-ja-consagrados-2988005#ixzz4jr8gXe74>>

ANDRADE, Lisiane. **Selos independentes impulsionam o lançamento projetos musicais.** Publicado em Meu Financiamento Coletivo, julho de 2015. Página visitada em 07 de junho de 2017. Disponível em: <<http://meufinanciamentocoletivo.com.br/mercado/selos-independentes-projetos-musicais/>>



# ENTREVISTA

## ENTREVISTA COM MARCELO CANELLAS<sup>1</sup>

A primeira edição da feira do livro de Santa Maria ocorreu em 1973, idealizada por jovens estudantes de Comunicação Social da UFSM. O país vivia um momento difícil, em pleno governo de Emílio Médici, o regime militar estava atingindo seu auge e a censura desempenhava o papel de proteção aos interesses do estado, limitando a circulação de informações e obscurecendo a cultura e qualquer tipo de demonstração democrática. Desta forma a nova movimentação surgida na cidade foi uma resposta a repressão.

Nos anos 80 a administração ainda era realizada pelos estudantes de Comunicação, e o patrono da Feira do Livro deste ano, o jornalista Marcelo Canellas, participou efetivamente da organização, montando barracas, entrando em contato com as distribuidoras, participando da venda dos livros e da contabilidade também. Aproveitando a história e o momento vivido por Marcelo Canellas, conversamos com ele sobre a feira, fazendo uma ligação, do passado com o presente e sobre a cultura, especificamente a independente.

A entrevista foi realizada dia 12 de maio de 2017, durante a 44ª edição DA Feira do Livro de Santa Maria:

**REVISTA O QI: Qual foi a sua ligação com a Feira do Livro de Santa Maria no início da mesma? Quais as dificuldades que enfrentam para produzir o evento?**

**MARCELO:** A minha geração herdou uma

iniciativa maravilhosa de um grupo de jovens idealistas estudantes de Comunicação Social dos anos 1970. Em 1973, foi criada a Feira do Livro de Santa Maria como forma de protesto contra a ditadura militar, um momento difícil da vida do país em que o arbítrio obscurece a cultura e qualquer tipo de demonstração democrática.

Nessa época, os estudantes Comunicação Social organizaram a feira. Eu entrei na faculdade de Jornalismo em 1984 e desde então participei da organização, de 1984 a 1987. O que a gente fazia? Absolutamente tudo. Desde contato e contrato com as distribuidoras, a montagem das barracas, a venda dos livros, a contabilidade. Tudo era organizado por nós. Fomos muitas vezes à Porto Alegre em um caminhão baú emprestado da Universidade, com o motorista e outros colegas. Saíamos de manhã e íamos até a Avenida Ipiranga, passávamos de distribuidora em distribuidora, carregamos caixas de livros nas costas, enchemos o caminhão baú e voltávamos para Santa Maria. Ao chegar de tardezinha, começamos a montar a Feira para que, no dia seguinte, ela fosse inaugurada e começasse a funcionar.

Era um tempo romântico, apaixonado, onde não imaginávamos que isto iria resultar nesta Feira profissionalizada que existe hoje, apoiada pela prefeitura, pela Universidade e com orçamento próprio. Por isso, esse começo tem uma grande força simbólica pra mim.

**Gabriela Barreto<sup>2</sup>**

**Marília Dias dos Santos<sup>2</sup>**

**Tamiles Kruger<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Trabalho realizado na disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas ministrada pela professora Cláudia Bomfá.

<sup>2</sup>Acadêmicos do sétimo semestre do curso de Produção Editorial na UFSM.



**REVISTA O QI: Como foi a aceitação do público nas primeiras edições da feira?**

**MARCELO:** Era uma feira pequena, com 8 ou 9 barracas, mas notamos a aceitação da comunidade. As pessoas a queriam, fizeram dela um ponto de encontro da comunidade, percebemos também que ela tinha que ser muito maior do que era.

Hoje, é uma feira sempre cheia de crianças durante o dia, e à noite autores publicam livros. Fora isso, há outras discussões. Gradativamente, a feira foi adotada pela comunidade, como o grande evento da cidade.

**REVISTA O QI: Qual a importância da feira para a cultura de Santa Maria?**

**MARCELO:** Santa Maria é uma cidade ligada visceralmente à produção do conhecimento, uma cidade universitária, com uma efervescência cultural inegável. A feira tem o papel de conferir esta identidade ainda mais ligada à cultura, compondo esta face do município.

**REVISTA O QI: Como foi para você passar de organizador das primeiras edições da feira, para o Patrono da 44ª edição da Feira do Livro de Santa Maria?**

**MARCELO:** Isto tem uma grande força simbólica. Eu ajudava a organizar a Feira

de maneira artesanal e hoje sou convidado para ser patrono, mais de 30 anos depois.

Me trouxe uma emoção muito grande, e me fez achar que deveria participar ativamente, não só da feira e si, mas também dando palpites em sua organização. Interferi diretamente em sua agenda, sugerindo escritores, debates, dinâmicas de interação das crianças com a leitura.

Ou seja, a feira tem que ser não só para vender livros, mas principalmente pra vender leitura. Aos poucos, ela vai se encaminhando para isto.

**REVISTA O QI: Apesar de Santa Maria ser conhecida como a cidade cultura, parece não haver um real incentivo para manifestações culturais. Qual sua opinião a respeito disso?**

**MARCELO:** Santa Maria definitivamente é a cidade cultura. Podemos listar dezenas de iniciativas no campo do teatro, do cinema, da televisão, das artes plásticas, da música. Há dezenas de agentes culturais que estão órfãos de uma política cultural que organize esse mundo da cultura que está disperso.

A cultura é uma das mais nobres formas de expressão da criatividade humana. No fundo, todos acabam envolvidos com isso, no sentido de sugerir o fortalecimento de uma política cultural, que tem a ver com a vocação do município.

Santa Maria tem uma predisposição ligada a cultura, as artes, a criatividade, a imaginação e o conhecimento. Me

parece que existe uma incompreensão dos políticos, pois existem dezenas de iniciativas de agentes culturais pulando pela cidade a fora, sem incentivo do estado e sem amarração para uso de espaço público.

Vejo a cultura de Santa Maria como uma potencialidade econômica, forma de ganhar dinheiro, das pessoas se gerirem e tentarem uma indústria da criatividade e da imaginação.

### **REVISTA O QI: Qual a importância da produção cultural independente?**

**MARCELO:** A produção cultural independente mobiliza a comunidade. Ela faz as pessoas pensarem, através da emoção, das sensações, “viver a vida”. É um mecanismo de humanização e convivência, que precisa ser estimulado.

Vivemos em comunidade e o espaço da cidade onde essas expressões aparecem espontaneamente é o espaço da convivência, da solidariedade, do encontro, e essas iniciativas independentes favorecem o espaço de encontro das pessoas.



# TV OVO E A CENA CULTURAL DE SANTA MARIA<sup>1</sup>

A TV OVO é uma associação sem fins lucrativos que ocupa espaço importante na formação audiovisual de jovens, na produção de vídeos comunitários e no registro da memória da cidade. Em 2016, a TV OVO lançou sua série sobre a cena cultural santa-mariense. São dez episódios audiovisuais que abordam diferentes segmentos culturais em Santa Maria, como Teatro e Circo, Audiovisual, Cinema e Vídeo, Literatura, Culturas Populares e Artesanato e mostram o fazer artístico e suas múltiplas manifestações. Em conversa com os integrantes Denise Copetti e Heitor Leal descobrimos um pouco mais sobre este projeto e sobre a produção cultural independente em Santa Maria. Confira:

## **Como surgiu a ideia de fazer esse projeto sobre a cena cultural santa-mariense?**

Nós já tínhamos trabalhado com várias temáticas, inclusive com os espaços culturais da cidade, como o TUI (teatro universitário independente) e o MASM (museu de arte de Santa Maria). Por isso, pensamos em dar continuidade e trabalhar com outros segmentos. No início, a ideia era fazer o projeto baseado no Centro Municipal de Cultura, que estava sendo construído, onde estavam definidos dez segmentos culturais que existiriam em Santa Maria. Atualmente os segmentos são 20, mas a gente decidiu seguir a ideia inicial e fazer sobre os 10.

## **E vocês conseguiram fazer sobre os 10?**

Sim. No primeiro ano a gente conseguiu captar recursos para fazer quatro e só no ano passado conseguimos fazer os outros seis. Ainda não estão todos no nosso canal do Youtube, porque sempre temos cuidado na hora de lançar as coisas, primeiro ocorrem as exibições, depois lançamos os DVDs e só depois colocamos na internet.

## **Quais foram as principais dificuldades que vocês encontraram para fazer o projeto?**

Além da captação de recursos, nossa principal dificuldade foi colocar tantas entrevistas e tanta informação importante num produto tão pequeno. Foi gratificante fazer esse levantamento e descobrir tantas coisas boas, ver a riqueza e diversidade das produções de diferentes áreas em Santa Maria, mas nosso produto audiovisual tem um tempo limitado, que deveria ter sido de 5 minutos por episódio, e que nós tivemos que aumentar.

## **Tendo feito esse trabalho e sendo vocês também produtores culturais, o que vocês acham, de uma forma geral, da cena cultural independente de Santa Maria?**

Amanda Cruz<sup>2</sup>

Francielle Fanaya<sup>2</sup>

Julia Sacchetti<sup>2</sup>

Leandra Cohen<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Trabalho realizado na disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas ministrada pela professora Cláudia Bomfá.

<sup>2</sup>Acadêmicas do curso de Comunicação Social – Produção Editorial

As principais dificuldades da nossa área são a falta de recurso e de incentivo. Conseguimos fazer esses projetos por causa da lei de incentivo à cultura, que pelo menos paga a produção, mas mesmo aprovando o projeto na lei de incentivo, temos que fazer captação. Então, o que percebemos, é que todo mundo em Santa Maria é muito perseverante, é muito teimoso. Muita gente que se forma em Santa Maria têm dificuldade em colocar seu produto no mercado, então perdemos muitos profissionais que vão embora, porque não são valorizados. O importante é que haja uma organização desse pessoal todo. Descobrimos, por exemplo, que existem mais de 1200 artesãos cadastrados no CINE, também há mais de 20 grupos de teatro trabalhando, então tem muita gente se unindo pra conseguir mostrar o seu trabalho, mas nem todo mundo consegue viver da arte.

### **Era o que íamos perguntar: Existe como viver da arte em Santa Maria?**

Acreditamos que é possível sim, mas Santa Maria deve criar mais meios de incentivar e ajudar essas pessoas, porque geralmente, quando acontece qualquer mudança, a arte é a primeira a ser cortada. Parece que sempre é uma despesa, não é um investimento. E o trabalho do artista não é só profissional, mas tem a parte social, que transforma as comunidades e as sociedades onde ele trabalha. Então o ideal seria criar mais políticas públicas de incentivo. Quando a gente participou do plano municipal de cultura, nós sugerimos

que houvesse prêmios, que se tenha um fundo pra ajudar e não só uma LIC que às vezes é pouco e nem todo mundo consegue. O que a gente percebe é que tem tanta produção, que tem tanta gente querendo fazer, que isso poderia transformar a cidade se fosse mais valorizado.

### **Diante desta situação, que sugestão vocês dariam para o profissional que pretende ser um produtor cultural independente?**

Primeiramente, você deve gostar muito do que faz. É preciso batalhar muito e fazer projetos e é difícil fazer um projeto sobre algo que você não se identifica, não adianta focar só no dinheiro. Também é importante procurar outras pessoas que façam o mesmo trabalho, essa união foi algo que a gente visualizou bastante nos segmentos e que ajuda não só a formar grupos com interesses em comum, mas organizar e produzir junto. Às vezes você não sabe como fazer um projeto, mas outra pessoa sabe, a TV OVO tem muito isso: tem quem sabe escrever, tem quem sabe cuidar um pouco mais do financeiro, tem quem sabe usar a câmera, tem quem faz o áudio, e etc. O importante é potencializar o que cada um sabe dentro de um grupo e não criar rivalidades.

**E como está a TV OVO em relação a esse cenário da produção cultural?**

Aqui na TV OVO todo mundo têm outros trabalhos, então não tem como todos se dedicarem a esse projeto 24 horas, mas estamos sempre de olho nos editais e nas leis de incentivo. Muitas pessoas desistem de trabalhar nesse cenário porque se apavoram com os trâmites e as papeladas, pois não adianta só captar recursos, é preciso prestar contas e tudo mais, mas nós somos muito persistentes. Estamos sempre nos aprimorando e aprendendo alguma coisa e também conhecemos muitas pessoas nesse caminho, que estão expondo seu trabalho e achando meios de se manter na cidade.

# Gostou desta edição e quer participar da próxima?

Gostou desta edição e quer participar da próxima? Um novo edital é lançado na página da revista no Facebook, entre março e abril, com lançamento para o segundo semestre do ano corrente. Assim, você não perde a chance de fazer parte da revista e nós teremos o prazer de ler e divulgar a sua produção textual. Você já pode começar a escrever sobre assuntos relacionados à comunicação para submeter na próxima edição. Se precisar de um incentivo é só conferir o que já foi publicado na revista, em nosso blog, ou acompanhar o processo criativo nas nossas redes.

Esperamos por você e até a próxima edição!



revistaoqi@gmail.com



/RevistaOQI



revistaoqi.wordpress.com



/revistaoqi



Esta obra foi composta em Overpass e Antonio e impressa pela  
Imprensa Universitária da UFSM em papel couchê fosco 120g (miolo) e 300g (capa)  
com tiragem de 350 exemplares.

