

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS

Luciana Rodrigues d'Anunciação

**A PERIFERIA NA MÍDIA**  
UMA ANÁLISE DO DISCURSO DO PROGRAMA REDE JOVEM DE CIDADANIA

Orientador(a): Profa. Dra. Giani David-Silva

Belo Horizonte  
2017

Luciana Rodrigues d'Anunciação

**A PERIFERIA NA MÍDIA**  
UMA ANÁLISE DO DISCURSO DO PROGRAMA REDE JOVEM DE CIDADANIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador(a): Profa. Dra. Giani David-Silva

Belo Horizonte  
2017

Ficha elaborada pela Biblioteca - Campus I – CEFET-MG  
Bibliotecário: Wagner Oliveira Braga  
CRB6 - 3261

Anunciação, Luciana Rodrigues d'.

A636p A periferia na mídia: uma análise do discurso do programa Rede Jovem de Cidadania / Luciana Rodrigues d'Anunciação. - 2017.  
194 f.: il. -  
Orientador: Giani David Silva.  
Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2017.  
Bibliografia.  
1. Análise do discurso. 2. Documentário (Cinema). 3. Televisão.  
I. Silva, Giani David. II. Título.

CDD 401.41



**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS**  
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Dissertação intitulada “A periferia na mídia: uma análise do discurso do programa Rede Jovem de Cidadania”, de autoria da mestrandia Luciana Rodrigues d’Anunciação, aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes docentes:

---

Profa. Dra. Giani David-Silva (Orientadora) – CEFET-MG

---

Prof. Dr. Claudio Humberto Lessa – CEFET-MG

---

Profa. Dra. Mariana Ribeiro da Silva Tavares – UFMG

---

Prof. Dr. Antônio Augusto Braighi Andrade – CEFET-MG

Belo Horizonte, 28 de setembro de 2017

Bendita é a palavra  
que atravessa o meu deserto  
e ultrapassa o meu silêncio

Bendita cada letra escrita  
cada som soprado ou dito  
seja sussurro, seja grito

Bendito o fruto desse alfabeto  
o eco que meus dedos trazem  
espelho torto de me revelar

Eu velo é pela força dela  
e são pra ela todas as minhas rezas  
pro seu feitiço e pra sua ferida

Bendita também a palavra maldita  
que bota fogo nesse apartamento  
a portadora de toda agonia

Toda palavra carrega um incêndio  
cada palavra tem no fundo um mar  
bendita é a palavra que se deixa respirar

(REZENDE, Maria. Asa (trecho). Coleção Leve um Livro, Belo Horizonte, Abril de 2015)

Aos meus pais Aristides e Iolita. Não tenho palavras que sejam capazes de expressar a gratidão por tudo o que já fizeram e continuam fazendo por mim e por sempre acreditarem que vale a pena sonhar, amar e perseverar.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter começado e terminado esta dissertação, que é a consolidação de um sonho, de uma etapa extremamente importante da minha vida.

Ao meu esposo Leonardo Guimarães, pela paciência, pelo companheirismo e pelo amor que sempre me dá forças para continuar.

Aos meus amigos e amigas, especialmente a Juliana Fischer e a Karin Voll pelo acolhimento, carinho e compreensão.

Ao professor Carlos Alberto Ávila Araújo, que percebeu meu potencial para a docência, antes mesmo que eu soubesse que ele existia, e ao professor André Melo Mendes, meu mentor na especialização, pelo estímulo e confiança.

À equipe da Associação Imagem Comunitária, por ter autorizado a pesquisa e cedido os vídeos dos programas analisados neste trabalho.

À equipe da ETC Comunicação, em especial à Núdia Fusco e ao Jihan Kazzaz pelo apoio e compreensão.

Aos meus colegas do programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG que se tornaram amigos, especialmente ao Agmar Bento e à Raissa Baptista. A jornada tornou-se muito melhor porque tive vocês como companheiros.

À todos os professores do programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, que contribuíram direta e indiretamente para minha formação e para a elaboração deste trabalho - Roniére Menezes, Jerônimo Coura-Sobrinho, Andrea Santos, Lilian Aarão, Rogério Barbosa, Renato Caixeta, Claudio Lessa, Vicente Parreiras e minha orientadora, Giani David-Silva, que me recebeu de braços abertos, acreditou desde o início no potencial deste projeto e me guiou de forma precisa e objetiva.

À Profa. Ida Lúcia Machado por demonstrar através de palavras e ações que a docência é uma atividade repleta de amor.

À equipe da Secretaria do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, principalmente à Sandra Aquino, pelo profissionalismo, carinho e a enorme paciência para acolher estudantes aflitos.

Muito obrigada aos professores Cláudio Humberto Lessa, Mariana Ribeiro Tavares e Antônio Augusto Braighi pela disponibilidade, por aceitarem o convite e terem composto a banca de avaliação desta pesquisa. A contribuição de vocês foi essencial para este trabalho, em especial, e para meu aprendizado como um todo. Agradeço ainda a Laura Alice Souza da

Silva pela disponibilidade e apoio na correção atenta desta dissertação e pelas preciosas sugestões.

E agradeço ao CEFET-MG a oportunidade da bolsa, o que permitiu que no fim do período do mestrado minha dedicação fosse ainda maior para a consolidação desta pesquisa.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender, através da análise do discurso de cinco documentários - episódios do programa da Rede Jovem de Cidadania - como são articulados seus conteúdos, explicitando os aspectos enunciativos e identificando as visadas discursivas. Quais são as principais características do discurso dos programas da Rede Jovem de Cidadania? Estes programas podem ser considerados documentários? Como se organizam suas estruturas discursivas? É possível apreender suas condições de produção através da análise do seu discurso? Estas são algumas perguntas a serem respondidas neste estudo. O *corpus* de análise são: “Onde é o Centro Cultural?”, “Territórios Negros nos Museus”, “Cúpula dos Povos: Construção, Juventude e Depois?”, “Fórum Popular de Cultura” e “Mulheres no Metal” que foram exibidos na TV Brasil e na Rede Minas de Televisão em 2014. Os vídeos encontram-se disponíveis na internet, no canal da Rede Jovem de Cidadania no *YouTube*. A escolha do tema – o programa Rede Jovem de Cidadania – se justifica pela necessidade de desenvolver conhecimento sobre o discurso de programas televisivos documentários e não telejornalísticos e também, pela possibilidade de compreensão de discursos de grupos que lutam para alcançar visibilidade no espaço público. Fundamentam esta análise os seguintes conceitos da Escola Francesa da Análise do Discurso: o Ato de Linguagem, de Maingueneau; o Contrato de Comunicação, conforme Charaudeau; Os Modos de Organização Discursiva, de Charaudeau; o Duplo Processo de Semiotização do Mundo, conforme Charaudeau e as Visadas Discursivas, de Charaudeau. Percebe-se com este trabalho que o documentário pode ser considerado um gênero discursivo, com contrato de comunicação, condições de produção, visadas discursivas e modos de organização específicos. A Teoria Semiolinguística foi satisfatória para o análise da RJC, mas para um estudo mais adequado dos discursos de produtos audiovisuais, consideramos relevante incluir elementos como representação social, identidade, visadas discursivas, condições de produção e exame dos elementos extralinguísticos. A partir da análise e identificação das estruturas discursivas, foi possível determinar que a RJC estabelece seus discursos para a explicitar a temática dos programas, o efeito de verdade de seus conteúdos e a intencionalidade de seus enunciados - alcançar o engajamento do telespectador aos discursos e pontos de vista expressos pelos vídeos.

**Palavras-chave:** Rede Jovem de Cidadania; Análise do Discurso; Documentário; Ato de Linguagem; Contrato de Comunicação; Visadas Discursivas.

## ABSTRACT

This work aims to understand, through the analysis of the discourse of five documentaries - episodes of the program of the Youth Network of Citizenship - how their contents are articulated, explaining the enunciative aspects and identifying the discursive aims. What are the main characteristics of the discourse of the programs of the Youth Network of Citizenship? Can these programs be considered documentary? How are their discursive structures organized? Is it possible to apprehend its conditions of production by analyzing its discourse? These are some questions to be answered in this study. The corpus of analysis are: "Where is the Cultural Center?", "Black Territories in Museums", "Dome of the Peoples: Construction, Youth and After?", "Popular Culture Forum" and "Women in Metal" which were displayed in the TV Brasil and Rede Minas de Televisão in 2014. The videos are available on the internet, on the channel of the Youth Network of Citizenship on YouTube. The choice of theme - the Youth Network of Citizenship - is justified by the need to develop knowledge about the discourse of television programs, both documentary and non-journalistic, and also by the possibility of understanding the discourses of groups striving to achieve visibility in the public space. This analysis is based on the following concepts of the French School of Discourse Analysis: Maingueneau's Language Act; the Communication Contract, according to Charaudeau; Charaudeau's Discursive Organization Modes; the Double Process of Semiotization of the World, according to Charaudeau and the Discursive Visas, of Charaudeau. It is perceived with this work that the documentary can be considered a discursive genre, with contract of communication, production conditions, discursive aims and specific modes of organization. The Semiolinguistic Theory was satisfactory for the RJC analysis, but for a more adequate study of the discourses of audiovisual products, we consider relevant to include elements such as social representation, identity, discursive visions, production conditions and extra linguistic elements. From the analysis and identification of the discursive structures, it was possible to determine that the RJC establishes its discourses to make explicit the thematic of the programs, the truth effect of its contents and the intentionality of its statements - to reach the engagement of the viewer with the speeches and points view expressed by the videos.

**Keywords:** Rede Jovem de Cidadania; Discourse Analysis; Documentary; Act of Language; Communication Contract; Discursive Visas.

**LISTA DE QUADROS**

Quadro 1: Modos de organização do discurso.....	72
-------------------------------------------------	----

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1: Triângulo dos mundos referentes dos gêneros por Jost (2004).....	32
Figura 2: O contrato de comunicação dos programas da Rede Jovem de Cidadania.....	47
Figura 3: Modelo de análise dos documentários.....	50
Figura 4: Quadros-chave da vinheta de abertura da Rede Jovem de Cidadania.....	74
Figura 5: Quadros-chave das vinhetas de passagem de bloco.....	76
Figura 6: Quadros-chave da ficha de créditos da Rede Jovem de Cidadania.....	81
Figura 7: Marcos Parks e alguns dos entrevistados do vídeo “Onde é o Centro Cultural?”....	83
Figura 8: Imagens do evento e entrevistados do vídeo “Cúpula dos Povos”.....	85
Figura 9: Imagens e alguns entrevistados do vídeo “Fórum Popular de Cultura”.....	87
Figura 10: Entrevistados e algumas imagens do vídeo “Territórios Negros no Museu”.....	89
Figura 11: Entrevistadas do vídeo “Mulheres no Metal”.....	91

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 1 – A JUVENTUDE DA PERIFERIA NA TV</b> .....	18
1.1– Experiência da Associação Imagem Comunitária.....	18
1.1.1 – O programa Rede Jovem de Cidadania.....	19
1.1.2 - RJC: Ensinando e aprendendo a produzir um documentário.....	22
1.2 - Breve histórico da Rede Minas.....	25
<b>CAPÍTULO 2 - O DISCURSO DA INFORMAÇÃO</b> .....	28
2.1 - O gênero discursivo.....	28
2.1.1 - Documentário enquanto gênero discursivo.....	33
2.2 - O gênero da informação midiática.....	37
2.3 - O contrato de comunicação.....	38
2.3.1 - O contrato de comunicação midiático.....	44
<b>CAPÍTULO 3 – REFERENCIAL TEÓRICO METODOLÓGICO</b> .....	49
3.1 - A AD como base teórica para análise dos documentários da Rede Jovem de Cidadania.....	49
3.2 – Apresentação visual dos documentários.....	50
3.2.1 – Vinhetas e Créditos .....	51
3.3 – Estrutura narrativa dos documentários.....	56
3.3.1 - As condições de produção.....	58
3.3.2 - Situação de comunicação.....	61
3.3.3 - As visadas discursivas.....	63
3.4 - Construção de identidades e de representações sociais.....	65
3.4.1 - Identidade.....	65
3.4.2 - Representação Social.....	68
3.5 - Modos de organização discursiva dos documentários.....	69
<b>CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DOS DOCUMENTÁRIOS</b> .....	73
4.1 – Descrição analítica dos aspectos visuais dos documentários.....	73
4.1.1 - Vinhetas da Rede Jovem de Cidadania.....	73
4.1.1.1 – Análise das vinhetas.....	76

4.1.1.2 - Ficha de créditos.....	81
4.2 – Descrição dos documentários - Contextualização.....	82
4.2.1 - “Onde é o Centro Cultural?”.....	82
4.2.2 - “Cúpula dos Povos”.....	85
4.2.3 - “Fórum Popular de Cultura”.....	86
4.2.4 - “Territórios Negros nos Museus”.....	88
4.2.5 - “Mulheres no Metal”.....	90
4.3 - A estrutura dos documentários.....	92
4.3.1 - Recorrências na estrutura dos documentários.....	93
4.3.1.1 - Análise da estrutura dos documentários.....	95
4.4 - As condições de produção dos programas da Rede Jovem de Cidadania.....	100
4.4.1 - As condições de produção dos programas do documentário “Onde é o Centro Cultural?”.....	101
4.4.2 - As condições de produção dos programas do documentário “Cúpula dos Povos”.....	107
4.4.3 - As condições de produção dos programas do documentário “Fórum Popular de Cultura”.....	109
4.4.4 - As condições de produção dos programas do documentário “Mulheres no Metal”.....	113
4.4.5 - As condições de produção dos programas do documentário “Territórios Negros nos Museus”.....	117
4.5 - As visadas discursivas dos documentários da Rede Jovem de Cidadania.....	120
4.6 - Construção das representações sociais na Rede Jovem de Cidadania.....	124
4.7 - Modos de organização discursiva dos documentários da Rede Jovem de Cidadania.....	132
4.7.1 - Modo de Organização Enunciativo e as identidades sócio-discursivas.....	133
4.7.1.1 - Identidades sócio-discursivas.....	136
4.7.2 - Modos de Organização Narrativo e Descritivo.....	143
4.7.3 -Modo de Organização Argumentativo.....	146
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>149</b>

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	155
<b>WEBGRAFIA</b> .....	159
<b>ANEXOS</b> .....	161

## INTRODUÇÃO

Os filmes documentários são objeto do meu interesse desde minha graduação em Comunicação Social na UFMG, quando realizei um vídeo documentário como projeto de conclusão de curso. Essa linguagem, que não é nem ficção e nem jornalismo, mas tangencia ambas as fronteiras, sempre me causou fascínio, especialmente após conhecer o trabalho do cineasta e documentarista Eduardo Coutinho, mais especificamente o filme “Cabra Marcado para Morrer” (1984). Foi o interesse em investigar mais profundamente o documentário enquanto linguagem e gênero discursivo, um dos motivos para os estudos e análises que desenvolvi nesta dissertação para o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens no CEFET-MG.

Paralelo ao encanto pelos documentários, um sentimento crescente de desengajamento social da comunicação<sup>1</sup> surgiu quando, fazendo estágio em uma agência de comunicação, visitei um cliente, uma escola de educação infantil em um bairro nobre de Belo Horizonte. As crianças da escola, antes mesmo de serem alfabetizadas, já tinham acesso à informática, música, artes, esportes e língua estrangeira. Como fui uma estudante que teve quase toda formação em escola pública, esta condição oferecida às crianças causou em mim um choque e, a partir dali, busquei alternativas para proporcionar, por menores que fossem, oportunidades de acesso às novas tecnologias da comunicação e da informação para alunos de escolas públicas da periferia, a partir da minha experiência e conhecimentos como comunicóloga. Foi este desejo de contribuir que levou ao meu engajamento como monitora voluntária no “Frutos do Morro”, projeto de extensão da Faculdade de Medicina da UFMG que funcionava em parceria com o Programa Fica Vivo e promovia aulas de informática para adolescentes em uma escola pública do Aglomerado Morro das Pedras. Minha participação durou apenas um semestre, mas foi essencial para fundamentar a experiência profissional que tive a oportunidade de exercer alguns anos mais tarde, onde foi possível desenvolver um trabalho mais duradouro de inclusão cultural de crianças e adolescentes da periferia, através da comunicação e da cultura. Por dois anos, atuei como Supervisora de Cultura do Espaço Criança Esperança de Belo Horizonte e minha função era garantir a realização e o funcionamento das oficinas do Núcleo de Cultura do ECE-BH. Durante este período, busquei

<sup>1</sup> Sentimento de que a prática da comunicação que deveria ser social, voltada para a sociedade, estava na realidade desvinculada ou pouco relacionada com a realidade fora das telas ou das páginas dos veículos de comunicação.

desenvolver ações que aliassem inclusão cultural e protagonismo juvenil. E foi ainda durante o período em que atuava no ECE-BH que iniciei meus estudos em Análise do Discurso, como aluna de disciplinas isoladas do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Cefet-MG. Na oportunidade, já bastante envolvida na compreensão do protagonismo juvenil, busquei aliar os dois assuntos que me encantavam: o documentário e o discurso da juventude na mídia, que resultou nos estudos desenvolvidos neste trabalho. A procura de um objeto de estudo que unisse esses dois elementos, levou-me ao Rede Jovem de Cidadania, programa televisivo exibido pela Rede Minas de Televisão e que havia alcançado bastante notoriedade entre os movimentos sociais juvenis e de democratização da comunicação, em Belo Horizonte e também em outros estados como o Rio de Janeiro. Além disso, também foi um diferencial para a escolha, a facilidade de acesso e liberação do material que foi utilizado como *corpus* de análise, pois a Associação Imagem Comunitária, ONG responsável pelo projeto, está localizada em Belo Horizonte. Foram escolhidos para compor o *corpus* de análise cinco episódios do programa Rede Jovem de Cidadania: “Onde é o Centro Cultural?”, “Territórios Negros nos Museus”, “Cúpula dos Povos: Construção, Juventude e Depois?”, “Fórum Popular de Cultura” e “Mulheres no Metal” que foram veiculados pelas emissoras públicas Tv Brasil e Rede Minas de Televisão, em 2014. Os vídeos encontram-se disponíveis na internet, no canal da Rede Jovem de Cidadania no *YouTube*.

A oportunidade de examinar o programa Rede Jovem de Cidadania pela perspectiva da Análise do Discurso tornou a investigação ainda mais instigante, pelo potencial de desenvolver conhecimento sobre o discurso de programas televisivos documentários e não telejornalísticos e também pela possibilidade de compreensão de discursos de grupos anti-hegemônicos – minorias, movimentos sociais, moradores da periferia - que lutam para alcançar visibilidade no espaço público.

Para realizar este estudo, foram utilizados como fundamentação teórica a Semiologia e os seguintes conceitos da Escola Francesa da Análise do Discurso: o Ato de Linguagem, de Maingueneau (2006); o Contrato de Comunicação, conforme Charaudeau (2013, 2014); Os Modos de Organização Discursiva, de Charaudeau (2008); o Duplo Processo de Semiotização do Mundo, conforme Charaudeau (2007) e as Visadas Discursivas, de Charaudeau (2004).

Neste trabalho examinamos, como objetivo geral, como os programas da Rede Jovem de Cidadania organizam e articulam discursivamente seus conteúdos, com o intuito de: apreender a dinâmica das condições de produção dos programas através da análise do discurso; identificar as estruturas de organização discursiva; descrever e analisar a construção

de identidades e de representações sociais subjacentes às narrativas dos atores sociais que aparecem nos programas; identificar as visadas discursivas da produção e analisar como e com que intuito estes programas organizam-se e estabelecem seus discursos por meio de sua estrutura e sua apresentação. Para a melhor realização da proposta de investigação, estruturamos o trabalho da seguinte forma:

No Capítulo 1, é realizada a contextualização e apresentação do programa Rede Jovem de Cidadania, por meio da exposição da experiência da Associação Imagem Comunitária - organização não-governamental responsável pela elaboração e desenvolvimento do programa - e dos princípios utilizados pela entidade no processo de produção dos programas. É feito ainda um breve histórico da Rede Minas, emissora que exibiu a Rede Jovem de Cidadania em Minas Gerais.

No Capítulo 2, estão expressos conceitos de alguns teóricos representantes da Escola Francesa de Análise do Discurso utilizados para a realização deste trabalho: o gênero discursivo, o gênero da informação midiática, o contrato de comunicação e o contrato de comunicação midiática. Além disso, é feita uma reflexão sobre a pertinência do documentário enquanto gênero discursivo, na busca por um conceito capaz de delimitar este produto audiovisual, pelo menos para a realização desta dissertação.

No Capítulo 3, foi explicitado o referencial teórico metodológico utilizado na elaboração da proposta de análise dos documentários/programas da Rede Jovem de Cidadania pela perspectiva da Análise do Discurso. As noções de identidade e representação social, que não são exclusivamente discursivas, também demonstraram ser de grande pertinência para a melhor compreensão do *corpus* de análise e foram incluídos nesta reflexão.

A análise dos documentários propriamente dita é apresentada no Capítulo 4. A partir da descrição analítica dos aspectos visuais dos documentários<sup>2</sup>, pôde ser feita a apreensão das condições de produção, das visadas discursivas, da construção de identidades e de representações sociais e dos modos de organização discursiva dos documentários da Rede Jovem de Cidadania. É importante destacar que por se tratar de produtos audiovisuais, a investigação dos episódios da Rede Jovem de Cidadania compreendeu também aspectos extralinguísticos como sons e imagens, mas que foram essenciais para a melhor apreensão dos enunciados e dos atores sociais responsáveis pelos discursos presentes nos documentários.

<sup>2</sup> Neste trabalho são considerados como aspectos visuais dos documentários as vinhetas e as fichas de crédito, que serão descritos e analisados a partir de seus elementos linguísticos e extralinguísticos (elementos visuais, ritmo da edição, trilha sonora e cor). Especificamente para a análise da cor, utilizaremos o conceito da “cor-informação” (GUIMARÃES, 2000, 2006)

As considerações finais trazem reflexões, a partir deste trabalho de investigação, sobre o discurso presente no gênero documentário e como estes enunciados podem ser examinados a partir da Teoria Semiolinguística. Essas considerações visam a encerrar o ciclo desta pesquisa, mas sem a pretensão de esgotar a discussão sobre as possibilidades de análises discursivas dos documentários e da presença midiática de atores sociais que geralmente são considerados invisíveis na mídia televisiva tradicional.

## CAPÍTULO 1 – A JUVENTUDE DA PERIFERIA NA TV

### 1.1 – Experiência da Associação Imagem Comunitária

A história da Associação Imagem Comunitária (AIC) começou em 1993, quando um grupo de estudantes de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG iniciou um projeto para criar canais de expressão e visibilidade que contemplassem novas maneiras de se apropriar dos meios de comunicação. O objetivo era construir imagens plurais e positivas sobre a cultura, a periferia e as comunidades da cidade de Belo Horizonte.

Foi no TV Sala de Espera<sup>3</sup> que esse grupo encontrou os instrumentos e o apoio necessários para dar início a esse trabalho. O projeto foi realizado entre 1993 e 1997 e contou com o apoio da UFMG e da Prefeitura de Belo Horizonte. Com a interrupção da iniciativa, os estudantes decidiram buscar alternativas para dar continuidade ao trabalho de comunicação comunitária<sup>4</sup> e fundaram a Associação Imagem Comunitária - Grupo de Pesquisa e Experimentação em Mídias de Acesso Público, como uma entidade do Terceiro Setor.

(...) o ponto central da proposta da AIC: educar o povo para o exercício da comunicação como um direito de cidadania. (...) A AIC participa dessa luta atuando em uma frente preciosa: optou por investir na formação de agentes que sejam autores de seu destino, e não telespectadores ou ouvintes passivos do desenrolar da história. A Associação realiza a inclusão de uma faixa importante da população no fazer comunicativo, até hoje majoritariamente mantido nas mãos de poucos. (...) Abre, sobretudo a jovens da periferia, a oportunidade de se apropriarem dos recursos necessários para produzir suas próprias mensagens, *a partir de seu lugar social*. (LIMA, 2007, p.22-23)

<sup>3</sup> A TV Sala de Espera foi um projeto de extensão do Departamento de Comunicação Social da UFMG, coordenado pela Profa. Regina Mota, e também a primeira TV comunitária da capital mineira. O projeto consistia na produção de programas de TV exibidos nas salas de espera de centros de saúde públicos dos bairros Paulo VI, Ribeiro de Abreu e redondezas, localizados na região nordeste de Belo Horizonte. O grande diferencial da proposta era o processo de produção dos programas, que envolvia e buscava dar voz aos moradores dos bairros – especialmente estudantes das escolas públicas e jovens ligados a movimentos culturais das comunidades. Os programas da TV Sala de Espera eram intimamente ligados ao cotidiano das comunidades que pautava as reportagens, animações e quadros ficcionais. Educação sanitária e saúde pública estavam entre os assuntos abordados, além de iniciativas, problemas, eventos e manifestações artísticas locais.

<sup>4</sup> Para Cecília Krohling Peruzzo, “a comunicação comunitária se caracteriza por processos de comunicação baseados em princípios públicos, tais como não ter fins lucrativos, propiciar a participação ativa da população, ter propriedade coletiva e difundir conteúdos com a finalidade de educação, cultura e ampliação da cidadania”. Por meio da comunicação comunitária, os agentes sociais envolvidos no processo comunicativo buscam realizar o direito à comunicação na perspectiva do acesso aos canais para se comunicar. “Trata-se não apenas do direito do cidadão à informação, enquanto receptor – tão presente quando se fala em grande mídia –, mas do direito ao acesso aos meios de comunicação na condição de emissor e difusor de conteúdos.” (PERUZZO, 2006).

A experiência da TV Sala de Espera e a repercussão do projeto inspirou o grupo a desenvolver metodologias participativas de trabalho e sensibilização dos diversos públicos: população de rua, usuários de serviços de saúde mental, crianças e jovens em situação de risco social, ONGs e grupos comunitários de defesa dos direitos humanos e da cidadania. O esforço era fazer com que aquelas ações fossem espaços de elaboração coletiva de produtos midiáticos, mas que abarcassem também processos críticos e criativos de construção de ideias, saberes e redes colaborativas.

Dentre as várias ações que a Associação Imagem Comunitária já desenvolveu, destacam-se as parcerias com coletivos populares, entidades culturais e movimentos juvenis que trabalham pela promoção da cidadania, realizando produções audiovisuais, impressas, para rádio e para a internet, sempre de forma colaborativa, e também os processos formativos no campo da educação midiática e da produção em mídias comunitárias. Além disso, desde 2007, a AIC presta serviços e realiza consultorias na área de educação, comunicação e mobilização social para empresas e entidades do setor público.

Após mais de duas décadas de atuação, o trabalho da Associação Imagem Comunitária conta com o reconhecimento e a chancela de diversos órgãos e instituições, como a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, MinC, CEPAL-ONU, UNESCO, UN-HABITAT e UNICEF.

### **1.1.1 – O programa Rede Jovem de Cidadania**

A (Associação) Imagem Comunitária sempre contou com forte presença da juventude em suas ações. Em 2000, a entidade realizou um mapeamento de sua atuação, no qual foi possível perceber que já havia realizado diversificadas experiências de comunicação comunitária que envolviam a juventude em todas as regiões de Belo Horizonte. O que faltava para potencializar esse trabalho era colocar tais experiências em rede. Foi essa constatação que deu origem ao projeto Rede Jovem de Cidadania. (LIMA, 2007, p.29)

Atuando desde 2002 na potencialização do protagonismo e do acesso dos jovens aos meios de comunicação para fortalecer e ampliar as redes de solidariedade existentes em Belo Horizonte e na Grande BH, a Rede Jovem de Cidadania (RJC) buscou tecer uma rede de mídias comunitárias - um programa de TV, um programa de rádio<sup>5</sup>, um jornal impresso<sup>6</sup>, um

<sup>5</sup> O programa foi transmitido pela emissora UFMG Educativa (104,5 FM).

<sup>6</sup> O jornal impresso era distribuído nas escolas públicas de Belo Horizonte.

site ([www.aic.org.br/rede](http://www.aic.org.br/rede)), um *webzine*<sup>7</sup> e uma agência de notícias<sup>8</sup> - para divulgar e favorecer o intercâmbio entre atores coletivos que lutavam para promover a cultura e a cidadania da juventude.

A consolidação da RJC foi realizada através da implantação de um trabalho mais amplo na promoção do acesso público às mídias, com processos formativos específicos com coletivos juvenis, grupos culturais e movimentos sociais. Foi promovido uma série de encontros com a participação de mais de uma centena de grupos e entidades ligadas à juventude e parceiras da AIC desde a época da TV Sala de Espera. Essa ação buscou criar uma rede de comunicação que tivesse como protagonistas os integrantes dos movimentos juvenis comunitários. As instituições indicaram jovens que já tinham alguma atuação em iniciativas relacionadas à arte, cultura e cidadania, que atuariam como agentes multiplicadores nas nove regiões de Belo Horizonte. Foram feitas seis indicações por região, totalizando 54 jovens. Em 2003, foram iniciadas as atividades com os agentes multiplicadores, que participaram de um programa continuado de formação e criação em mídia comunitária.

Os processos formativos resultaram em uma série de 15 programas com cerca de 15 minutos de duração. Os programas eram compostos por vários quadros com temas ligados à juventude, à cultura, à cidadania e aos direitos humanos. Os programas televisivos foram exibidos na TV Horizonte e no Canal Comunitário de Belo Horizonte, ambos disponíveis somente para assinantes de TV a cabo. O período de produção dos programas em 2003 foi de março até outubro, com a exibição semanal dos vídeos de março a dezembro.

A produção dos vídeos da RJC em 2003 passou por sucessivas mudanças na forma de organização do processo, como por exemplo, na duração do processo, na divisão de tarefas, na organização dos grupos de jovens participantes. Por meio de discussões entre os jovens envolvidos em cada produção, os programas eram desenvolvidos e reelaborados, e coletivamente eram traçadas novas possibilidades metodológicas de produção em mídia comunitária.

Em 2004, a Rede Jovem de Cidadania foi convidada pelo então Diretor de Programação e Produção da Rede Minas, o jornalista Israel do Vale, a exibir seus vídeos na emissora pública estatal, tornando-se com isso o único programa da Rede Minas produzido

<sup>7</sup> Uma *webzine* é uma publicação que existe na internet, com publicação periódica e se diferencia dos blogs por não ter marcador cronológico. A *webzine* da Rede Jovem de Cidadania está disponível no site da Associação Imagem Comunitária.

<sup>8</sup> A agência produzia boletins informativos que eram enviados semanalmente aos veículos de comunicação regionais e nacionais e a centenas de instituições do Terceiro Setor.

pelas comunidades e com temas que dialogavam diretamente com a juventude. A mudança levou a uma alteração no formato dos programas, que passaram a ter 26 minutos.

Quando se entra em um esquema de TV, sabemos que o tempo é muito mais ‘punk’, tanto na produção quanto na edição. Daí, fomos criando arranjos para estender algum programa que já estava pronto e criar uma ‘gaveta’. A gente começou a pensar: ‘temos um espaço e precisamos mantê-lo, mas como fazemos isso respeitando o tempo dos jovens e sem entrar em um ritmo louco de produção?’. Essa coisa das condições não vem a priori”. Manter um programa semanal de televisão não é tarefa fácil, sobretudo quando a produção está atrelada a um projeto social e a um processo de formação e experimentação. (ASSOCIAÇÃO IMAGEM COMUNITÁRIA, 2015, p. 59-60)

Exibir produções de outros projetos, grupos e entidades da sociedade civil foi uma das alternativas encontradas pela AIC para manter o recém-conquistado espaço audiovisual. Assim sendo, o programa Rede Jovem de Cidadania passou a exibir vídeos realizados por outras ONGs e projetos sociais e também de jovens realizadores independentes. Tal estratégia resultou na ampliação do acesso, abrindo espaço para outras entidades e agentes sociais e a RJC passou a contar com produções de todo o país. Com a exibição dos vídeos da Rede Jovem de Cidadania na Rede Minas, o programa começou a adquirir outro formato. A alteração impactou inclusive os processos formativos dos jovens participantes do projeto. A formação foi incorporada ao processo de produção televisiva, o que resultou em uma postura de descoberta contínua por parte dos envolvidos nas produções. A aproximação e a utilização da estética documental foi uma consequência natural desse novo formato da RJC, “era como se fizéssemos uma espécie de documentário sobre as próprias novas redes que se configuram no processo de produção das mídias juvenis.” (LIMA, 2007, p.90). Tornaram-se recorrentes as soluções criativas, as soluções técnicas inovadoras que contribuíam para praticamente uma reinvenção da linguagem audiovisual dos documentários. Além disso, o desenvolvimento, assim como as falhas técnicas, eram reconhecidos como parte constituinte do conhecimento e elaboração de uma linguagem característica do programa.

Ainda em 2004, a equipe da RJC percebeu que a falta de tempo para a produção dos programas ainda fazia com que, embora eles tivessem temáticas relevantes, ficassem prejudicados no desenvolvimento do conteúdo e da forma, apesar da melhoria apresentada em relação aos episódios realizados em 2003. O amadurecimento e a apropriação da linguagem audiovisual por parte dos jovens participantes fizeram-se mais presentes a partir do segundo ciclo formativo, quando a diferença de ritmo entre os ‘novos’ e ‘antigos’ integrantes deixou de ser determinante e os participantes menos experientes já se sentiam capazes de assumir mais responsabilidades no processo e, ao mesmo tempo, concretizar suas propostas. Contudo,

a falta de tempo disponível para uma maior reflexão sobre a produção audiovisual permaneceu como um incômodo recorrente para os membros da Rede Jovem de Cidadania.

Cabe salientar que, durante todo o processo, enfrentamos algumas dificuldades semelhantes às dos veículos tradicionais: problemas com equipamentos, locações, entrevistados que desmarcavam, gravações que “caiam”. O desafio de não cobrar uma postura profissional dos jovens correspondentes foi se transformando em uma maneira peculiar de fazer televisão, em que a experimentação, a descoberta, a inovação técnica são mais importantes. Afinal, eles nunca deixaram de encarar a ideia de serem os responsáveis por um produto televisivo de periodicidade regular. (LIMA, 2007, p.92)

A partir de 2005, a forma de produção dos programas começou a ser alterada. Com a participação de novos atores da sociedade, a equipe sentiu a necessidade de utilizar outras opções estéticas, de estratégias narrativas mais próximas do documentário, mas sem deixar de produzir outros formatos como ficções, animações e experimentações. Consequentemente, o programa passou a abordar uma gama maior de temas e a ser apresentado em diferentes formatos. Além disso, o programa abriu a possibilidade de receber propostas de grupos e entidades da sociedade civil. As propostas eram apresentadas por meio de um formulário e avaliadas pela equipe que analisava a pertinência, a viabilidade e a possível forma de realização da proposta.

E em 2011, a RJC passou a ser transmitida também pela TV Brasil, podendo ser vista em todo o país via antena parabólica e sistema de TV a cabo. Junto com o espaço conquistado vieram contudo, uma série de exigências técnicas e procedimentos bastante diversos daqueles que vinham sendo utilizados nos programas exibidos pela Rede Minas. No ano de 2013, ao completar dez anos de existência, a Rede Jovem de Cidadania interrompeu a produção de novos programas, devido ao fim do patrocínio da Petrobras, que era apoiadora do projeto desde 2002.

### **1.1.2 - RJC: Ensinando e aprendendo a produzir um documentário**

Conforme explicitado no livro “Mídias Comunitárias, Juventude e Cidadania”, os seguintes princípios estiveram presentes e fundamentaram o trabalho de produção dos vídeos realizados pela Rede Jovem de Cidadania:

(...) procuramos criar com os jovens uma rede de comunicação comunitária que parte do conhecimento que cada um já possui, valorizando as diferenças e construindo assim um conhecimento coletivo sobre a comunicação. (...) utilizamos o vídeo-processo como metodologia: o jovem elabora um conhecimento próprio sobre

a mídia ao longo do processo de produção. Dessa forma o processo ganha destaque e, ao mesmo tempo, temos de garantir a qualidade, uma vez que os nossos programas foram ampliando o alcance de veiculação até atingir a abrangência de um canal aberto, a Rede Minas de Televisão. (LIMA, 2007, p. 69-70).

A Associação Imagem Comunitária sempre considerou, para a realização dos vídeos da Rede Jovem de Cidadania, a qualidade como um princípio ético que não podia estar desvinculado dos princípios estéticos a ela relacionados. Esse posicionamento buscou, sempre que possível, ser incorporado e evidenciado no processo de produção dos programas, cujos quadros e práticas eram pensados, desde a elaboração, para que mantivessem em sua constituição a própria história do processo de produção.

A produção dos programas acaba tornando-se também um diálogo com o espectador sobre o fazer televisivo (...). Cabe a nós, então tentar uma forma de produção mais sincera, buscar uma relação mais saudável com o espectador, que não o veja como mero consumidor, mas como alguém que participa ativamente, ampliando e complementando os sentidos das produções (LIMA, 2007, p. 71-72).

Na realização dos programas, a equipe da Rede Jovem de Cidadania buscou constantemente criar uma relação mais flexível com o tempo narrativo do material, sem alterar o tamanho dos vídeos, que era pré-determinado. Neste sentido, o grande desafio encontrado neste fazer televisivo era que cada programa trazia em si uma nova série de problemas e questões, levando a equipe a repensar constantemente os formatos de acordo com as propostas apresentadas pelos grupos de jovens.

Em uma década de produção de programas para a televisão, a Rede Jovem de Cidadania encontrou condições de relacionar algumas etapas recorrentes no processo de apropriação da linguagem dos meios televisivos. As etapas que serão descritas não eram necessariamente sequenciais, mas sim coexistiam ao longo do processo e nos produtos resultantes desta construção coletiva. Além disso, a apropriação dos meios de comunicação era um processo que acontecia de forma diversificada - entre os grupos de jovens - e com cada um dos integrantes individuais dessa coletividade, cada qual com sua experiência e tempo de entendimento.

A jornalista e coordenadora da Associação Imagem Comunitária Rafaela Lima relata o fascínio dos jovens na primeira vez que eles têm acesso ao equipamento de gravação: o “primeiro contato com a câmera é geralmente marcado pelo *deslumbramento*” (2007, p.74). Nesse primeiro contato, o trabalho era iniciado com a proposta de jogos de experimentação da linguagem audiovisual, em que as orientações fornecidas para os participantes tinham intenção mais lúdica do que resultar em um discurso pronto e elaborado. Tal dinâmica obtinha

resultados variados de acordo com as experiências/vivências anteriores dos jovens com câmeras e microfones.

Num segundo momento, quando o jovem já se sentia mais capacitado para a utilização dos equipamentos audiovisuais, acontecia a ação de tentar mostrar-se, mas num sentido mais amplo, que englobava além de captar a própria imagem, também registrar o ambiente em que vivia, sua rotina, seu jeito, seus gostos e valores. Neste movimento, os jovens começaram a perceber a possibilidade de se verem representados no espaço televisivo, mas de uma forma em que pudessem se reconhecer nas imagens e discursos por eles criados. Conforme destaca Lima (2007, p. 74-75) “Mostrar é também uma relação primeira com a linguagem audiovisual. (...) Mostrar-se é tomar para si o poder de se representar e à comunidade em que se vive”.

O deslocamento da percepção do jovem enquanto espectador de produtos audiovisuais para uma consciência mais crítica da mídia era o terceiro movimento percebido pela equipe da Rede Jovem de Cidadania. Depois de passar pelos momentos anteriores, os jovens demonstraram ser capazes de refletir sobre a comunicação de forma mais ampla e sobre a televisão, mais especificamente e demonstravam ter condições de perceber os padrões de linguagem, os discursos e os elementos que constituem a mídia televisiva. Uma mudança de percepção sobre a televisão através da reflexão conceitual, da experimentação e da prática de produção audiovisual.

A partir desse momento, ficava mais claro para os jovens a percepção dos mecanismos que resultaram na manutenção da exclusão e dos preconceitos, na representação da juventude de periferia na mídia. Começava então o movimento para a elaboração de seus próprios discursos, da sua representação midiática. Nesse contexto, Lima (2007, p.75) aponta que “O jovem já sabe bem o que quer dizer, há legitimidade e autenticidade em sua fala, porém a forma ainda caminha separada do conteúdo”. Contudo, o exercício de reprodução dos padrões de conteúdo da televisão comercial já era o início, pois conhecer e dominar o padrão é o primeiro passo, para, em seguida, se apropriar e superar este modelo.

A partir do deslocamento do padrão por meio do conteúdo e forma pensados é que acontece a *apropriação*. O jovem toma a linguagem audiovisual para si e torna-se capaz de expressar-se conscientemente por ela. Essa apropriação dos meios de comunicação detém uma dimensão política. Aqui se desenvolve uma consciência dessa dimensão e uma reflexão acerca do papel da televisão na esfera pública. Acontece a criação, a recriação, a invenção. (LIMA, 2007, p. 76)

Neste movimento, os jovens eram estimulados a apresentar suas propostas e ideias para as produções audiovisuais e a apropriarem-se da linguagem televisiva, mas levando em conta as variáveis constituintes do fazer televisivo: a dinâmica de produção, o *dead-line*, a periodicidade e a abrangência (quando o programa era exibido na TV Horizonte, quando ele passou a ser transmitido pela Rede Minas e, em sequência, pela TV Brasil), as relações institucionais envolvidas, as características e particularidades dos veículos de comunicação, a relação com o público, entre outros aspectos.

Esse processo de produção, com a participação dos sujeitos em todas as etapas de produção, possibilitou um maior desenvolvimento e, conseqüentemente, maior maturidade dos jovens envolvidos. O resultado foi a realização de produtos audiovisuais que podem funcionar como instrumentos para a construção de uma cultura cidadã ampla e efetiva, a partir de uma relação midiática diferenciada: “*mediada* a partir da *interação* entre sujeitos/realizadores em uma ampla construção dos sentidos, em contraposição a uma hegemonia do sentido único, dado e definitivo.” (LIMA, 2007, p.92).

## **1.2 - Breve histórico da Rede Minas de Televisão**

Criada em dezembro de 1984, na gestão do governador Tancredo Neves, a TV Minas tinha objetivo de promover intercâmbio de valores, educação e cultura para a população de Minas Gerais, por meio da produção e veiculação de programas de televisão de interesse público. Inicialmente, chegava a 33 municípios próximos ao centro do estado com transmissão simultânea da programação da TVE do Rio de Janeiro e exibia programas entre 18 horas e meia-noite.

Sua primeira sede funcionava em uma casa localizada na Avenida Assis Chateaubriand, 167, no bairro Floresta, região leste de Belo Horizonte, permanecendo neste endereço por dez anos. A emissora pública e educativa fez as primeiras produções locais em 1985. Dois anos depois, entraram no ar o Alta Tensão, o Testemunha Ocular e o Agenda, ampliando a grade de produções locais e média diária de veiculação para 17 horas e 30 minutos. Em 1992, incluiu também programação da TV Cultura de São Paulo.

No ano de 1993, a Lei 11.179 reorganizou a Fundação TV Minas Cultural e Educativa, transformando-a em fundação pública, sem fins lucrativos, com autonomia administrativa e financeira, isenta de tributação estadual e detentora de privilégios legais atribuídos a entidades de utilidade pública.

Em 1995, a sede da televisão foi transferida para Avenida Nossa Senhora do Carmo, 931, no bairro Sion, região Centro-Sul da capital, e passou a adotar a marca Rede Minas.

A política de interiorização da emissora foi iniciada em 1998 com o sistema de transmissão digital via satélite. Inicialmente, contava com 336 retransmissores. Em 2010, a Rede Minas entrou definitivamente para a era da TV digital, com o lançamento de sua transmissão digitalizada.

A Rede Minas sempre buscou dar prioridade a programas com conteúdo voltado para a cultura brasileira. De 2005 a 2016, foi conduzida em parceria com a Associação de Desenvolvimento de Radiodifusão de Minas Gerais (ADTV). Por determinação do Ministério Público do Trabalho e do Ministério Público do Estado de Minas Gerais, em 2013 foi anunciado concurso público para a recomposição de cargos na Rede Minas. Para tanto, foi realizada transição do modelo de parceria com a ADTV para o modelo de fundação com servidores públicos concursados. No entanto, o processo de substituição do quadro funcional acabou não se dando de forma equilibrada foi marcado por demissões em massa. Antes do concurso, a emissora contava com 310 colaboradores e atualmente estão em exercício em torno de 200. Em 2014, eram 91 concursados, 83 em cargos comissionados (destinados a diretores, gerentes, apresentadores e especialistas estratégicos) e outra parte era composta por estagiários e terceirizados.

Ainda em 2013, foi anunciada a construção da sua nova sede, o Centro de Cultura Presidente Itamar Franco, no Barro Preto, região central de Belo Horizonte. A nova sede foi concluída em 2016 e abriga, além da TV, as instalações da Rádio Inconfidência. A mudança da sede da emissora aconteceu em agosto de 2017.

Em 2015, a TV Cultura fez uma parceria com a Rede Minas para transmissão de programas e conteúdos jornalísticos. Mas a parceria durou pouco tempo devido a mudança de diretoria: dias depois e sem prévio aviso, o Jornal da Cultura parou de ser transmitido, sendo substituído pelo Repórter Brasil, da TV Brasil.

Em setembro de 2016, foi sancionada a Lei 22.294, que alterou a denominação da Rádio Inconfidência Ltda. para Empresa Mineira de Comunicação (EMC) e extinguiu a Fundação TV Minas – Cultural e Educativa (TV Minas). Ficaram mantidas as marcas Rádio Inconfidência, para os serviços de radiodifusão sonora, e Rede Minas, para os serviços de radiodifusão de imagens e sons a serem executados pela EMC. Como resultado, a emissora perdeu a agilidade que a ADTV possuía para comprar equipamentos e viabilizar viagens das equipes dos programas pelo interior do estado para coberturas e reportagens.

Atualmente, a Rede Minas é a 3ª maior TV pública do Brasil e tem na programação 21 programas próprios. Somente o Alto-Falante continua sendo exibido nacionalmente pela TV Brasil e pela TV Cultura. Mas há ainda o envio diário de matérias para o Repórter Brasil, e de comentários semanais para o jornalismo esportivo.

A Rede Minas faz parte da Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec) e da Rede Pública de Televisão. Possui 52 afiliadas e está presente 765 municípios mineiros por meio de estações retransmissoras.

## CAPÍTULO 2 - O DISCURSO DA INFORMAÇÃO

### 2.1 - O gênero discursivo

O conceito de gênero surgiu na Antiguidade, na Grécia pré-arcaica, onde os poetas eram considerados os intermediários entre os deuses e os humanos, celebrando heróis e interpretando os enigmas das divindades, dando origem aos gêneros épico, lírico, dramático, epidítico, entre outros. Já na Grécia Clássica e na Roma de Cícero, o gênero despontou como uma resposta às necessidades de condução da vida nas cidades e dos conflitos comerciais, como “um instrumento de deliberação pública e de persuasão em debates políticos e jurídicos” (CHARAUDEAU, 2012, p.249”).

A noção de gênero é retomada na crítica literária, para possibilitar a seleção e a classificação de diferentes produções escritas pertencentes à prosa ou à poesia, de acordo com determinados critérios – composição, forma, conteúdo; ou modos/escolas de determinados períodos históricos. Estas classificações apresentam o problema de que a um mesmo tipo de texto podem se associar mais de um critério ao mesmo tempo.

O conceito tradicional de gênero só recentemente passou a abranger todos os tipos de produções verbais. Essa noção tem grande importância para os estudos em Análise do Discurso, pois para interpretar um enunciado é necessário identificar a qual gênero é possível relacioná-lo. De acordo com Charaudeau (2013, p.204), “um gênero é constituído pelo conjunto das características de um objeto e constitui uma classe à qual o objeto pertence. Qualquer outro objeto tendo essas mesmas características integrará a mesma classe”.

Para definir essa noção de gênero do discurso, alguns dentre os seguintes aspectos são levados em conta, dependendo do ponto de vista e do posicionamento teórico utilizado: a ancoragem social do discurso, a natureza comunicacional, as regularidades composicionais dos textos e as características formais dos textos produzidos. Por exemplo,

Para Maingueneau e Cossutta, trata-se de selecionar e descrever “tipos de discurso que aspiram a um papel [...] fundador e que nós chamamos de constituintes” (1995:112), cuja finalidade simbólica é determinar os valores de um certo domínio de produção discursiva. “São constituintes essencialmente os discursos religioso, científico, filosófico, literário, jurídico (ibid.)”. Para Charaudeau, que procura ancorar o discurso no social, mas em uma filiação mais psicossociológica, trata-se de determinar os gêneros no ponto de articulação entre “as coerções situacionais determinadas pelo contrato global de comunicação”, “as coerções da organização discursiva” e “as características das formas textuais”, localizáveis pela recorrência das marcas formais (Charaudeau, 2006). Mas para esse autor, as características dos

discursos dependem essencialmente de suas condições de produção situacionais nas quais são definidas as coerções que determinam as características da organização discursiva e formal; os gêneros de discurso são “gêneros situacionais. (CHARAUDEAU”, 2012, p. 251)

Os gêneros discursivos possuem marcas linguísticas relativamente identificáveis, como por exemplo expressões como: "era uma vez...", na abertura de narrativas infantis; "venho através desta", na abertura de declarações formais, etc. Podemos identificar uma grande variedade de gêneros de discurso: alguns são estáveis, como receitas (para preparação de alimentos) ou atos administrativos; outros são instáveis, como livros de ficção ou jornais televisivos. A proliferação dos gêneros e subgêneros discursivos deve ser uma preocupação do analista do discurso.

De acordo com Maingueneau (2004, p.65), os gêneros de discurso não são formas à disposição para que este molde seu enunciado, mas sim atividades sociais submetidas a um conjunto de condições de êxito. Essas condições de êxito abrangem elementos de ordem diversa:

- Uma finalidade conhecida – Todo gênero discursivo tem como objetivo promover um certo tipo de alteração da situação da qual participa. Para que o co-enunciador possa ter um comportamento adequado ao gênero de discurso utilizado, a determinação dessa finalidade é essencial.
- O estatuto de parceiros legítimos - Nos diferentes gêneros discursivos, prontamente se determina de quem parte e a quem se dirige a fala, quais os direitos e deveres de cada um dos participantes envolvidos.
- O lugar e o momento legítimos - Todo gênero discursivo implica constitutivamente um certo lugar e um certo momento. Contudo, não são explícitas as noções de “momento” ou de “lugar” de enunciação necessárias para um determinado gênero de discurso. Já a temporalidade de um gênero discursivo pressupõe vários eixos: uma periodicidade, uma duração de encadeamento que define aproximadamente qual é a duração (ou as durações) de realização de um gênero do discurso, uma continuidade nesse encadeamento e uma duração de validade considerada.
- Um suporte material - Uma alteração do suporte material de um texto modifica drasticamente um gênero discursivo. Além disso, o suporte material também indica a dimensão midiológica dos enunciados - de que mídia o texto faz parte, o que nos interessa particularmente.

- Uma organização textual - Todo gênero discursivo está ligado a uma certa organização textual. Ao entendermos um gênero de discurso, passamos a ter uma compreensão mais ou menos clara dos seus modos de organização nos diferentes níveis.

François Jost (2004b) realiza uma aproximação do conceito de gênero com o discurso audiovisual, mais especificamente, o televisivo. Para o semiólogo francês, o gênero é essencial para a comunicação midiática, pois é capaz de regular a relação discursiva do telespectador com os programas de TV: “todo o gênero é fundado sobre a relação com um mundo cujo grau de existência condiciona a adesão ou a participação do telespectador” (p 27, 2004b).

Para Jost, o gênero é um conceito chave para compreender os programas televisuais, por várias razões:

A primeira dessas razões é (...) sua função manipulatória. O gênero permite à TV agir sobre o telespectador no interior de um quadro semântico. (...) Um segundo aspecto remete à importância da função contida na denominação gênero: seu poder de informação ao telespectador. (...) Uma terceira função da noção é a arquivagem. A arquivagem como vocês sabem, não é neutra. (...) Arquivando, então se constrói uma ideia de história. (...) Um outro aspecto que acredito que seja bastante importante no Brasil, como na França, é o estudo de recepção feito pelas próprias emissoras. (...) para a televisão, o mais importante é saber qual é o gênero que tem maior audiência. (...) São as emissoras que decidem em que categoria ou classificação vão inscrever seus programas. (...) A última função do gênero, e, provavelmente, a mais evidente, é a de direcionamento da interpretação por parte do receptor. A primeira ação sobre o receptor de que a emissora dispõe é a questão da denominação: o nome do gênero. (JOST, 2004b, p. 20-23)

Neste último sentido, o gênero funcionaria como uma espécie de interface entre a televisão e o telespectador, “pela ligação entre emissor e receptor” (JOST, 2004b), ou seja, a audiência identifica a qual gênero determinado programa está relacionado para atribuir as características que serão utilizadas para a compreensão da atração, de acordo com elementos e expectativas prévias - telejornais e documentários (caráter informativo, relaciona-se ao real/verossímil), telenovelas, filmes e programas humorísticos (caráter ficcional). Em síntese, no mundo midiático, os índices e os referenciais presentes em cada gênero de programa audiovisual atuam como pistas, indicações intrínsecas da produção e necessárias para compreensão pelo telespectador.

O conceito de gênero proposto por Jost (2004b, p.20, 21), contém ainda uma promessa - constitutiva, pragmática ou ontológica<sup>9</sup>. Essa promessa é fundamentada em três proposições:

- 1) O gênero é uma moeda de troca que regula a circulação dos textos ou dos programas audiovisuais no mundo midiático;
- 2) O texto ou o programa é um objeto semiótico complexo (deixando de lado a questão se o programa pode verdadeiramente ser considerado um texto);
- 3) Disso resulta que o gênero é uma construção por exemplificação de algumas amostras de propriedades que o texto possui entre outras. (...) (JOSTb, 2004, p.27-28)

Encontramos na programação da televisão brasileira da atualidade tanto programas cujo gênero é de fácil identificação - telejornais, documentários, jogos (esportivos), novelas e filmes ficcionais - quanto outros que se caracterizam por uma mistura de elementos - *reality shows*, programas de entrevista, debates. Por esse motivo, Jost ressalta a importância da organização de um sistema teórico capaz de explicar a concepção, a estruturação e também a recepção dos programas.

Nessa perspectiva, eu digo que cada gênero se ancora numa promessa de relação a um mundo, cujo modo ou cujo grau de existência condicione a adesão ou a participação do receptor. Em outras palavras, um documento no sentido mais amplo - seja escrito ou audiovisual - é um produto em função de um tipo de crença adotada pelo destinatário e, por outro lado, esse documento não pode ser interpretado pelo receptor sem ter alguma ideia prévia sobre o tipo de laço que o une com a realidade. (JOST, 2004a, p. 69).

De acordo com Jost (2004a), os programas televisivos, com suas indicialidades e referências, nos remetem ao mundo dito 'real' ou a uma representação ficcional de mundo, e o gênero atua fixando para o telespectador o grau de existência do mundo apresentado. Porém, o próprio autor indica que essa perspectiva seria insuficiente, pois nos remeteria somente aos mundos referentes diretos da televisão - o real e o ficcional, e atualmente vários programas de TV já ultrapassaram essa fronteira referencial. Para elucidar este problema, Jost inclui neste modelo o mundo lúdico, capaz de abranger os programas de entretenimento que apresentam todo tipo de jogos - desde a cobertura de atividades esportivas até os jogos que

<sup>9</sup> É necessário aqui destacar a diferença entre promessa constitutiva, promessa pragmática e promessa ontológica. De acordo com Jost (2004b), remeter à realidade é, para certos gêneros, como os telejornais e os documentários, uma *promessa constitutiva*, pois é uma expectativa ligada ao gênero de forma implícita. Contudo, as emissoras de TV têm certa autonomia para caracterizar um programa como representante de determinado gênero específico. Esse ato de rotulação busca interferir sobre a percepção de um programa pelos telespectadores. Jost qualifica essa rotulação a um programa dado como uma *promessa pragmática*. Já a *promessa ontológica* é elaborada a partir das expectativas de gênero: por exemplo, esperas-se de uma comédia, que ela seja engraçada; que um filme de terror provoque medo e tensão; e que uma transmissão ao vivo ocorra em tempo real, simultaneamente ao nosso momento.

podem contar com a participação do público – quiz (concurso de perguntas e respostas), *reality shows*, competições. Assim formulada, a proposta teórica composta por estes três mundos televisivos - real, ficcional e lúdico - configuraram igualmente as promessas de gêneros do real, ficcional e lúdico.

Para auxiliar na apreensão da noção do gênero enquanto uma promessa, podemos representar esta proposta teórica com os três mundos televisivos que referenciam os gêneros no chamado Triângulo de Jost.



**Figura 1: Triângulo dos mundos referentes dos gêneros por Jost (2004a)**

Ao elaborar este diagrama, Jost deixou propositalmente a figura em branco, pois acredita que a televisão busca, continuamente, na elaboração de seus programas variações e hibridismos para conquistar os telespectadores. Ou seja, a tendência é que cada vez mais programas se afastem das pontas do triângulo e caminhem mais para o meio das retas, ou até mesmo da figura geométrica.

Podemos obter esta mesma percepção ao observar os programas da Rede Jovem de Cidadania. A priori, tanto documentários, quanto telejornais, estariam localizados na extremidade do triângulo cujo referencial é o mundo real. Contudo, é importante termos em mente que os telejornais, assim como os documentários, são construções, recortes da realidade a partir de uma linha editorial (telejornal) ou de um ponto de vista (documentário).

Um aspecto que se deve destacar da postulação de Jost é que a constituição do movimento do gênero, no espectro da sua formulação, vai estar vinculada à promessa do produtor, programador e difusor e na forma como o telespectador vai aderir à promessa a partir do seu referente de leitura e compreensão.

Nesse sentido, a noção de promessa tende a ganhar força. Se pensarmos que essas instâncias estão sujeitas aos sistemas tecnológicos de produção e distribuição, estaremos pensando em sistemas fechados. Seria possível inferir que as estratégias da promessa de gênero estariam sujeitas às lógicas de regularidade desses sistemas. De certa forma, no âmbito das ações pré-exibição, sua tendência é buscar, nesse pacto, instrumentos que assegurem níveis de estabilidade na compreensão da narrativa. Contudo, na medida em que essa expectativa é compartilhada pelo telespectador, os referentes sógnicos, a própria leitura e a compreensão passam a operar na lógica dos sistemas abertos - sujeitas às variações da pretensão do interlocutor, mas vinculadas a lógica do sistema pelas atualizações interativas entre produção e recepção. Assim, entende-se que o processo de adesão à promessa pode induzir o movimento na configuração atualizada do gênero.

### 2.1.1 - Documentário enquanto gênero discursivo

Conforme Charaudeau (2012, p.251), cada gênero do discurso pode ser associado a um contrato específico, pois é o conjunto de coerções acarretado pelo contrato de comunicação que define um gênero. Por isso, podemos dizer que o documentário é um gênero discursivo específico.

O gênero documentário não pode ser definido somente a partir da presença de determinados enunciados estereotipados ou de tipos textuais fixos (narração, descrição, injunção, dissertação)<sup>10</sup>. Desde 1922<sup>11</sup>, até os dias de hoje, o documentário evoluiu e tornou-se mais elaborado, complexo e esteticamente diverso, por isso, passível de várias classificações. No entanto, não temos dúvidas de que o documentário é um gênero com características particulares, e que são essas características que nos fazem apreendê-lo como tal. Independentemente do tema tratado (juventude, violência, meio ambiente, eventos históricos, sociedade, cultura etc), é possível identificar e diferenciar um documentário de outros tipos de produção audiovisual, como filmes de ficção, *reality shows* ou reportagens de um telejornal, por exemplo.

<sup>10</sup> O senso comum reconhece no documentário características do que “deveria ser” esse tipo de produto audiovisual - uma espécie de essência definidora com critérios e elementos que classificam socialmente e instalam no público expectativas do que será visto. Um espectador leito espera de um documentário um ou mais dos seguintes elementos: baseado em fatos reais; personagens que realmente existem ou existiram; recorte/registo da realidade, representação o mundo como tal; reconstituição histórica e/ou cientificamente confirmada.

<sup>11</sup> 1922 foi o ano de lançamento do filme “Nanook of The North”, de Robert Flaherty, considerado o primeiro documentário da história do cinema mundial.

Mas afinal, como podemos definir o documentário? Para Arlindo Machado, professor da Escola de Comunicação e Artes da USP e um dos principais estudiosos do audiovisual brasileiro,

o documentário tem um problema básico: nós todos falamos dele, mas não sabemos bem o que ele é. Não conheço uma definição de documentário que seja satisfatória e que dê conta de todos os produtos audiovisuais que são encaixados nessa categoria. Mas seja qual for a definição, sempre haverá documentários que não a referendam. Então, como a definição é difícil, em geral se explica o documentário não por suas qualidades intrínsecas, mas pela negativa: documentário é não-ficção (não por acaso, os povos de língua inglesa chamam os documentários de *nonfiction films*). (MACHADO, p.6, 2011)

Compreendendo a impossibilidade de definir o documentário somente por aquilo que ele não é, e buscando compreender suas qualidades intrínsecas, o pesquisador da Unicamp Fernão Ramos busca identificar o gênero a partir da dimensão discursiva do documentário, analisando o projeto enunciativo promovido pelo sujeito-produtor, e não mais pelo produto audiovisual e sua qualidade de representação do mundo.

O pensamento analítico que assume a possibilidade de uma definição do campo documentário, trabalha basicamente como dois conceitos centrais: o de "proposição assertiva" e o de "indexação". O primeiro designa o campo documentário como aquele onde discurso fílmico é carregado de enunciados que possuem a característica de serem asserções, ou afirmações, sobre a realidade. No documentário realizaríamos asserções sobre aspectos diversos do mundo que nos cerca. Uma asserção é um enunciado que traz um saber, na forma de uma afirmação, sobre o universo que designa. (RAMOS, p.6, 2001)

Bill Nichols, professor da San Francisco State University, considerado um dos principais pensadores em estudos de cinema nos Estados Unidos, propõe uma definição de documentário a partir de definições lógicas expostas em "Introdução ao documentário".

O documentário fala de situações e acontecimentos que envolvem pessoas reais (atores sociais) que se apresentam para nós como elas mesmas em histórias que transmitem uma proposta, ou ponto de vista, plausível entre as vidas, as situações e os acontecimentos representados. O ponto de vista particular do cineasta molda essa história numa maneira de ver o mundo histórico, e não uma alegoria fictícia. (NICHOLS, p.37, 2016).

Contudo, mesmo Nichols destaca a insuficiência desta definição, por não comportar a diferenciação entre os diversos tipos de documentário. O autor também aponta a existência de uma voz própria dos documentários, uma característica que vai muito além das falas presentes nos vídeos.

Se os documentários representam questões, aspectos, características e problemas encontrados no mundo histórico, pode-se dizer que falam do mundo através de sons e imagens. A questão do discurso levanta a questão da “voz”, e encontrar e ter uma voz significam mais do que usar a palavra falada. Quando um documentário “fala sobre” alguma coisa (...), o filme fala através da composição de planos, da edição de imagens e do uso da música, entre outras coisas. Tudo o que vemos e ouvimos representa não só o mundo histórico, mas também a maneira como o criador do filme quer falar sobre esse mundo. (NICHOLS, p.85, 2016).

Para Nichols, os documentários têm voz própria por serem representações do mundo e é exatamente esse elemento que faz com que o público/audiência tenha a consciência de que de que por meio deste produto audiovisual alguém “está falando para nós de seu próprio ponto de vista sobre o mundo que temos em comum” (2005, p.86). A voz do documentário é considerada pelo autor como “a maneira especial de cada filme expressar sua maneira de ver o mundo” (2005, p.86). Essa noção está conectada ainda à lógica informativa que promove a organização interna e a forma como o ponto de vista de um documentário é transmitida para o público.

Localizado numa posição ambígua, entre as outras produções audiovisuais - como os filmes de ficção, biografias e ou mesmo os desenhos animados, o documentário expressa seu ponto de vista por meio do uso de técnicas e processos específicos do dispositivo audiovisual, tais como escolha da linguagem, dos planos e enquadramentos, da iluminação, da montagem e edição, além das etapas de pesquisa realizadas durante a pré-produção. Ao mesmo tempo em que realiza esses procedimentos, o documentário busca manter-se próximo à realidade que pretende relatar, através do uso de cenários naturais, de imagens de arquivo e filmagens em locações que sejam ligadas à narrativa registrada pelas imagens.

A utilização de depoimentos, de registros históricos, reconstituições e imagens de arquivo, são elementos comuns aos documentários, mas não exclusivos, estando presentes também em telejornais e em filmes biográficos. Contudo, uma característica específica da produção de documentários é um certo nível de liberdade presente em sua realização, pois mesmo com a pesquisa necessária da pré-produção e a elaboração de um roteiro, a construção do documentário se dá durante as filmagens e no processo de edição e montagem.

Estudiosa deste gênero audiovisual, a jornalista e documentarista Mariana Tavares (2006) destaca que para além das limitações temáticas, o documentário busca possibilitar um olhar, um questionamento sobre este real, seja qual for o ponto de contato com esta realidade.

(...), o documentário, tal como é visto hoje, almeja mais do que informar os fatos. É uma obra que vai a fundo, que investiga questões que não estão na superfície, não

estão aparentes, para apresentar ao espectador um universo de contradições e reflexões, para proporcionar uma visão abrangente do real. Esse real pode ser um fato histórico, uma pessoa, uma situação. O objeto que está no foco do documentário tornou-se flexível. Qualquer assunto pode ser tema de um documentário. O importante é a maneira com que o realizador trata o tema, as estratégias que ele irá utilizar para questionar esse real. (DA SILVA TAVARES, p.18, 2006)

Ademais, os documentários guardam diversas semelhanças com o telejornalismo, como a interpretação do mundo real através da representação de uma pessoa, acontecimento ou lugar através da linguagem audiovisual. E assim como os telejornais, um documentário é uma construção que envolve escolhas e seleção de informações, em um processo de elaboração de conceitos e significados. Contudo, ao contrário dos jornalistas, os documentaristas podem usufruir da subjetividade ao expressar seu ponto de vista em sua obra, sem influência limitadora da chamada objetividade jornalística, como por exemplo, nos documentários do cineasta norte-americano Michael Moore<sup>12</sup> que sempre expõe em seus filmes sua opinião contra a violência armada e as desigualdades sócio-econômicas da sociedade norte-americana.

Didaticamente, para dar prosseguimento a este trabalho, vamos nos apropriar do conceito proposto por em Miranda (2013) que buscou reforçar aspectos que auxiliam a limitar a abrangência da narrativa dos documentários.

Assim, trabalharemos com a perspectiva de que um documentário é uma obra audiovisual com características autorais claras, abordando um recorte do mundo, mediado por aparato técnico e com a intenção de expor o ponto de vista da instância de produção dessa obra. (MIRANDA, p. 35, 2013)

Desse modo, podemos considerar como documentários os vídeos produzidos pela Rede Jovem de Cidadania<sup>13</sup> analisados neste trabalho, assim como destacamos a importância

<sup>12</sup> “Michael Moore in TrumpLand” (2016), “Where to Invade Next” (2015), “Capitalism: A Love Story” (2009), “Slacker Uprising” (2008), “S.O.S. Saúde” (2007), “Fahrenheit 11 de setembro” (2004) e “Tiros em Columbine” (2002) são alguns dos documentários de Michael Moore em que o diretor deixa claro seu posicionamento sobre os assuntos abordados.

<sup>13</sup> Uma breve reflexão sobre a questão da autoria nos vídeos da RJC: Até que ponto os documentários são da Rede Jovem de Cidadania e até que ponto eles são dos realizadores que os propõem? E a Rede Minas, tem algum tipo de influência? A resposta para estas perguntas é somente parcial, haja vista que não tive acesso ao material bruto, sem edição, ou acompanhei a produção dos vídeos. A RJC indica nas fichas de crédito os proponentes dos documentários, apontando assim a responsabilidade autoral dos vídeos. Além disso, é possível ainda perceber diferenças estruturais e estéticas em cada um deles, o que também pode ser considerado um marcador de autoria. Nesse sentido, a equipe da Associação Imagem Comunitária parece exercer influência ideológica e temática, mas não interferência direta na autoria dos documentários. Já sobre a Rede Minas, pode-se dizer que interfere somente no tamanho que os vídeos precisavam ter e na necessidade de que eles fossem divididos em blocos, pois a produção era toda externa à emissora e a possível limitação editorial já era feita *à priori* pela AIC.

de uma análise discursiva de documentários, por sua relevância enquanto produto audiovisual com um gênero discursivo que possui aspectos específicos.

## 2.2 - O gênero da informação midiática

Para Patrick Charaudeau, o gênero de comunicação midiática é “o resultado do cruzamento entre um tipo de instância enunciativa, um tipo de modo discursivo, um tipo de conteúdo e um tipo de dispositivo” (2013, p.206). Citando o pesquisador francês, David-Silva (2009, p.3) destaca que o “papel das mídias de informação também poderia ser definido como a difusão de informações relativas aos acontecimentos do espaço público”, por meio da utilização de “suportes tecnológicos como rádio, imprensa escrita ou televisão”. Mais recentemente, podemos acrescentar também a internet com seus portais, sites, blogs, redes sociais e aplicativos de mensagens instantâneas.

Entretanto, é importante ressaltar que a informação transmitida pelas mídias não deve ser percebida como “a realidade”, pois ela é uma construção, um espaço elaborado por meio de recorte de fatos do mundo referencial. Nesse processo de elaboração, a informação é recriada utilizando os recursos midiáticos específicos de cada tipo de mídia. Um aspecto que confirma o quanto essa visão da realidade é parcial é a influência dos participantes desse processo – diretores, editores, jornalistas – que fazem escolhas e tomam decisões que interferem e definem o que será divulgado.

Esse processo de construção da informação a ser divulgada pode ser percebido de forma bastante nítida nos documentários da Rede Jovem de Cidadania analisados neste trabalho. A construção da informação é observável nas estratégias usadas na edição – utilização de imagens que complementam ou reforçam os discursos dos documentários e a manutenção de falas que possivelmente seriam retiradas caso estivessem em telejornais; a escolha dos protagonistas e entrevistados – cuja diversidade expressa a importância para a RJC da pluralidade de vozes e opiniões; e até mesmo da visada discursiva destes vídeos – que busca informar para proporcionar reflexão e engajamento aos temas apresentados.

Conforme David-Silva (2009), as mídias de informação - como a Rede Minas, a TV Brasil e até mesmo o canal da RJC no *YouTube* - funcionam de acordo com uma dupla lógica de ação, que vai ser fator determinante na transmissão de informações:

- Econômica - O órgão de informação é uma empresa e como tal tem por finalidade a fabricação de um produto competitivo no mercado. No caso dos programas da Rede

Jovem de Cidadania, excepcionalmente tanto a Rede Minas quanto a TV Brasil são emissoras estatais, e integram a Rede Pública de Televisão, ou seja, a lógica econômica não é predominante<sup>14</sup>.

- Semiológica - Todo órgão de informação deve ser considerado como uma máquina produtora de signos (formas e sentidos). Apesar de emissoras estatais/públicas como a Rede Minas e a TV Brasil terem destacado papel na valorização de aspectos culturais e sociais em sua programação, não podemos deixar de lado a influência política/governamental em suas pautas e até mesmo na programação.

BRAIGHI (2016, p.144.), aponta ainda mais uma lógica de ação, presente nas produções audiovisuais midiativistas, a ideológica: “A busca pela captação da audiência aqui, então, privilegiaria a intercessão com a base ideológica, que representa um compromisso com juízos e opiniões que são comungadas, para as quais há apologia, com a defesa de causas advogadas”. No caso da RJC, percebemos tal lógica como a mais determinante na transmissão das informações presentes nos documentários.

Independente do suporte utilizado, o discurso informativo midiático vai sempre ter que se equilibrar neste paradoxo constituinte, formado pela tensão entre duas finalidades, as duas visadas: a visada do fazer saber, que é a visada da informação propriamente dita; e a visada do fazer sentir, ou visada da captação, que busca produzir um objeto de consumo que seja ‘desejado’, em uma lógica comercial. Cada uma das finalidades têm lógicas e estratégias específicas, para garantir tanto a credibilidade” quanto a fidelização do público-alvo.

Os vídeos da Rede Jovem de Cidadania analisados neste trabalho, como programas televisivos informativos, também oscilam entre a finalidade informativa ao apresentar seus temas e atores sociais e a busca pelo engajamento do telespectador às causas apresentadas. A utilização da linguagem documental parece ter sido uma escolha consciente da Associação Imagem Comunitária para alcançar a credibilidade necessária para a possível captação da audiência.

### **2.3 - O Contrato de Comunicação**

Conceito essencial para a Teoria Semiológica de Patrick Charaudeau, a noção de

<sup>14</sup> O que não quer dizer que a lógica econômica não exista, mas somente que sua influência não é determinante, já que tanto a Rede Minas quanto a TV Brasil não visam o lucro, como as emissoras comerciais.

contrato destaca que, para que um ato de comunicação seja bem sucedido, qualquer que seja a sua forma, os participantes precisam aceitar tacitamente alguns princípios e regras que tornam possível a troca linguageira. Para Charaudeau (2014, p. 56.) “nesta perspectiva, o ato de linguagem torna-se uma pressuposição que o EU faz ao TU e na qual ele espera uma contrapartida de convivência.”

É o contrato de comunicação que torna possível aos parceiros da interação linguageira reconhecerem: um ao outro por meio da identidade, dos traços identitários que os caracterizam como sujeitos; a finalidade, o objetivo de tal ato de comunicação; o propósito, o objeto temático da troca; e a relevância das circunstâncias, das coerções materiais que determinam esse ato. E permite ainda ao sujeito interpretante, compreender, pelo menos parcialmente, um ato de comunicação mesmo sem conhecer todos os detalhes. Por exemplo, reconhecer ao ver a vinheta da Rede Jovem de Cidadania que tal produto audiovisual é um programa informativo, mas não um telejornal, ou um comunicado de alguma entidade pública, ou mesmo um informe publicitário.

É importante ressaltar ainda que, embora seja um acordo tácito, o contrato de comunicação não existe a priori. Durante a ação comunicativa, pode acontecer uma negociação entre os parceiros, ou até mesmo uma alteração unilateral, que impõe ao co-enunciador uma nova tomada de posição, escolhendo entre aceitar e recusar o novo contrato.

Na estrutura do contrato de comunicação proposto por Charaudeau, podemos identificar dois parceiros da interação linguageira: o sujeito comunicante (EUc) e o sujeito interpretante (TUi). O Sujeito Comunicante (EUc) é parceiro que detém a iniciativa do processo de interpretação; e o Sujeito interpretante (TUi), que é o parceiro que tem a iniciativa da interpretação, que constrói o sentido para o enunciado com as hipóteses de saber que elabora sobre o sujeito comunicante (EUc) e através da percepção do ritual linguageiro.

Esses sujeitos são seres reais, sociais, que existem e interagem por meio da linguagem. Contudo, não há simetria entre as atividades do sujeito comunicante e do Sujeito interpretante. Ou seja, apesar de todo o aparato tecnológico e dos esforços dos envolvidos, não há a garantia para os realizadores dos documentários exibidos no programa Rede Jovem de Cidadania de que seus discursos sejam integralmente compreendidos pelo público telespectador, uma vez que todo Ato de Comunicação é uma aposta.

Além desses parceiros da produção linguageira, há ainda os dois protagonistas da interação linguageira: o sujeito enunciador (EUe) e o sujeito destinatário (TUD), que são seres de fala da encenação, que assumem as diferentes faces de acordo com os papéis que lhes são atribuídos pelos parceiros do ato de linguagem em função da relação contratual.

Essa relação contratual não se baseia nos estatutos sociais dos parceiros do lado de fora da situação linguageira. Ela depende do “desafio” construído no e pelo ato de linguagem, desafio este que contém uma expectativa (...). Isso faz com que os parceiros só existam na medida em que eles reconheçam (e se “construam”) uns aos outros com os estatutos que eles imaginam. (CHARAUDEAU, 2001, p.30.)

Charaudeau destaca também que a relação contratual depende ainda de componentes mais ou menos objetivos que se tornam pertinentes pelo jogo de expectativas que envolve o ato linguageiro. Estes componentes do contrato de comunicação são de três tipos: Comunicacional, Psicossocial e Intencional.

- Comunicacional – Diz respeito à observação do quadro físico da situação interacional: qual a posição (física) dos parceiros da comunicação? Qual é o canal que está sendo utilizado?
- Psicossocial - É constituído pelas percepções que os parceiros da comunicação veem ou sentem uns dos outros: idade, sexo, profissão, relação de parentesco, estados emocionais, etc.
- Intencional – Trata-se do conhecimento *à priori* que cada um dos parceiros da comunicação possuem (ou constroem para si) a respeito do outro, seu interlocutor, a partir de seus imaginários culturais ou de saberes supostamente partilhados por eles.

No caso dos vídeos da Rede Jovem de Cidadania, podemos perceber dois componentes comunicacionais distintos, mas com características semelhantes. O canal utilizado pode ter sido a televisão – Rede Minas ou TV Brasil, para os telespectadores que assistiram aos programas ou suas reprises quando eles foram exibidos. O outro canal possível é o *YouTube*, onde os documentários estão disponíveis. Esta foi, por exemplo, a minha forma de acesso aos vídeos. Nesses dois canais, o quadro físico da interação é o mesmo: os parceiros não estão fisicamente mesmo lugar, ou seja, a audiência não estava presente quando os programas foram produzidos e os realizadores não têm como acompanhar cada exibição, na casa de todo o público telespectador. Já os componentes psicossociais, devido a não presença física do público, só pode ser estimada por parte dos integrantes da Rede Jovem de Cidadania, de acordo com dados da audiência das emissoras de TV que exibiram os programas. Já por parte dos integrantes da RJC, temos perfis variados, mas com algumas recorrências: temos jovens, adultos, homens e mulheres, porém a maior parte com algum nível de engajamento nos macrotemas expostos nos vídeos – cultura, cidadania, educação. Do mesmo modo, o

componente intencional dos realizadores desses vídeos pode ser percebido pelos telespectadores por meio das *ethé*<sup>15</sup> expressos nos documentários. Contudo os imaginários culturais<sup>16</sup> ou saberes partilhados, novamente podem ser apenas supostos, devido à ausência física do público.

Retomando Charaudeau (2013), o contrato de comunicação possui duas dimensões: situacional e comunicacional. A dimensão situacional equivale a um contrato de troca, que diz respeito em particular às identidades sociais que assumimos em determinada situação, que é capaz de responder às questões “Estamos aqui para dizer o quê? Por que desempenhar este papel?”. E a dimensão comunicacional equivale ao contrato de fala que rege, de acordo com a natureza do contrato de comunicação, os comportamentos discursivos esperados.

Todo discurso depende das condições específicas da situação de troca na qual ele surge - a ‘Situação de Comunicação’, que funciona como o quadro de referência ao qual se reportam os indivíduos de uma comunidade social quando iniciam uma comunicação. É neste lugar da situação de comunicação onde são encenadas as trocas sociais, e aquilo que constitui seu valor simbólico, e estão inscritas as restrições de espaço, de tempo, de relações e de palavras, que são as convenções e normas dos comportamentos languageiros, sem as quais não seria possível a comunicação humana.

Conforme exposto por Charaudeau (2013), o ‘Contrato de Comunicação’ é formado pelas condições de realização da troca languageira como resultado da soma dos dados externos - as características próprias da condição de troca e dos dados internos - e das características discursivas.

Os ‘dados externos’ são as regularidades comportamentais dos indivíduos que efetuam trocas no campo de uma prática social e as constantes que tipificam essas trocas e que mantêm-se estáveis por período definido - essas constantes e regularidades são confirmadas por discursos de representação, que conferem valores e definem o quadro convencional nos quais os atos de linguagem fazem sentido. Importante destacar que os dados externos não são atos essencialmente languageiros, mas são semiotizados, ou seja, correspondem a índices, apresentam uma convergência e configuram-se em constantes. Ademais, os dados externos

<sup>15</sup> Utilizo nesse trabalho o conceito de ethos como “imagem de si no discurso”, conforme Amossi (2014). No caso dos vídeos da RJC analisado, tratam-se de *ethé*, pois cada um dos cinco vídeos expressa discursivamente as imagens de seus realizadores, que podem ou não estar presentes, na frente da câmera.

<sup>16</sup> Conceito de imaginário, conforme Charaudeau (2017, p.578) “O imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, a qual, conforme dito, constrói a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante”.

podem ser reagrupados em quatro categorias, que correspondem ao tipo de condição de enunciação da interação linguageira: condição de identidade, condição de finalidade, condição de propósito e condição de dispositivo.

- Condição de Identidade dos parceiros engajados na troca: Demanda que todo ato de linguagem dependa dos sujeitos nele inscritos e destaca os traços identitários que interferem no ato de comunicação. Pode ser definido pela convergência de traços personalidade, de indicadores de status (social, econômico e cultural), e apontam a natureza ou o estado afetivo dos parceiros.
- Condição de Finalidade: Determina que todo ato de comunicação deva ser ordenado em função de um objetivo, de uma expectativa de sentido - as visadas discursivas. São quatro os tipos de visadas (que podem combinar-se entre si): prescritiva – querer “fazer fazer”: levar o outro a agir de determinada maneira; informativa – querer “fazer saber” - transmitir um conhecimento/uma informação a quem se presume não possuí-lo; incitativa – querer “fazer crer” - levar o outro a pensar que aquilo está sendo dito/transmitido é verdadeiro; visada do páthos - “fazer sentir – provocar no outro um estado emocional.
- Condição de Propósito: Postula que todo ato de comunicação deve se construir em torno de um domínio do saber, de determinado recorte do mundo em ‘universos de discurso tematizados’. Trata-se do macrotema e deve ser admitido antecipadamente pelos envolvidos.
- Condição de Dispositivo: Exige que o ato de comunicação deva ser construído de uma maneira particular, de acordo com as circunstâncias materiais em que se desenvolve, é o que vai determinar as variantes de realização no interior de um mesmo contrato de comunicação.

Como dados externos dos documentários da Rede Jovem de Cidadania observados neste trabalho temos:

- Condição de Identidade dos parceiros: Em “Onde fica o Centro Cultural?”, além de Marcos Parks que é ativista cultural, temos moradores dos bairros e representantes do poder público municipal. No vídeo “Cúpula dos Povos”, temos ativistas sociais, cada um engajado com sua causa. Em “Fórum Popular de Cultura”, os parceiros são artistas

moradores da Cidade de Contagem. Já em “Mulheres do Metal”, temos mulheres musicistas. E no vídeo “Territórios Negros nos Museus”, temos como participantes três professores da Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte e uma estudante.

- **Condição de Finalidade:** os programas da Rede Jovem de Cidadania, por serem documentários, tem como finalidade principal a visada informativa, associada a visada da captação, pela busca do engajamento dos telespectadores aos temas e causas apresentadas.
- **Condição de Propósito:** Trata-se do macrotema de cada um dos documentários da Rede Jovem de Cidadania examinados neste trabalho. Em “Onde fica o Centro Cultural?”, os macrotemas são cultura e políticas públicas. No vídeo “Cúpula dos Povos”, é cidadania. Em “Fórum Popular de Cultura”, os macrotemas também são cultura e políticas públicas. Já em “Mulheres do Metal”, são gênero e representatividade. E no vídeo “Territórios Negros nos Museus”, o macrotema é educação.
- **Condição de Dispositivo:** o dispositivo utilizado para a realização do ato de comunicação concretizado nos vídeos analisados neste trabalho foi o documentário televisivo. Para a produção de documentários, o processo de produção geralmente conta com levantamento e escolha de locações; a pesquisa e a elaboração do roteiro com as imagens necessárias e perguntas das entrevistas, a definição das pessoas a serem entrevistadas, além do planejamento logístico, com a previsão de deslocamentos e tempo necessário para as gravações do documentário. Nas gravações, utilizam-se equipamentos eletrônicos para a captação das imagens e dos sons; e é feito o registro das entrevistas e das chamadas 'cenas de corte', que serão inseridas entre uma entrevista e outra. Encerradas as gravações, tem início a pós-produção quando acontece a edição das imagens - escolha do que estará contido no formato final do documentário; a inserção dos efeitos visuais e sonoros, das fichas de identificação dos entrevistados e da ficha técnica do vídeo. Outra condição material que precisa ser destacada é a limitação de tempo ao qual os documentários da Rede Jovem de Cidadania tiveram que se adequar. Os vídeos precisavam ter a duração de cerca de 25 minutos, espaço previsto pelas emissoras Rede Minas e TV Brasil para a exibição dos programas.

Os ‘dados internos’, segundo Charaudeau (2013) são prioritariamente discursivos e

constituem as restrições discursivas a que todo ato de comunicação deve submeter-se. Repartem-se em três espaços de comportamentos linguageiros: espaço de locução, espaço de relação e espaço de tematização.

- Espaço de locução: onde o sujeito enunciador deve resolver o problema da “tomada de palavra” e conquistar seu direito de poder comunicar, impondo-se como sujeito falante e identificando seu interlocutor.
- Espaço de relação: onde o sujeito enunciador constrói sua identidade e de seu interlocutor, estabelecendo relações - de força ou de aliança, de exclusão ou inclusão, de agressão ou convivência.
- Espaço de tematização: onde é tratado ou organizado o domínio(s) do saber, o tema(s) da troca. Em função das instruções contidas nas restrições situacionais, o sujeito enunciador deve escolher um modo de intervenção e um modo de organização discursivo para este campo temático.

O espaço de locução dos documentários da Rede Jovem de Cidadania já foram conquistados a priori, pois os vídeos já estão prontos, os realizadores e entrevistados não precisam estar pessoalmente presentes e pedindo a atenção da audiência, a tomada de palavra já foi feita e o direito de poder comunicar já está garantido. Também já está definido o espaço de relação dos documentários no momento em que os expectadores se dispõem a assistir o vídeo. A decisão que cabe à teleaudiência é escolher se vai continuar ou não assistindo o programa. Essa exclusão é comum na relação com os enunciados televisivos. Nos documentários da RJC, observamos a utilização dos quatro modos de organização do discurso: o enunciativo, o descritivo, o narrativo e o argumentativo. A forma como eles estão expostos em cada vídeo será descrita no capítulo 4.

Ressalta-se que “todo ato de comunicação é um ato de liberdade, sem deixar de ser uma liberdade vigiada.” (CHARAUDEAU, 2013, p.71), pois nenhum ato de comunicação está previamente determinado. Na realização do ato de linguagem, o sujeito enunciador pode escolher os modos de expressão que correspondam ao seu próprio projeto de comunicação.

### **2.3.1- O contrato de comunicação midiático**

O contrato de comunicação midiático assemelha-se ao contrato de comunicação geral, tendo como principal diferença que no contrato de comunicação midiático, a instância de

produção é constituída por muitos atores: todos os profissionais que atuam nas empresas de comunicação, jornais, revistas, emissoras de rádio ou portais na internet, mesmo que apenas uma pessoa assine ou apresente a matéria jornalística, por exemplo. Apesar do jornalista/apresentador/fotógrafo/locutor ser considerado pela sociedade a figura mais importante, todos os profissionais de um veículo de comunicação contribuem de alguma forma, dependendo da sua posição hierárquica, como coenunciadores para que a enunciação divulgada tenha a aparência de homogênea. Por isso, Charaudeau (2013, p.74) considera a instância midiática como a instância global de produção, porque é praticamente impossível identificar um único responsável pela enunciação da informação midiática.

Como em todo ato de comunicação, a comunicação midiática põe em relação duas instâncias: uma de produção e outra de recepção. A instância de produção teria, então, um duplo papel: de fornecedor de informação, pois deve fazer saber, e de propulsor do desejo de consumir as informações, pois deve captar o público. A instância de recepção, por seu turno, deveria manifestar esse interesse e/ou seu prazer em consumir tais informações. (CHARAUDEAU, 2013, p.72)

A instância de produção deve ser considerada como organizadora do conjunto de sistemas de produção (lugar externo) e ainda como organizadora da enunciação discursiva da informação. A instância de recepção também deve ser percebida como desdobrada: é destinatário – a “instância-alvo”, do ponto de vista interno à instância midiática; mas também é “instância público”, de um ponto de vista externo.

Ademais, é fundamental considerar que “os atores de um determinado contrato de comunicação agem em parte por meio de atos, segundo determinados critérios de coerência, em parte por meio de palavras, (...) as quais atribuem valores” (p.73). Mesmo não coincidindo obrigatoriamente com as práticas discursivas, as representações sociais têm influência sobre elas e acabam por gerar um mecanismo dialético entre práticas e representações, entre discurso e imagem projetada pelo enunciador.

A relação triangular que se constitui por meio do contrato midiático entre uma instância de informação, um mundo a comentar e uma instância consumidora, resulta na geração de três desafios, presentes na construção de qualquer gênero de informação, inclusive nos documentários da Rede Jovem de Cidadania analisados neste trabalho: o desafio da visibilidade, o desafio da inteligibilidade e o desafio da espetacularização. Reproduzindo à dupla finalidade de informação e de captação do contrato de comunicação, esses desafios

coexistem e se combinam intimamente nos dispositivos<sup>17</sup> midiáticos.

- Desafio de visibilidade – as informações selecionadas e divulgadas na instância midiática precisam ser percebidas o mais rápido possível, para captar a atenção e serem reconhecidas concomitantemente em sua distribuição temática.
- Desafio da inteligibilidade – opera hierarquizações no tratamento das informações/notícias, tratadas como acontecimento<sup>18</sup> relatado ou como acontecimento comentado ou provocado; utiliza a encenação verbal (a escritura), visual (a montagem icônico-verbal) e auditiva (a fala e os sons) para dar a impressão de que o conteúdo da informação é acessível.
- Desafio de espetacularização – emprega diferentes encenações para que elas gerem interesse e, se possível, emoção.

O desafio de visibilidade para a Rede Jovem de Cidadania está mais relacionado à disseminação e à adesão da informação do que à divulgação imediata das informações. O formato documentário propicia aos programas uma característica perene, fazendo com que os vídeos ainda tenham relevância mesmo após a data original de exibição na Rede Minas e na TV Brasil. A disponibilização dos vídeos analisados neste trabalho no canal da RJC no *YouTube* parece contribuir com esta percepção. Por outro lado, os desafios da inteligibilidade e da espetacularização aparentam ser de mais difícil superação, pois a exibição dos programas em emissoras que tradicionalmente não têm grande audiência, associadas às temáticas apresentadas que são pouco comuns nas grandes mídias contribuem para que a Rede Jovem de Cidadania seja pouco conhecida pelo público em geral. Os telespectadores que compõem a

<sup>17</sup> Ao longo da história e do desenvolvimento científico, o termo dispositivo já foi conceituado e utilizado de inúmeras formas. Mais recentemente, Michel Foucault e depois Giorgio Agamben apropriaram-se do conceito para explicar as relações sociais em termos micro e macroestruturais. Neste trabalho, utilizamos o termo de acordo com a abordagem proposta por Maingueneau (2004), para explicar as situações de comunicação e a circulação do discurso. Para Maingueneau, o dispositivo comunicacional é um conjunto de elementos que organiza determinada situação de enunciação. Dentre esses elementos, estão a mídia (com suas características e materialidades), o público e o ambiente que circundam o momento da comunicação. Nesse sentido, o dispositivo midiático é composto pelo conjunto de operações (técnico-tecnológicas, semio-linguísticas e até mesmo socioantropológicas), que constituem uma rede multilinear entre diferentes elementos.

<sup>18</sup> De acordo com Charaudeau (2013), o acontecimento surge de uma fenomenalidade que se impõe ao sujeito, em estado bruto; ele será selecionado e construído pela instância midiática, em função do seu potencial de ‘atualidade’, ‘socialidade’ e ‘imprevisibilidade’. A construção do acontecimento faz parte do contrato de comunicação estabelecido entre a instância midiática e a instância de recepção. Para Charaudeau (2013), o acontecimento é dividido em três momentos - relato, comentário e provocação do acontecimento. O acontecimento relatado é primeira forma da notícia - a reportagem. Outro momento, é quando o acontecimento é comentado, uma atividade discursiva que complementa o relato - o editorial. O último momento do acontecimento é a provocação - o debate, seja ele político ou esportivo, por exemplo

audiência das emissoras públicas e educativas se enquadram no perfil de pessoas que têm interesse em temas como os exibidos pela RJC, por isso o desafio parece estar principalmente em dois aspectos intrinsecamente relacionados: dar visibilidade aos temas abordados, buscando alcançar um público cada vez maior de telespectadores e conseguir que esta audiência tenha adesão aos discursos apresentados pelos documentários.

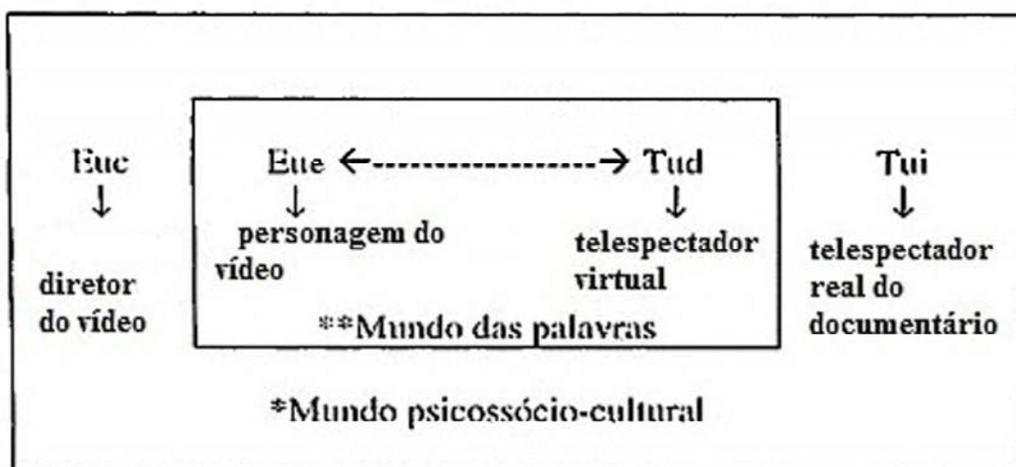


Figura 2 - O contrato de comunicação dos programas da Rede Jovem de Cidadania

A partir da Figura 2, podemos realizar a contextualização sobre como o contrato de comunicação pode ser percebido nos documentários da Rede Jovem de Cidadania. Nessa figura acima, substituímos os participantes do Contrato de Comunicação de Charaudeau por representações dos seres sociais e discursivos os vídeos analisados. Na situação de comunicação dos documentários da Rede Jovem de Cidadania, temos no espaço externo o locutor/sujeito comunicante como o diretor/realizador de cada vídeo; e o receptor/sujeito interpretante correspondente a cada telespectador real dos vídeos. E no espaço interno, o sujeito enunciador como os personagens entrevistados nos documentários e o destinatário como o telespectador virtual, imaginado pelo realizador de cada vídeo. É possível identificar ainda um terceiro parceiro implicado nessa situação de comunicação, especificamente por se tratar de vídeos: vamos designá-lo como ator/intermediador. Esse sujeito social que opera a câmera para a realização do documentário, oscila entre o espaço interno e o espaço externo nessa situação de comunicação, ora como o olhar do sujeito comunicante realizador do vídeo, ora como destinatário, por sua posição como destinatário, por estar posicionado do outro lado da câmera, virtualmente, na perspectiva do telespectador.

Para aprofundar essa observação relativa ao contrato de comunicação dos vídeos da Rede Jovem de Cidadania, podemos discriminar os sujeitos do contrato de comunicação dos

cinco documentários analisados neste trabalho. No vídeo “Onde é o Centro Cultural?”, o locutor é Marcos Parks, proponente documentário e condutor das entrevistas. Parks também é, juntamente com os moradores e representantes dos centros culturais entrevistados, sujeito enunciador, pois ele mesmo torna-se personagem desse vídeo, ao interagir com os integrantes da equipe da Associação Imagem Comunitária para explicar o motivo da realização do documentário. Em “Cúpula dos Povos”, o sujeito comunicante é a própria Associação Imagem Comunitária, representada pelos integrantes da equipe que realizou o vídeo; e nesse caso o sujeito enunciador é composto por cada um dos entrevistados no documentário. No vídeo “Fórum Popular de Cultura” temos a interessante situação em que o locutor e o enunciador coincidem, pois os entrevistados (EUE) são eles mesmos os proponentes do documentário. No vídeo “Mulheres no Metal”, a diretora Gracielle Fonseca é o sujeito comunicante e as musicistas entrevistadas podem ser consideradas como sujeito enunciador nesse documentário. E em “Territórios Negros Nos Museus”, novamente temos a coincidência entre o locutor e o sujeito enunciador, tendo em vista que o vídeo foi proposto pela ação “Territórios Negros nos Museus” que teve quatro de seus integrantes entrevistados do documentário.

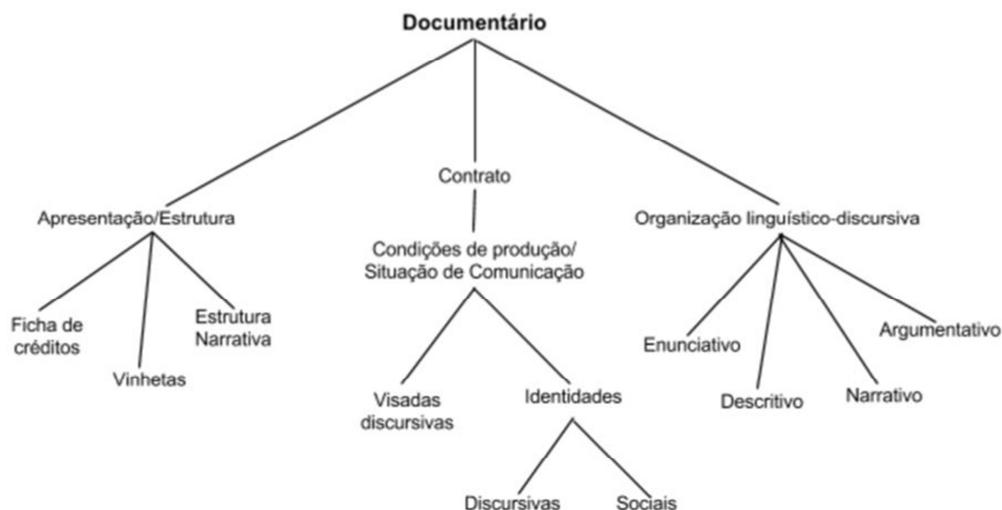
## CAPÍTULO 3 – REFERENCIAL TEÓRICO METODOLÓGICO

### 3.1 - A AD como base teórica para análise dos documentários da Rede Jovem de Cidadania

Para a elaboração de um modelo de análise discursiva de documentários que pudesse ser utilizada para a apreensão dos programas da Rede Jovem de Cidadania, em especial, e documentários, em geral, buscamos metodologias relacionadas à Teoria Semiológica e que fossem capazes de explicitar a estrutura, as condições de produção e a organização discursiva destes vídeos. Além disso, consideramos ser relevante destacar ainda as questões relacionadas às visadas discursivas, às identidades e à representação social destes sujeitos. Avaliamos que uma proposta com estes elementos fosse a mais adequada para uma análise discursiva de documentários, na perspectiva da Teoria Semiológica.

Também foi relevante para esta pesquisa conhecer os efeitos visados pelos documentários exibidos pela Rede Jovem de Cidadania que constituem o *corpus* de análise, por isso, buscamos explicitar as visadas discursivas da produção destes vídeos. Ademais, como os documentários que compõem o *corpus* deste trabalho trazem como protagonistas personagens que, geralmente, não têm espaço de destaque na mídia tradicional - atores sociais ligados a áreas como cultura, educação e movimentos sociais - ressaltamos também a construção de identidades e de representações sociais dos atores sociais da RJC.

Para a utilização da AD como base teórica para examinar os programas da Rede Jovem de Cidadania, elaboramos um modelo metodológico de análise de documentários que foi expresso no diagrama representado na Figura 3.



**Figura 3 - Modelo de Análise dos Documentários.**  
Elaborado por David-Silva e Rodrigues d’Anuniação (2017)

Não esperamos, contudo, desenvolver um modelo definitivo de análise para filmes documentários, estruturado de tal forma que não precise de adequações ou reformulações. O que buscamos fazer neste trabalho é uma reflexão, uma proposta inicial, que possa vir a ser utilizada, e aperfeiçoada, por pesquisadores de mídia televisiva e de documentários como uma etapa para pesquisas mais aprofundadas nestes dois segmentos no âmbito da Análise do Discurso.

É importante destacar ainda que, devido ao grande número de entrevistas presentes nos vídeos e do potencial analítico existente nestes depoimentos, faz-se necessário aqui explicitar alguns critérios que foram utilizados para a escolha dos exemplos citados nesta pesquisa. Um dos principais parâmetros utilizados para selecionar os depoimentos é a relevância do entrevistado<sup>19</sup>, dentro do discurso de cada vídeo. Além disso, estendemos as análises de alguns programas, fazendo a opção de incluir como exemplo pelo menos uma fala de cada participante, quando identificamos que todos os entrevistados devem ser considerados protagonistas. Esse é o caso dos vídeos “Fórum Popular de Cultura”, “Cúpula dos Povos”, “Territórios Negros nos Museus” e “Mulheres no Metal”.

### 3.2 – Apresentação visual dos documentários

<sup>19</sup> Importância do entrevistado dentro do contexto de cada vídeo, geralmente expressado pela duração dos depoimentos x ligação com o tema do vídeo.

A apresentação visual da introdução dos programas da Rede Jovem de Cidadania é composta pelas vinhetas e fichas técnicas ou de créditos, que são formados por elementos linguísticos (palavras e frases) e extralinguísticos (imagens, sons, cores) - os elementos iconográficos, verbais e sonoros.

As vinhetas e fichas técnicas podem ser consideradas elas próprias produtoras de signos pois, além de aspectos informativos (nome do programa, dos entrevistados, em que parte do programa o telespectador se encontra e quem participou da equipe de produção), elas expressam ainda elementos que contribuem para a elaboração da identidade da RJC - referência ao contexto urbano; à produção de vídeo e à comunicação humana - e para a possível identificação da audiência e das temáticas abordadas no programa.

### 3.2.1 – Vinhetas e Créditos

Retomando Jost (2004, p.63-84), assim como os telejornais, os documentários da Rede Jovem de Cidadania encontram-se no diagrama dos três mundos da televisão na extremidade relacionada ao mundo real, autenticante. Outra característica que os vídeos da RJC têm em comum com os telejornais é que ambos são programas televisivos, ou seja, devem utilizar como parcelas constitutivas de seus formatos, elementos comuns da linguagem televisual, como vinhetas<sup>20</sup> e fichas de créditos<sup>21</sup>.

Dentro do produto audiovisual, como os telejornais, as novelas e os programas informativos, a vinheta assume várias funções: identifica o programa, exibindo atributos e elementos que podem auxiliar o público na construção dos marcadores de reconhecimento e visual, sonoro e temático da atração; promove a continuidade, por meio de uma sensação de

<sup>20</sup> Vinhetas - O termo vinheta tem origem na Idade Média, associado aos ornamentos das iluminuras - tipo de desenho decorativo ou expressões decorativas, muitas vezes aplicadas em letras que iniciavam capítulos em determinados livros. Na Idade Moderna, com o surgimento da imprensa em 1450, a vinheta - do francês *vignette* - passou a ser um elemento gráfico-decorativo, como uma moldura decorativa de textos, acrescentada a uma forma já estabelecida ou pronta. No século XX, com o surgimento dos meios de comunicação - rádio, cinema e televisão, foi adaptada e recebeu a finalidade de reforçar a marca de algum anunciante ou mesmo o nome do própria mídia ou canal, lembrando a audiência do início, das passagens de bloco e do fim da atração. De acordo com Lorena da Silva Figueiredo (2014, p.3) “As vinhetas se tornam representações da arte televisiva e proporcionam aos telespectadores emoções e ações de acordo com o produto apresentado, que pode ser jornalístico, informativo e de entretenimento”.

<sup>21</sup> Conforme L.S. Figueiredo (2014, Glossário), a Ficha de créditos ou Ficha técnica é a “Identificação dos participantes exibidas do início e ou no fim do filme, programa de rádio ou TV. Ficha técnica”. A lista dos envolvidos na produção do programa, que relaciona nomes e funções. A Ficha de Créditos da RJC traz ainda informações institucionais da Rede Minas.

unidade e coesão do fluxo da programação; sinalização, ao situar e orientar o espectador sobre qual programa está sendo exibido naquele momento naquela emissora.

Os conteúdos televisivos são organizados visualmente seguindo a lógica projetual das embalagens. São separados em unidades reconhecíveis que facilitem a identificação dentro do curso ininterrupto de imagens. Ao mesmo tempo, conferem a cada uma dessas unidades o caráter de produto, trazendo informações e sensações que induzam ao consumo. As vinhetas de abertura, por exemplo, sinalizam o início da atração e exploram recursos visuais que estimulem a permanência do espectador em frente à tela. (SENS, 2011, p.68)

Nesse sentido, a vinheta tende a ser a primeira imagem a que a audiência tem acesso, atuando como um “cartão de visita”: deve causar essa primeira impressão, visando ao entendimento da proposta do programa, para resultar no reconhecimento da linguagem e da temática que será apresentada na atração. Na produção televisiva contemporânea brasileira, a vinheta funciona como a assinatura do programa, chamando o telespectador para assistir à atração.

De uma maneira geral, as vinhetas são compostas por sequências de imagens trabalhadas plasticamente com efeitos especiais, animações, etc e exibidas em sincronia com uma trilha sonora característica. Isso é, as vinhetas são constituídas por elementos linguísticos e extralinguísticos que tem o potencial de fornecer, para telespectadores e analistas do discurso, uma apreensão mais elaborada deste produto audiovisual e de seus aspectos discursivos – as vinhetas sinalizam/antecipam o conceito dos programas.

Por meio da vinheta, o telespectador tem a condição de elaborar sua primeira percepção do *ethos* discursivo<sup>22</sup> estabelecido pelo programa. Como destacam David-Silva e Braighi (2013, p.182), “será possível, por meio dessas preferências discursivas, perceber melhor a construção da imagem de si visada”, especialmente quando as vinhetas são orientadas para um público-alvo específico<sup>23</sup>, como no caso da Rede Jovem de Cidadania.

Por isso, Braighi (2012) destaca que é possível considerar a vinheta como um gênero de apresentação de um programa, um elemento estético-discursivo essencial para a sua construção identitária, pois é a vinheta que marcará, dentro da programação apresentada pela emissora de TV, que está começando um programa específico, diferente das outras atrações

<sup>22</sup> Neste trabalho seguimos a noção elaborada por Maingueneau (2001), que destaca que o *éthos* discursivo se manifesta por meio de uma posição institucional relacionada a um saber e também como uma voz e um corpo, mantendo estreita relação com a imagem prévia que o interlocutor tem do enunciador.

<sup>23</sup> A Rede Minas não dispõe de informações sobre a audiência da Rede Jovem de Cidadania, mas analisando os conteúdos, a estética e a linguagem dos programas, é possível supor que os documentários eram voltados principalmente para a juventude e para pessoas que tinham algum interesse nos temas abordados pela RJC.

veiculadas naquele canal. A vinheta faz um recorte, delimita fronteiras e demarca um território, deixando claro para o telespectador o que ele irá assistir naquele intervalo de tempo. Este elemento do design televisual procura explorar recursos estéticos e simbólicos capazes de estimular a permanência do telespectador em frente a TV.

David-Silva e Braighi (2013) salientam que “a abertura vai introduzir o telespectador no universo da informação, investida da missão de captar” (p.182), ou seja, vai funcionar como um aviso, uma indicação de que daquele momento em diante a audiência irá assistir um programa relacionado ao mundo real, e que por isso, deve compreender as imagens apresentadas como representações da realidade, iniciando um novo contrato de comunicação, o contrato da informação “de caráter autenticante”, (JOST, 2004b). Por se tratar de um elemento fixo, que deve ser repetido a cada nova exibição, a vinheta de abertura funciona como uma ferramenta essencial por parte do público para a identificação do início do programa. Conforme ressaltam David-Silva e Braighi (2013, p.182) “as estratégias de contato, apesar de diferentes, possuem um mesmo valor: o de fornecer uma identidade que, através da repetição, sedimenta-se na percepção do telespectador, (...)”.

A vinheta da Rede Jovem de Cidadania é composta por uma animação, uma sequência de imagens realizadas por meio de computação gráfica. O ritmo da animação é ditado pela trilha sonora que acompanha a vinheta. Neste sentido, trata-se de uma construção elaborada através de aparatos técnicos - computação gráfica, técnicas de animação e de edição não linear, o que poderia desconectar a vinheta do conteúdo dos vídeos, que são documentários e que buscam trazer para a audiência um “recorte da realidade”.

Alguns autores podem auxiliar na reflexão sobre essa relação que, a priori, aparenta ser contraditória. Roland Barthes (1990, p.32), no texto *Retórica da Imagem*, afirma que “(...) toda imagem é polissêmica e pressupõe, subjacente a seus significantes, uma cadeia flutuante de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros”. Isso é, as possíveis questões sobre o sentido que podem ser elaboradas pela polissemia da imagem, são desfeitas a partir do uso da linguagem verbal para formular as explicações viáveis. O semiólogo francês realizou suas investigações sobre sentido e imagens a partir de análises de peças publicitárias que continham texto e imagem, no caso, fotografias. Contudo, consideramos possível utilizar algumas de suas reflexões para examinar imagens em movimento. Analisando as imagens, Barthes (1990, p.41) distinguiu três tipos diferentes de mensagens:

1- a mensagem linguística, que faz referência a significados globais e, por isso, demanda uma identificação com os valores culturais articulados à linguagem, tanto nos sentidos denotados e quanto nos conotados;

2- a mensagem icônica simbólica (codificada), o sentido conotado, ou seja, que está em concordância com as formas articuladas de determinados elementos, capazes de produzir significado por meio da identificação cultural;

3- a mensagem icônica literal (não codificada), o sentido denotado da mensagem literal, que atua como uma espécie de suporte para a mensagem simbólica.

De acordo com Barthes, a mensagem linguística está globalmente relacionada com a imagem e, por isso, tem condição de cumprir duas grandes funções: a ancoragem do sentido e o *relais* (complemento) da imagem.

A função de ancoragem do sentido é baseada na diferença entre a imagem e a linguagem verbal. Por serem ambíguas e polissêmicas, as imagens possuem um certo nível de imprevisibilidade (na produção de sentido) e funcionam como se estivessem à margem dos sistemas de pensamento ou de ideias. Por isso, seria necessária a elaboração de pontos fixos, referenciais, para ancorá-las à realidade, e tornar possível sua interpretação. Com grande importância e influência ideológica, porque reproduz a ideologia do enunciador, a ancoragem atua como um controle rigoroso sobre as possibilidades de interpretação.

(...) a ancoragem é um controle, detém uma responsabilidade sobre o uso da mensagem, frente ao poder de projeção das ilustrações, o texto tem um valor repressivo em relação à liberdade dos significados da imagem; compreende-se que seja ao nível do texto que se dê o investimento da moral e da ideologia numa sociedade. (BARTHES, 1990. p.33)

A ancoragem realiza a identificação dos elementos sobre os quais ela atua em dois níveis: o da imagem literal (não codificada) e o da imagem simbólica (codificada). A ancoragem da imagem literal é uma operação de identificação que acontece a partir do reconhecimento dos objetos. Por sua vez, a função de ancoragem da imagem simbólica é realizado a partir da interpretação, levando em conta a função do texto como uma espécie de interpretação.

Na função de complemento, a imagem passa ter um papel complementar, mais simbólico, se apresentando como uma outra enunciação, podendo sugerir um posicionamento ou mesmo funcionar como um argumento, alterando ou ampliando significado do enunciado verbal. As mensagens icônica literal e icônica simbólica relacionam-se de formas mais

complexas, porque o procedimento de decodificação de qualquer imagem é difícil, já que não é apenas separar a identificação de objetos da interpretação do objeto. O literal e o simbólico apoiam-se em diferentes elementos semióticos: o sentido literal faz parte do primeiro nível da linguagem, o da denotação - a relação que se estabelece entre o significante e o significado é mais automática, natural; o sentido simbólico está localizado no segundo nível da linguagem, o da conotação - a codificação tem um caráter codificado, sendo assim, cultural. Como resultado dessa complexa relação na elaboração de sentido na imagem, tem-se o fenômeno de legitimação.

Eloá Muniz<sup>24</sup>, ao analisar estratégias empregadas pela comunicação publicitária em tempos de globalização, também retoma Barthes para apreender como a mensagem linguística relaciona-se com a imagem em campanhas publicitárias. Ao observar as funções da ancoragem do sentido e do *relais* da imagem e, destaca:

Ocorre então, (...) um curioso fenômeno de legitimação, pois a imagem denotada legitima a mensagem simbólica; ela torna inocente o artifício semântico, muito denso (sobretudo na publicidade), da conotação. Há um encobrimento de códigos e conotações culturais através do natural da denotação. E, desse modo, realiza-se uma variação de efeitos de pseudoverdade (verossímil). (MUNIZ, 2005, p.66)

Em síntese, mesmo imagens (sejam elas fotografias, vídeo, ou filme) que aparentam ter sentido contrário numa análise denotativa, podem relacionar-se de maneira mais próxima, dependendo da interpretação simbólica-conotativa. E tal sentido pode ser ainda mais reforçado, ou esvaziado, pela legitimação.

Investigando as diferentes funções das imagens na televisão, Beat Münch<sup>25</sup> (1992) faz uma releitura dos conceitos propostos por Barthes, em que sugere a distinção entre os papéis da imagem em movimento e das imagens fixas. Para Münch, além da função estritamente informativa, as imagens têm a função de estimular o espectador, sensorial e emocionalmente. Conforme citado por Leal, Münch (1992, p. 221) distingue três modos de articulação

<sup>24</sup> Publicitária, Mestre em Ciências da Comunicação, Área de Concentração Semiótica, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos-UNISINOS, Consultora em Comunicação

<sup>25</sup> MÜNCH, Beat. **Les constructions référentielles dans les actualités télévisées**: essai de typologie discursive. Berne: Peter Lang, 1992. Para Beat Münch, as esquematizações atuam como planos lógicos de construção dos acontecimentos, que buscam a verossimilhança do relato. São relações estabelecidas entre a palavra e a imagem técnica e que se definem sobre um eixo triplo - esquematizações do dizer, do mostrar e da sua combinação. O autor observa ainda que a complexidade e diversidade dos textos telejornalísticos, ocorrem por meio da padronização. Essa, por sua vez, é tensionada pela performance de cada notícia - como uma colagem, constituída a partir do esforço de produção plusível de seu referente. Nesse sentido, as esquematizações são como indícios do desafio constante da produção do visível televisual, modelos pré-construídos por meio dos quais os acontecimentos são produzidos como notícias, mas que não se parecem obrigatoriamente com os acontecimentos.

palavra/imagem:

a) as esquematizações da fala e da imagem são paralelas, elas formam um esquema de conjunto no qual a visualização da ação é completada por sua ancoragem espaço temporal e sua conceitualização pela fala; b) as esquematizações da fala e da imagem apresentam diferenças. A imagem assume diferentes papéis em relação à própria esquematização e em relação àquela criada pelas suas ligações inevitáveis com o verbal; c) a imagem não apresenta esquematização própria, ela é exclusivamente a concretização do plano verbal (MÜNCH, no original em francês, apud LEAL; VALLE, 2009, p.135).

Retomando David-Silva e Braighi (2013), é importante considerar na análise e interpretação das vinhetas que elas são construções discursivas da mídia televisiva e refletem este estatuto constituinte.

As vinhetas devem ser entendidas em sua dimensão espetacular como a consagração do uso de novas tecnologias, metáforas do progresso, símbolos da modernidade midiática. Os efeitos de ficção visados por tais recursos reforçam a força de captação (...) que, nesse momento, têm o seu foco desviado do compromisso de transmissão da realidade dos fatos para outra realidade, a de serem programas televisivos. Por meio das vinhetas, percebe-se a simbolização do mundo tornado próximo e acessível através da mediação televisiva. (DAVID-SILVA; BRAIGHI; In.: MENDES; MACHADO; LYSARDO-DIAS. 2013, p.192)

Em síntese, o exame das vinhetas e das fichas de crédito contribuem para uma análise mais efetiva dos programas da Rede Jovem de Cidadania, pelos enunciados que esses elementos trazem em si, pois colaboram para a construção da identidade do programa junto a seus públicos, assim como situam a RJC como um programa televisivo informativo integrante da grade de programação da Rede Minas de Televisão e da TV Brasil, com as características e limitações que as demais atrações da Rede Pública de Televisão possuem, mesmo os programas de produção independente.

### **3.3 - Estrutura narrativa dos documentários**

Para apreender como são elaborados discursivamente os programas da Rede Jovem de Cidadania, uma etapa fundamental é identificar e descrever os itens constituintes da estrutura narrativa dos documentários. Neste trabalho, chamamos de estrutura narrativa os aspectos observáveis que interferem e contribuem com as estratégias narrativas e o ordenamento utilizados em cada documentário para expressar seu discurso, sua história. E consideramos como componentes da estrutura narrativa as recorrências (o que os vídeos têm em comum), as condições de produção, as visadas discursivas, a identidade e a representação social, e os

modos de organização discursiva. Neste capítulo, discorreremos sobre os fundamentos teóricos desses componentes que serão analisados no próximo capítulo.

Os estudos de François Jost sobre a televisão têm grande influência na nossa proposta analítica da estrutura dos documentários. Inicialmente, a partir de uma extrapolação do percurso realizado pelo estudioso francês para o exame realizado em telejornais. Tendo em vista que os documentários estão localizados numa posição semelhante aos telejornais dentro da estrutura elaborada por Jost (2004, p.40) para esquematizar os três mundos televisivos – real, lúdico e fictício – consideramos ser pertinente fazer uso de tal arranjo conceitual.

Jost iniciou seu trajeto analítico pela apresentação dos telejornais, passando em seguida para a observação temática, com a resultante transformação dos fatos em notícias; e realizou a hierarquização da informação na terceira fase da análise. Interessa-nos, neste momento, a segunda etapa. No caso dos programas da Rede Jovem de Cidadania, a observação temática está associada à transformação do tema em opinião dos agentes expressas em vídeo através do discurso audiovisual, observando “as imagens da informação e sua relação com a realidade, os tipos de imagens, o testemunho verbal e a estruturação dos assuntos (abordagem linguístico-discursiva).” (DAVID-SILVA, p.1249, In: MAGALHÃES; TRAVAGLIA, 2008).

Além dessa perspectiva analítica, é interessante retomar também para a realização da análise da estrutura dos documentários os modos de enunciação propostos por Jost para examinar os gêneros televisivos, conforme destacados por David-Silva (2005):

1. Modo Autenticante: reagrupa as emissões que se comprometem com asserções verdadeiras sobre o mundo (a verdade aqui é considerada a correspondência entre mundo de linguagem e mundo empírico); programas também chamados de informativos (telejornal, reportagens, documentários etc);
2. Modo Ficcional: não se apóia na verdade do discurso, mas no princípio de coerência que esse estabelece com o universo criado (verdade como coerência);
3. Modo Lúdico: é um nível intermediário de enunciação, em que a realidade não é tomada tal como ela é e onde se constitui um mundo que obedece às suas próprias regras. (DAVID-SILVA, 2005, 136)

A partir desses modos de enunciação utilizados por Jost, é possível apreender a proximidade entre os telejornais e os documentários, enquanto programas informativos que simbólica e indicialmente ligam-se ao mundo real, no diagrama dos mundos televisivos. Conforme ressalta David-Silva (2005), outra categorização bastante útil proposta por Jost, para o exame da relação entre texto e imagens em mensagens que tem como finalidade informar, é a classificação dos tipos de imagem, divididos em três categorias:

- Imagens-testemunho: imagens que guardam traços com o fato (índices).
- Imagens de arquivo: essas imagens, ao mesmo tempo em que afirmam a possibilidade de um acontecimento representado, negam a unicidade desse acontecimento – esquemas abstratos e reatualizáveis (ícones).
- Imagens-símbolos: imagens capazes de criarem metáforas; têm valor de comentário, ao se destacarem da imagem do real para lhe dar um valor simbólico (símbolos). (DAVID-SILVA, 2005, p.136)

Importante destacar que Jost faz uso do termo simulação (*feintise*) para tratar das imagens televisivas, pois elas são sempre produzidas, construídas, recontextualizadas, sendo assim, uma simulação da realidade, e não a realidade propriamente. Mesmo as imagens enviadas pelos telespectadores, ou aquelas que têm puramente caráter indicial para localizar a audiência em relação a algum fato, serão sempre vistas, pelo pesquisador francês, como representação do real.

### 3.3.1 - As condições de produção

A análise das condições de produção é determinante para a compreensão do discurso veiculado na mídia. Buscando apreender o contexto sócio-histórico, o aspecto ideológico e as relações de força presentes e constituintes da prática discursiva, os cinco documentários que integram o *corpus* desta pesquisa serão examinados sob esta perspectiva. Antes de passarmos para a análise das condições de produção dos documentários da Rede Jovem de Cidadania, vamos percorrer o surgimento e a evolução do conceito, conforme Pêcheux, Courtine, Orlandi e Charaudeau.

Conceito de condições de produção por Pêcheux - A noção de condições de produção do discurso foi elaborada para explicitar o que condiciona o discurso, segundo as representações imaginárias que os participantes desse discurso fazem da própria identidade e a partir de um referencial. A noção aparece nos trabalhos do filósofo francês Michel Pêcheux com proposição de “que a um estado determinado das condições de produção (discursivas)” correspondem “invariantes semântico-retóricas, estáveis”, no agrupamento dos possíveis discursos a serem produzidos. A reflexão, baseada na teoria materialista do marxismo, possibilita a compreensão das condições históricas da produção e circulação de um discurso, a partir da concepção de que é no momento em que a língua é posta em uso que se manifestam os gestos ideológicos de produção de sentidos. Nesta hipótese, Pêcheux substitui os dois pólos do modelo de comunicação proposto por Roman Jakobson - remetente e destinatário - por um dispositivo em que as situações objetivas do locutor e do interlocutor são desdobradas em representações imaginárias, cuja função é apontar a imagem que cada um faz do seu próprio

lugar e do lugar do outro, abrindo perspectivas para antecipar, a partir dessa visão imaginária, as representações do receptor visando a criação de estratégias de discurso, por meio do pré-construído<sup>26</sup>. Para Pêcheux, essas representações seriam ilusórias, uma vez que as relações entre os lugares dos participantes do discurso dependeriam da estrutura das formações sociais e seriam decorrentes das relações de classes.

Essa noção de condições de produção foi muito criticada, pela idéia psicologizante por ela veiculada, já que o conceito era fundamentado numa psicologia social. Para o linguista e antropólogo francês Jean-Jacques Courtine (2009, p.23), ela era equivocada, pois veiculava uma concepção da subjetividade que se encarrega do discurso - a ligação entre o discurso e as classes sociais acabava por reduzir os sujeitos discursivos a uma condição de indivíduos praticamente sem contexto e sem memória.<sup>27</sup>

Conceito de condições de produção por Courtine - Sob influência das ideias de Michel Foucault<sup>28</sup> a respeito do discurso, a noção de condições de produção sofreu alguns deslocamentos no quadro teórico da Análise do Discurso, voltando-se para uma visão mais complexa das instituições discursivas e da relação entre o interior e o exterior do discurso.

O projeto de uma análise dos discursos que restitui à discursividade sua espessura histórica não está, entretanto, ultrapassado. Mas, ele deve ser repensado em função dos resultados aos quais ele conduziu, das dificuldades que encontrou, dos impasses nos quais se enredou. Parece-me, particularmente, que esse projeto poderá empreender a análise das representações compostas por discursos, imagens e práticas. (COURTINE, 2006, p.56-57).

Courtine postula uma redefinição da noção de CP alinhada a análise histórica das contradições ideológicas presentes na materialidade dos discursos e articulada teoricamente com o conceito de formação discursiva. Para Courtine, o conceito de formação discursiva faz a ligação entre os dois modos de existência do discurso: o nível do enunciado, onde se constitui a “matriz do sentido” de uma formação discursiva, estabelecida pelos processos

<sup>26</sup> O termo pré-construído é utilizado, de maneira abrangente, para caracterizar qualquer conteúdo admitido em uma coletividade. A noção foi introduzida por Pêcheux como “os traços no discurso de elementos discursivos anteriores dos quais esquecemos o enunciator” (1990, p.43). Posteriormente, a noção foi reformulada como traço do interdiscurso no intradiscurso. (MAINGUENEAU, 2006, p. 114-115).

<sup>27</sup> Apesar de criticar as abordagens psicologizantes do conceito de CP de Pêcheux, ao usar o termo formação discursiva para apreender sobre a problemática da ideologia, Courtine aproxima-se do precursor da Análise do Discurso e apropria-se do conceito.

<sup>28</sup> Interessante destacar que Foucault também teve influência na obra de Pêcheux. Foucault e Pêcheux elaboraram noções teóricas diversas de formação discursiva, sendo que Pêcheux critica tanto a concepção de discurso e quanto a de FD de Foucault. O recurso à ideologia para Foucault, deve ser totalmente afastado para identificar um sistema de formação. Já para Pêcheux, a ideologia deve ser condição essencial para o reconhecimento de uma formação discursiva. Para o autor, a ideologia está atravessada pela contradição e uma FD é, desde o início, ideológica e contraditória.

históricos de formação, reprodução e transformação dos enunciados - é o sistema de formação que determinaria “o que pode e deve ser dito” pelo sujeito, no interior de uma formação discursiva, sob a subordinação do interdiscurso; e o nível de formulação - é o intradiscurso, onde a sequência discursiva existe como discurso concreto no interior do “feixe complexo de relações” de um sistema de formação dos enunciados. Voltando-se para a relação história e discurso e análise de imagens midiáticas, para tratar do discurso político e das campanhas eleitorais na televisão, Courtine ainda aprofundou suas reflexões na abordagem chamada Semiologia Histórica, que não será utilizada neste trabalho.

Condições de produção em Eni Orlandi - Eni Orlandi (2009), uma das introdutoras da Análise do Discurso no Brasil, esclarece que as condições de produção do discurso “compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação” (p.30), assim como a memória que mobiliza essas condições. Conforme destaca a autora, é possível compreender as condições de produção a partir de duas perspectivas: “Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias de enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos no sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.” (p.30) A memória, na perspectiva da relação com discurso, é considerada como interdiscurso, a memória discursiva:

O saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sobre a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 2009, p. 31)

A existência de um pré-construído, assegurando toda a potencialidade e diversidade do que pode ser dito, é essencial para apreensão sobre o funcionamento do discurso e a relação com os sujeitos e com a ideologia. A relação do já-dito com o que se está dizendo - do interdiscurso com o intradiscurso - é a existente entre a constituição do sentido e sua formulação. A formulação é determinada pela relação estabelecida com o interdiscurso. E a constituição que determina a formulação, dado que “só podemos dizer (formular) se nos colocarmos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória)” (p. 33). De forma simultânea, é também o interdiscurso que determina o que das condições de produção é importante para a discursividade. De acordo com Orlandi, as condições de produção funcionam de acordo com alguns fatores: 1) A relação de sentidos, dado que não existe um discurso que não se relacione com outros, todo discurso tem relação com outros realizados, imaginados ou até mesmo possíveis. 2) O mecanismo de antecipação, que dirige o processo de argumentação, de acordo

com os efeitos que pretende produzir em seu ouvinte. 3) A relação de forças: o lugar de onde fala o sujeito é constitutivo do que ele diz, uma vez que em nossa sociedade hierarquizada, as relações de força dos diferentes lugares impactam a comunicação. Todos estes mecanismos de funcionamento do discurso estão presentes nas chamadas formações imaginárias.

Há nos mecanismos de toda sociedade regras de projeção que estabelecem relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações) nos discursos (M. Pêcheux, 1969). São pois formações imaginárias - designando lugares que os locutores se atribuem uns aos outros - que constituem as tais condições de produção dos discursos. (ORLANDI, 1998, p. 75)

As condições de produção compostas pelas formações imaginárias são atravessadas, e até mesmo determinadas, pela exterioridade constitutiva, o interdiscurso, que influenciam as condições imediatas da enunciação. No entanto, elas funcionam de forma desigual no discurso, dado que a interferência do contexto não é nem direta nem automática e a sua significância restrita pelo já-dito que dá forma ao conjunto da situação que intervém no discurso. Entretanto, ressalta-se que o contexto não é nem empírico mas histórico, pois ele ainda deve conformar-se às condições impostas pela materialidade linguístico-discursiva e à vinculação do simbólico com o imaginário.

Importante ressaltar que o sentido não deve todavia, ser considerado como conteúdo, uma vez que a língua tem sua própria ordem, porém só é relativamente autônoma, ou seja, “a história não se reduz ao contexto, e o sujeito não é um feixe de intenções, nem é sua própria origem” (p. 76). Compreendendo que não é possível ter acesso direto à constituição dos sentidos, nem à exterioridade constitutiva, que não é empírica mas histórica, que devemos perceber o mecanismo da antecipação, que possibilita que cada sujeito/locutor tenha a capacidade de prever o que seu ouvinte espera, o que o outro vai pensar. Esta antecipação é constitutiva de todo discurso. Em resumo, de acordo com a perspectiva das condições de produção, o discurso é constituído por esta instância formada pelos já ditos e pelos dizeres possíveis, que funcionam como uma garantia da formulação do dizer, produzindo assim o efeito de exterioridade. Isso produz no sujeito as seguintes impressões: de estar na origem do sentido e da realidade do pensamento, a coincidência entre pensamento/ linguagem/ mundo.

### **3.3.2 - Situação de comunicação**

Condições de produção e situação de comunicação - Além da utilização nos estudos de Pêcheux e da redefinição por Courtine (1981, p. 19-25), a noção de condições de produção

adquiriu ainda um sentido mais geral, por vezes equiparando-se à contexto<sup>29</sup> “o conjunto de dados não linguísticos que organizam um ato de enunciação”. (CHARAUDEAU, 2012, p.115). O problema é que nesse conjunto de dados, há aqueles que acontecem apenas da situação de comunicação<sup>30</sup>, e outros ainda que são resultado de um saber pré-construído que circulam no interdiscurso<sup>31</sup> e que são capazes de sobredeterminar o sujeito emissor. Ou seja, algumas dessas condições de produção discursiva são de ordem situacional e outras de ordem do conteúdo.

É certo que um sujeito falante é sempre parcialmente sobredeterminado pelos saberes, crenças e valores que circulam no grupo social ao qual pertence ou ao qual se refere, mas ele é igualmente sobredeterminado, pelos dispositivos de comunicação nos quais se insere para falar e que lhe impõe certos lugares, certos papéis e comportamentos. (CHARAUDEAU, 2012, p.115)

Conforme Charaudeau (2005, 2013) a situação de comunicação é o quadro referencial - que indica as restrições de espaço, tempo, relações e palavras - ao qual os indivíduos de uma comunidade social devem se reportar ao iniciar uma comunicação. Para que uma comunicação seja bem sucedida, todo locutor deve submeter-se a estas restrições e supor que seu interlocutor seja capaz de reconhecer essas limitações. Na situação de comunicação, lugar de restrições à produção e à interpretação de enunciados, as condições de produção podem ser relacionadas a estas restrições de construção/interpretação do sentido às quais os sujeitos produtor e interpretante devem responder. É possível identificar a influência de condições de produção discursiva especialmente naquilo que Charaudeau (2013) conceitua como os “dados externos da situação de troca languageira”. Trata-se de regularidades comportamentais e constantes que caracterizam as trocas languageiras e permaneceram estáveis por determinado período. São confirmadas por discursos de representação, constituídos por valores e convenções que dão sentido aos discursos. Estes dados externos não são essencialmente languageiros, mas são semiotizados e podem ser reagrupados em quatro categorias, tipos de condição de enunciação da produção languageira: condição de identidade, condição de finalidade, condição de propósito e condição de dispositivo. As restrições que compõem os

<sup>29</sup> O contexto é um dispositivo que deve ser considerado através das representações, mesmo que divergentes, que os participantes de um discurso fazem para si, apoiados em índices de contextualização, que indicam o gênero do discurso em que estão implicados. Constituem o núcleo do contexto: os participantes do discurso, seu quadro espaço-temporal e seu objetivo (MAINGUENEAU, 2006, p. 33; 35)

<sup>30</sup> Conjunto de condições que organizam a emissão de um ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2012, p.450)

<sup>31</sup> Interdiscurso - conjunto de discursos, que podem ou não ser de um mesmo campo discursivo, ou de um mesmo período histórico. Ao analisarmos um discurso em particular, podemos considerar também como interdiscurso o conjunto de unidades discursivas com as quais esse discurso relaciona-se. (Maingueneau, 2006, p. 86).

dados externos, mais as restrições discursivas de todo ato de comunicação, que conjuntamente determinam as condições de realização da troca linguageira, são os elementos do Contrato de Comunicação, fundamento da Teoria Semiolinguística.

### 3.3.3 - As visadas discursivas

De acordo com Charaudeau (2004), o princípio de influência está na origem das visadas discursivas, que determinam a orientação no ato de linguagem como um ato de comunicação em função da relação que o sujeito quer estabelecer com seu destinatário. Mas o que vêm a ser essas visadas discursivas?

A expectativa ou o que está em jogo para qualquer ato de linguagem pode ser descrito em termos de visadas, que correspondem a uma intencionalidade psicossociodiscursiva, a do sujeito falante, que tem em perspectiva um sujeito destinatário ideal, já que ele não tem domínio dos efeitos produzidos. Podemos determinar estas visadas através de um triplo critério: 1) a intenção pragmática do “eu” diante do “tu”, 2) a posição de legitimidade do “eu” e 3) a posição que, ao mesmo tempo, instaura para o “tu”. (CHARAUDEAU, 2010, p.61)

As visadas devem ser consideradas do ponto de vista da instância da produção, afinal, é desta instância que parte a finalidade, é onde se constroem as expectativas de qualquer ato de linguagem. Obviamente, as visadas discursivas precisam ser reconhecidas pela instância de recepção para que haja algum nível de intercompreensão. As visadas discursivas são as atitudes enunciativas essenciais.

São seis as principais visadas discursivas que caracterizam a intencionalidade no ato de linguagem, a expectativa do EU idealizada sobre a possível compreensão do TU - destinatário ideal da instância receptora:

1. Visada de Prescrição: EU – Mandar fazer; TU – Dever de fazer. → EU tem autoridade de poder sancionar, TU se encontra em posição de “dever fazer”;
2. Visada de Solicitação: EU – Quer saber; TU – Dever de responder. → EU tem uma demanda legítima, mas está em posição de inferioridade de saber diante do TU, que está em posição de “dever responder” à solicitação;
3. Visada de Incitação: EU – Fazer crer/incitar a fazer, a partir da persuasão/sedução; TU – Dever de acreditar, não em posição de inferioridade, mas por bem – para o seu próprio bem. → EU não está em posição de autoridade, então deve “fazer acreditar” ao TU que ele será beneficiário do seu próprio ato;

4. Visada de Informação: EU – Fazer saber ; TU – Dever saber. → EU está legitimado em posição de saber; TU está em posição de “dever saber” sobre a existência dos fatos, o porquê ou o como do seu surgimento;
5. Visada de Instrução: EU – Fazer saber-fazer, orientação – transmissão de um modelo; TU – Deve saber fazer. → EU está ao mesmo tempo em posição de autoridade de saber fazer e de legitimação para transmitir esta informação; TU está em posição de “dever saber fazer”, de acordo com um modelo (ou modo) proposto por EU;
6. Visada de Demonstração: EU quer estabelecer a verdade, a partir de provas; TU – tem que receber, compreender e aplicar a verdade. → EU está em posição de uma certa autoridade de saber (especialista, *expert*); TU está em posição de ter que receber, refletir sobre uma verdade e, em seguida, ter a capacidade de fazê-lo.

Aos nos determos nas visadas discursivas, optamos por observar somente a finalidade do processo comunicativo, dentre as demais restrições da situação de comunicação - identidade dos parceiros, lugar que eles ocupam na troca languageira, propósito e circunstâncias materiais da troca (o dispositivo). A finalidade é que determina a orientação discursiva da comunicação, através da seleção de um determinado tipo de visada.

Cada situação de comunicação seleciona, para definir sua finalidade, uma ou várias visadas, dentre as quais, geralmente, uma (às vezes duas) é dominante. Assim, a situação de comunicação midiática pode convocar várias visadas: de *instrução* (em suas rubricas de conselhos), de *incitação* (em seus títulos dramatizantes), de demonstração (quando ele dá a palavra aos experts). Mas ela o faz sobre a cobertura dominante da visada da informação (quer dizer, daquela que determina a expectativa (...) do contrato de comunicação). Mais exatamente, ela o faz (...) sob uma visada dominante dupla: de *informação*, para responder à exigência democrática que quer que a opinião pública seja esclarecida sobre os acontecimentos que se produzem no espaço público; de *incitação*, para responder à exigência de concorrência comercial que quer que esse discurso se enderresse ao maior número e, desse modo, procure captá-lo. (CHARAUDEAU, 2004, p.25)

As visadas discursivas não se manifestam isoladamente em todos os processos comunicativos, pois mesmo que uma delas prevaleça em cada situação de comunicação, sempre pode haver uma complexidade maior no ato de comunicação, uma interligação de perspectivas. Também não há uma correspondência direta entre visada discursiva e situação de comunicação. Uma mesma situação pode convocar várias visadas e uma mesma visada pode ser percebida em inúmeras situações.

### 3.4 - Construção de identidades e de representações sociais

Neste trabalho, para apreender de forma mais profunda a dinâmica das condições de produção dos documentários da Rede Jovem de Cidadania através da análise do discurso, consideramos necessária a utilização de instrumentos teóricos que fossem capazes de examinar as identidades dos parceiros discursivos e as representações implícitas às narrativas dos atores sociais que participam dos programas. Encontramos na Psicologia Social e nos Estudos Culturais os conceitos de identidade e representação social, elementos que demonstraram ser de grande relevância, pois interferem na elaboração dos sentidos presentes nos enunciados dos documentários.

As noções de identidade e de representação social vem sendo mais recentemente aplicadas à Psicologia Social (JODELET, 2001 e MOSCOVICI, 2003). Tais definições também foram incorporadas por pesquisadores da AD a fim de esclarecer fenômenos discursivos como o papel social dos parceiros do contrato de comunicação, a expressão das *ethé* e das visadas discursivas.

#### 3.4.1 - Identidade

Patrick Charaudeau (2015, p. 13-29) aponta que “(...) a identidade é o problema de si através do olhar dos outros”. Esta característica ocorre por sermos seres sociais, que vivemos em sociedade e em relação com outros indivíduos. Por isso, o traço que nos define como integrantes de determinada coletividade, se dá pelo olhar dos outros que atestam nosso pertencimento a uma categoria de indivíduos. Não significa, contudo, que a sociedade em que vivemos é que determinará nossa identidade, mas sim que a percepção que a coletividade em que estamos inseridos tem de nós constitui elemento importante para a construção de nossa identidade individual e coletiva. Neste sentido, essa identidade do grupo funcionaria como uma espécie de busca de si mesmo, em nome de uma espécie de procura pela autenticidade; “alcançar sua identidade seria alcançar a autenticidade do seu ser” (p.16).

Como se constituem as identidades culturais é a temática central dos Estudos Culturais<sup>32</sup>. Para Stuart Hall (2009), um dos principais estudiosos desse campo de pesquisa, as

<sup>32</sup> Os Estudos Culturais britânicos ou a escola Birmingham dos Estudos Culturais, organizada em 1964 a partir do Centre for Contemporary Cultural Studies - CCCS por Richard Hoggart. Três textos são considerados os propulsores dos Estudos Culturais: *The Uses of Literacy* (1957), de Hoggart; *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams e *The Making of the English Working-class* (1963), de E. P. Thompson. As contribuições de Stuart Hall para os Estudos Culturais tiveram início em 1964, quando Hoggart convidou o sociólogo jamaicano

identidades não são nunca completas ou finalizadas, mas estão em constante processo de constituição, a partir de narrativas do ponto de vista do Outro. Hall considera que a identidade está em permanente construção, articulada ao passado e ao presente e é permeada pelos discursos e pelas experiências dos sujeitos.

De acordo com Hall,

As identidades são, pois, pontos de apego temporários às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora ‘sabendo’ (aqui, a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma ‘falta’, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos. (HALL, 2009, p. 112 ).

Nesse sentido, uma das definições possíveis de identidade está relacionada às diversas posições de sujeito às que utilizamos para nos representarmos a nós mesmos. O que elabora essa ideia de identidade é o recurso discursivo da alteridade. O princípio de alteridade, noção derivada da filosofia, define o ser em uma relação fundada sobre a diferença. Conforme Charaudeau (2004, 2006), este princípio leva os sujeitos do ato de linguagem a se reconhecerem como diferentes dentro dessa relação interacional não simétrica, que é o ato de linguagem. Nesse sentido, as diferenças funcionam como marcas, que evidenciam o outro como o sujeito do contrato de comunicação que é o não-eu. É pela diferença que as identidades são invocadas e a alteridade é constituída, nos mostrando o envolvimento dos parceiros neste processo de reconhecimento do outro pelas suas diferenças.

É importante ressaltar que a identidade não pode ser vista como características fixas e imutáveis que definem o ser, mas sim compreendida como algo passível das mais diversas transformações que estão ligadas à enunciação.

De acordo com Charaudeau (2009), a identidade resulta de um amálgama entre identidade social e identidade discursiva.

(...) a identidade do sujeito comunicante é compósita. Ela inclui dados biológicos (“somos o que nosso corpo é”), dados psicossociais atribuídos ao sujeito (“somos o que dizem que somos”), dados construídos por nosso próprio comportamento (“somos o que pretendemos ser”). Entretanto, como, do ponto de vista da significação, os dados biológicos adquirem as significações que os grupos sociais lhes atribuem, pode-se reduzir estes componentes a dois : o que chamaremos, por comodidade, de identidade social e o que chamaremos de identidade discursiva. (CHARAUDEAU, 2009, p.311)

---

para integrar o CCCS, onde permaneceu até 1979. Entre as principais obras de Hall no campo dos Estudos Culturais encontram-se *Working Papers in Cultural Studies* (1972), e *Media, Culture and Society* (1980), além de diversos artigos.

A identidade social não é capaz de explicar a totalidade da significação do discurso, assim como esse também depende da identidade social do enunciador. Assim sendo, a identidade social precisa “ser reiterada, reforçada, recriada, ou, ao contrário, ocultada pelo comportamento linguageiro do sujeito falante, e a identidade discursiva, para se construir, necessita de uma base de identidade social” (p.311).

Características distintas marcam a identidade social e a identidade discursiva. A primeira, exatamente por seu caráter social, precisa ser reconhecida pelos outros, para assegurar ao sujeito o direito de tomar a palavra, ou seja, sua legitimidade. Já a identidade discursiva é construída pelo sujeito falante e depende de estratégias de “credibilidade” e de “captação” para ser bem sucedida.

Apesar da identidade social ser um pré-construído que leva em conta um saber fazer /ter vivido reconhecido socialmente, ela pode ser reconstruída ou deslocada. Já a identidade discursiva está sempre “a construir - em construção”. Ao mesmo tempo em que é fruto das escolhas do sujeito, ela leva em conta elementos que constituem a identidade social. Durante a situação de comunicação, a identidade discursiva pode reativar a identidade social, mascará-la ou até mesmo deslocá-la, dependendo do objetivo do sujeito.

Charaudeau destaca que se existe ainda uma identidade coletiva, ela está relacionada à produção de um sentido coletivo, de uma partilha instável, cujas fronteiras são imprecisas e na qual intervêm influências múltiplas. Citando Bayard (1996), Charaudeau (2015) afirma que é ilusória a crença de que nossa identidade seria uma entidade única e homogênea. “Não existe identidade ‘natural’ que nos seria imposta pela força das coisas. Não há senão estratégias identitárias, racionalmente conduzidas por atores identificáveis (...)” (p.17).

Retomando o conceito utilizado por Stuart Hall (2006, p.13) para descrever o sujeito pós-moderno, o indivíduo na contemporaneidade é um ser de uma “multiplicidade de identidades possíveis”.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo constantemente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13).

Portanto, nos programas da Rede Jovem de Cidadania, poderemos observar algumas das diversas identidades assumidas e expressas pelos participantes dos vídeos, perceptíveis em seus enunciados por meio de marcas, pistas discursivas. Essas identidades correspondem ao mesmo tempo à imagem que a RJC e os personagens dos vídeos querem apresentar e aos sentidos construídos pela audiência a partir de seu repertório prévio.

### 3.4.2 - Representação social

A noção de representação social foi criada por Émile Durkheim em 1898, no âmbito da sociologia, denominada de “representação coletiva”. O conceito “trata da questão da relação entre a significação, a realidade e sua imagem” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2012).

Patrick Charaudeau, citando o filósofo e semiólogo francês Louis Marin, explica que na Análise do Discurso a representação social pode ligar-se às noções de interdiscursividade e de dialogismo de Bakhtin (1986). De acordo com Marin (1993)<sup>33</sup>, as representações têm três funções sociais:

- Representação coletiva - organiza os sistemas de classificação, ações e julgamentos;
- Exibição - compreende os rituais, os estilos de vida, os símbolos visíveis da sociedade e do cotidiano;
- Presentificação - consiste em uma maneira de encarnação, em um representante, de uma identidade social coletiva.

O uso dessas três funções resultam em três implicações: As representações estão incluídas no real, ou seja, as próprias representações do real constituem o real, “as representações se configuram em discursos sociais que testemunham, alguns, sobre o saber de conhecimento sobre o mundo, outros, sobre um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os indivíduos se dotam para julgar essa realidade” (Charaudeau, 2004); os discursos sociais se caracterizam ora explícitos (bandeiras, símbolos, pinturas, palavras, expressões), ora implícitos, por alusão (como no discurso publicitário); desempenham papel identitário, constituindo na mediação social que facilita ao grupo ter uma consciência de si,

<sup>33</sup> MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l'image*. Gloses, Paris, Seuil, 1993

uma identidade coletiva enquanto grupo.

Na Análise do Discurso, a noção de representação social auxilia na distinção de diversos tipos de *corpora*, como aqueles que são construídos a partir de um acontecimento (por exemplo, a Rio + 20 e a Cúpula dos Povos, em 2012), ou aqueles que são construídos em torno de determinado gênero discursivo (no caso deste trabalho, o documentário), ou ainda, aqueles que são constituídos a partir de relações (neste caso especificamente, a representação da juventude na mídia).

De acordo com Jodelet (2001) e Spink (1993) “as representações sociais podem ser consideradas modalidades de conhecimentos práticos, orientados para a comunicação e a compreensão do contexto social, material e ideativo em que vive o ser humano” (p.87). Essas representações assim constituídas por significados construídos socialmente, contribuem para a elaboração de uma realidade comum e devem ser compreendidas a partir de seu contexto de produção, com suas funções simbólicas e ideológicas, relacionando-se com o senso comum e com as memórias coletivas.

Para o psicólogo social Serge Moscovici (2003; 2010), “as representações sociais capacitam pessoas a partilharem um estoque implícito de ideias que são consideradas certas e mutualmente aceitas”. Assim sendo, essas representações se manifestam de forma característica em cada gênero discursivo e se formam por meio de dois processos: ancoragem e objetivação. A ancoragem é a inserção de algo que é estranho ao pensamento constituído cotidianamente. Conforme Silva (2016, p.88), “ancorar implica classificar e nomear o não usual para ligá-lo ao que é familiar, dando-se identidade ao que não é identificado, facilitando a compreensão de características, e de intenções de uso deste algo”. Já a objetivação é uma operação de materialização de uma abstração, em que representações de noções abstratas são transformadas em algo concreto. Moscovici (2003), esclarece ainda que através da objetivação a sociedade se apropria e transforma em característica comum algo que antes pertencia a outra esfera específica.

### **3.5 - Modos de organização discursiva dos documentários**

A noção de modo de organização do discurso é definida por Patrick Charaudeau como “os procedimentos que consistem em utilizar determinadas categorias de língua para ordená-las em função das finalidades discursivas do ato de comunicação” (CHARAUDEAU, 2014, p.74). Conforme Charaudeau (2014), os modos de organização do discurso são utilizados para

discriminar as operações languageiras que funcionam em cada um dos níveis de competência<sup>34</sup>: o nível situacional<sup>35</sup> de reconhecimento das coerções psicossociodiscursivas da situação de comunicação; o nível discursivo dos modos de organização do discurso, o nível semiolinguístico da composição textual.

De acordo com Charaudeau (2014), são quatro os modos de organização do discurso: o modo enunciativo, o modo descritivo, o modo narrativo e o modo argumentativo.

O modo enunciativo refere-se aos seres da fala, internos ao ato de linguagem e intervém na encenação de cada um dos três modos de organização, indicando a posição do locutor em relação a si mesmo, ao seu interlocutor e a terceiros, através da construção de um aparelho enunciativo e de procedimentos de modalização<sup>36</sup> – os papéis enunciativos (alocutivo, elocutivo e delocutivo).

O modo narrativo permite a construção de uma realidade, de uma experiência, a partir do desenrolar de ações sucessivas, de um modo específico, a um destinatário. As relações por este modo podem ser estabelecidas pelas ações, cronologia, qualificações dos personagens ou da situação relatada.

O modo descritivo nomeia, localiza, situa e qualifica, de maneira objetiva ou subjetiva, aquilo que está sendo partilhado através do discurso por meio de códigos sociais e conforme o objetivo da comunicação. Descrever os seres do mundo pode desenvolver efeitos como de saber, de realidade, de ficção, de confiança e de gênero.

E o modo argumentativo faz referência ao processo intersubjetivo que relaciona um

<sup>34</sup> A noção de competência discursiva, introduzida por Noam Chomsky, designa a aptidão que devem ter os locutores de uma língua para produzir e apreender um número ilimitado de frases inéditas – competência gramatical. Em *Análise do Discurso*, junta-se a esse conceito a noção de competência pragmática, com as regras que permitem ao sujeito interpretar um enunciado com relação a um contexto particular. Expandindo esta definição, Charaudeau (2012) incluiu três tipos de competência, cada uma delas indicando uma aptidão para reconhecer e manipular um certo tipo de material: competência situacional, competência discursiva e competência semiolinguística. Já Dominique Maingueneau (2012) emprega a noção de competência discursiva para indicar a aptidão do sujeito para produzir enunciados que dependem de uma formação discursiva determinada.

<sup>35</sup> Termo utilizado por Charaudeau para indicar o lugar que se encontram os dados externos do contrato de comunicação, as condições com as exigências constitutivas que possibilitam a comunicação ser um ato de linguagem bem sucedido.

<sup>36</sup> A modalização é o processo contínuo que designa a atitude do sujeito falante em relação ao seu próprio enunciado, com os diversos tipos de marcas (morfemas, prosódias, mímicas...). A modalização, essencial na *Análise do Discurso*, está sempre presente e indica a atitude do sujeito falante frente a seu interlocutor, a si mesmo e a seu próprio enunciado. Pode ser explicitada por marcas particulares ou manter-se implícita no discurso

sujeito que desenvolve uma proposição e outro que é o destinatário dessa argumentação. Com a ajuda de diversos procedimentos que incidem sobre o encadeamento e o valor dos argumentos, esse modo possibilita a organização das relações de causalidade estabelecidas nessas ações. O sujeito que argumenta busca expressar uma convicção, uma explicação para persuadir seu interlocutor, com quem deve compartilhar as mesmas representações socioculturais para que a argumentação possa ser efetiva.

Cada um dos modos de organização do discurso compreende os princípios de organização da matéria linguística, que dependem da finalidade discursiva do projeto de fala do locutor - enunciar, descrever, narrar e argumentar. Para diferenciar esses quatro modos, inicialmente é realizada a análise de sua função de base. Se a relação entre os interlocutores estiver em foco, o modo será o enunciativo. Se o objetivo for qualificar e identificar o sujeito do processo de comunicação, o modo será o descritivo. Se estiver em destaque um processo temporal, o modo será o narrativo. E quando as relações de causalidade e efeito estiverem ressaltadas, será o modo argumentativo. Contudo, é importante enfatizar que esses modos de organização não são completamente separados uns dos outros, eles se interpenetram no desenvolvimento dos discurso. “Os gêneros textuais tanto podem coincidir com um modo de discurso que constitui sua organização dominante quanto resultar da combinação de vários desses modos” (CHARAUDEAU, 2014, p. 78). Ou seja, um mesmo discurso pode apresentar simultaneamente o modo de organização descritivo, narrativo e argumentativo, mesmo que um deles se sobressaia sobre os demais.

MODO DE ORGANIZAÇÃO	FUNÇÃO DE BASE	PRINCÍPIO DE ORGANIZAÇÃO
ENUNCIATIVO	<p><b>Relação de Influência</b> (EU &gt; TU)</p> <p><b>Ponto de vista do sujeito</b> (EU &gt; ELE)</p> <p><b>Retomada do que já foi dito</b> (ELE)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Posição</b> em relação ao interlocutor</li> <li>• <b>Posição</b> em relação ao mundo</li> <li>• <b>Posição</b> em relação a outros discursos</li> </ul>
DESCRITIVO	<p><b>Identificar e qualificar</b> seres de maneira objetiva/subjetiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Organização da construção descritiva</b> (Nomear-Localizar-Qualificar)</li> <li>• <b>Encenação descritiva</b></li> </ul>
NARRATIVO	<p><b>Construir a sucessão das</b> <b>ações</b> de uma história no tempo, com a finalidade de fazer um relato.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Organização da lógica narrativa</b> (actantes e processos)</li> <li>• <b>Encenação narrativa</b></li> </ul>
ARGUMENTATIVO	<p><b>Expor e provar casualidades</b> numa visada racionalizante para influenciar o interlocutor</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Organização da lógica argumentativa</b></li> <li>• <b>Encenação argumentativa</b></li> </ul>

**Quadro 1: Modos de organização do discurso (Charaudeau, 2014, p. 75)**

Além disso, o princípio de organização é duplo para os modos Descritivo, Narrativo e Argumentativo, sendo que cada um desses modos propõe, simultaneamente: uma organização do “mundo referencial” com as lógicas de construção e a organização desses mundos de sua “encenação” (descritiva, narrativa, argumentativa).

Para a realização de um exame aprofundado das identidades dos atores sociais dos documentários da Rede Jovem de Cidadania, neste buscamos destacar como as estratégias no uso dos Modos de Organização Discursiva contribuem para a construção dos discursos expressos nesses documentários. As diferentes utilizações dos MODs apresentam indícios das estratégias discursivas particulares de cada documentário analisado.

## **CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DOS DOCUMENTÁRIOS**

A primeira parte da análise dos programas da Rede Jovem de Cidadania foi examinar a estrutura dos documentários, destacando numa primeira observação as recorrências na estrutura narrativa dos documentários. Posteriormente, foi realizada a análise dessa estrutura e dos elementos que constituem as vinhetas do programa Rede Jovem de Cidadania até chegar à investigação da estrutura narrativa de cada um dos vídeos separadamente.

Em seguida, para uma compreensão mais abrangente da elaboração de sentido presente nos enunciados dos documentários, analisamos como se dá a construção de identidades e de representações sociais subjacentes às narrativas dos atores sociais que aparecem nos programas da Rede Jovem de Cidadania. Buscamos aqui, depreender quais identidades e representações sociais são expressas nos documentários e como elas são explicitadas nos discursos.

Na última parte da análise, assinalamos quais os modos de organização discursiva foram predominantemente utilizados em cada um dos documentários.

### **4.1 – Descrição analítica dos aspectos visuais dos documentários**

Todos os programas da Rede Jovem de Cidadania têm em comum as vinhetas de início, saída e volta do intervalo, encerramento e ainda as fichas de crédito. Nessas últimas são apresentadas as informações sobre a equipe que participou de cada um dos episódios, as músicas que foram utilizadas e as informações institucionais. Esses elementos contribuem para a elaboração da identidade da RJC, na medida em que caracterizam os documentários como programas televisivos informativos, por utilizarem elementos comuns da linguagem televisual e simultaneamente, destacam para a audiência se tratar de um programa específico, diferente da atração anterior que estava sendo exibido pela emissora de TV.

#### **4.1.1 - Vinhetas da Rede Jovem de Cidadania**



**Figura 4: Quadros-chave da vinheta de abertura da Rede Jovem de Cidadania**

A vinheta de abertura da Rede Jovem de Cidadania<sup>37</sup> utiliza desenho animado na sua composição para retratar uma série de cenas/personagens. As principais técnicas utilizadas na vinheta foram o “desenho manual”, também chamado de “animação tradicional”(desenhada quadro a quadro<sup>38</sup>); e a “rotoscopia”, que é desenhar os quadros com base em uma filmagem *live action* (tracejar). O que mais varia nessa abertura são as ferramentas utilizadas: tinta, lápis, grafite etc. A animação da vinheta de abertura varia de 12 frames por segundo (que é a chamada animação completa) a 6/8 frames por segundo (animação econômica), o que deixa o movimento menos fluido.

A animação é sintética, trazendo apenas os contornos das figuras representadas: um jovem que faz um movimento semelhante ao de um pescador; uma jovem com *dreadlocks* e em segundo plano, uma equipe de gravação de vídeo em atividade, com câmera, microfones e um entrevistado esperando sentado que o cinegrafista posicione-se atrás da câmera; um jovem

<sup>37</sup> Disponível em <https://vimeo.com/28471583>

<sup>38</sup> Toda animação é “quadro-a-quadro” mas, em geral, esse termo refere-se a animação desenhada tradicionalmente, não 3D (CGI). A animação tradicional pode ser feita com diversos materiais e também pode variar bastante na quantidade de desenhos (frames) por segundo.

que, sem camisa, bate com a mão fechada no peito e depois aponta para algo à sua esquerda, fora de quadro; um jovem retratado em *close-up* escutando música em seus pequenos fones de ouvido; um jovem de boné, de costas para a tela, que direciona jatos de tinta spray para uma superfície; três jovens, sendo que dois deles têm somente seus rostos dentro do quadro, e o terceiro parece usar colete e tem o boné virado de lado; um jovem de camiseta, que olha para várias direções até fixar o olhar no horizonte, enquanto o enquadramento se altera de plano médio para *close-up*; um jovem que faz uma manobra com seu skate; uma figura aparentemente masculina, utilizando uma espécie de turbante, camisa social e blazer, a princípio de boca aberta e dentes separados à mostra, mas que percebemos ser o movimento de uma fala; uma senhora de cabelos curtos, retratada em *close*, que olhava para algo fora do quadro à direita, até que percebe ser observada e passa a olhar diretamente para o ponto de vista da câmera; uma figura masculina tocando violino ou uma rabeca; um cachorro que de costas para a câmera, continua seu movimento; um jovem com *dreadlocks* olhando para o ponto de vista do espectador e falando ao microfone; um sanfoneiro, mostrado em plano médio e de perfil, e um pandeirista, de quem vimos somente o movimento das mãos; e finalmente a logo do programa, esboçada primeiramente na cor branca com o fundo azul, até ter seus contornos delineados em branco e preenchidos com os dois tons da cor laranja, assim como o nome do programa rede jovem de cidadania, assim, em caixa baixa. A vinheta de abertura dura 30 segundos e termina com um efeito chamado de *fade-out*<sup>39</sup>.

A animação é feita em um fundo neutro cujas cores azul, verde, branco, laranja e amarelo vão se alternando, mas não se trata de cores chapadas e sim de cores pinceladas outras cores, ou até mesmo ‘sujas’ pelos desenhos que estão sendo feitos. Os desenhos ora parecem ter sido feitos com caneta fina, ora com canetinha hidrocor, ao mesmo tempo em que remetem para a estética do grafite. Eles são entremeados com imagens que referem-se ao contexto urbano das periferias como antenas externas de TV, fachadas de casas de favela, linhas de transmissão de energia elétrica e letras estilizadas, típicas das pichações. A animação recebe ainda a interferência de elementos relacionados à produção de vídeo, como a reprodução da imagem de uma mesa de som e de um microfone direcional tipo *shotgun*<sup>40</sup>; e de aspectos relacionados à comunicação humana, como recortes de jornal, placas, balões de diálogo e um megafone; e também de elementos diversos, como manchas, respingos, espiral

<sup>39</sup> *Fade out* é um efeito de edição que produz o desaparecimento, através do escurecimento gradual da imagem e do som do vídeo até o preto total.

<sup>40</sup> Modelo de microfone unidirecional para uso em filmagens externas, ou quando não é possível a utilização dos microfones de mão ou de lapela. No telejornalismo, não é utilizado em entrevistas, mas sim em coberturas de eventos.

de caderno, letras vazadas que formam o nome do programa, um carro Camaro antigo, um peixe com dentes pontudos e afiados, selos, chaves e carimbos, que podem de alguma forma ser relacionados ao cotidiano dos jovens, ou a assuntos que perpassam seus estudos ou seus interesses.



Figura 5: Quadros-chave das vinhetas de passagem de bloco

As vinhetas de passagem de bloco têm a duração de 15 segundos e são uma versão reduzida da vinheta de abertura, com a presença dos mesmos elementos visuais, sonoros e textuais. A utilização dos dizeres: “a gente já volta” e “voltamos” buscam expressar a proximidade, inclusive de vocabulário, com o público jovem que é, ao mesmo tempo, público-alvo e agente dos programas.

Sonorização: a trilha sonora que constitui a vinheta merece uma audição mais atenta. Ela começa com um elemento eletrônico, que vai subindo em escala, dando a ideia de introdução. Durante sua execução, são combinados elementos de cultura popular (cantiga de roda, música afro), sons eletrônicos, samba, instrumental de violão (tipo bossa nova), música nordestina e elementos lúdicos. Essa mistura de unidades sonoras em uma colagem dinâmica e ritmada, combina e dialoga com a velocidade das imagens da vinheta.

#### 4.1.1.1 – Análise das vinhetas

Por meio de suas vinhetas, a Rede Jovem de Cidadania utiliza uma estratégia de captação antecipando temáticas que podem atrair o seu público-alvo prioritário, os jovens. Através da apresentação de elementos que possam ter identificação com os jovens, num ritmo que também busca se aproximar da linguagem utilizada pela juventude - dinâmica, rápida, animada, colorida, vibrante e rica de significações - as vinhetas dão o tom do que será visto, inserindo o telespectador no universo da juventude, e da sua diversidade de tribos, hábitos, valores, cores e sons. Assim, as vinhetas reforçam a identidade do programa, ao evidenciar

abordagens temáticas e elementos composicionais que poderão ser percebidos nos documentários apresentados.

Neste trabalho, buscaremos analisar as vinhetas da Rede Jovem de Cidadania, enquanto texto produtor de signos, com o propósito de descrever: as categorias iconovisuais, verbais e sonoras utilizadas em seu processo de produção; a finalidade dessa troca social realizada na circunstância específica do programa Rede Jovem de Cidadania. Refletindo sobre a relação entre o nível icônico e o nível comunicacional da vinheta, buscaremos apreender sobre as escolhas utilizadas pela Rede Jovem de Cidadania em sua composição, com o objetivo de evidenciar os possíveis efeitos visados e a imagem discursiva construída a partir dessas escolhas.

O programa conta com vinheta de abertura e de encerramento (ficha de créditos) de 30 segundos e de vinhetas de fechamento e abertura de bloco, de 15 segundos, que são versões reduzidas da vinheta de abertura, com os dizeres “a gente já volta” e “voltamos”. A vinheta de abertura utiliza uma animação ritmada e colorida, para retratar uma série de cenas/personagens mostrados em uma sequência que acompanha o ritmo da trilha sonora: jovens em diversas situações que remetem ao seu cotidiano - cachorro, grupo de amigos; ou aos seus interesses - música, expressões urbanas, diversão; a cultura, notadamente a cultura popular, representadas pelo sanfoneiro, pelo pandeirista e pela rabeca. É possível perceber um simbolismo até mesmo na logo do programa, uma figura abstrata, mas que ao mesmo tempo pode ser compreendida como uma série de conexões que se ligam para compor uma rede - a Rede Jovem de Cidadania. As figuras representadas na vinheta podem denotar tanto os personagens dos vídeos, quanto as possíveis temáticas abordadas no programa - cultura, sociedade, espaço urbano, por exemplo. A variedade de personagens - jovens de ambos os sexos, adultos, uma idosa; e de vozes existentes nos vídeos é simbolizada na vinheta, que mostra uma entrevista sendo preparada, outra sendo realizada e um jovem movimentando os lábios, como quem fala; há ainda uma metalinguagem, com a representação de uma equipe de filmagem e de uma entrevista em andamento.

A escolha da animação proporcionou à vinheta certa liberdade - qualquer personagem pode ser retratado, através da mistura de figuras humanas como elementos iconográficos. Se

fosse realizada a partir da colagem de imagens reais, poderia causar estranheza, desconforto ou tornar a vinheta cansativa para quem assiste. Além disso, os personagens da vinheta também não aparentam ter características étnicas específicas, ou seja, não tem cor de pele ou de cabelos que os caracterizem como loiros, morenos, ruivos ou negros, potencializando a identificação da audiência jovem do programa.

Intercalados aos personagens da vinheta, aparecem elementos iconográficos que se referem ao contexto urbano; componentes diversos que podem de alguma forma ser relacionados ao cotidiano dos jovens, como as letras estilizadas, típicas das pichações. De forma metalinguística, a animação recebe também a interferência de itens relacionados à produção audiovisual e a aspectos ligados à comunicação humana.

A animação foi feita em um fundo neutro, porém com cores vibrantes: azul, verde, branco, laranja e amarelo. A aplicação das cores na animação - com o aspecto de cores ‘pingadas’, borradas de outras cores, ou até mesmo ‘sujas’ pelos desenhos que estão sendo feitos - e o traço utilizado nos desenhos - ora parecem ter sido feitos com caneta fina, ora com canetinha hidrocor - remetem para a estética dos fanzines e do grafite. Não foram escolhidas cores primárias, chapadas, mas sim tonalidades mais relacionadas à juventude.

Para destacar que a escolha das cores na mídia não é, ou deveria ser, aleatória, Luciano Guimarães elaborou a noção de “cor-informação”, para “designar o conjunto de traços distintivos do uso das cores no jornalismo” (GUIMARÃES, 2006, p.2), mas que acreditamos ser útil para uma possível apreensão do uso das cores nas vinhetas da Rede Jovem de Cidadania. Para tanto, é importante destacar o conceito de cor utilizado pelo pesquisador como um elemento que “desempenha determinadas funções quando aplicada com determinada intenção em determinado objeto” (GUIMARÃES, 2000, p.15).

Conforme Guimarães (2000), dentre as cinco funções desempenhadas pela cor-informação<sup>41</sup>, três delas serão destacadas: habilidade de organizar e indicar temas ou conteúdos das mensagens ou textos visuais (figuras, formas, texturas, etc.) às quais ela se relaciona; poder de exprimir, atribuir significado, de forma direta ou indireta, a ideologias,

<sup>41</sup> Funções predominantes da mensagem colorida - informar, selecionar, atribuir valor, organizar, identificar. (GUIMARÃES, 2006, p. 7.)

opiniões ou crenças sobre determinado assunto, seja ele visual ou não; manifestar sensações ou percepções referentes às características culturais e psicológicas dos receptores/destinatários.

Ou seja, dependendo da maneira como as cores são empregadas em determinado elemento, elas podem antecipar ou indicar qual tema ou assunto será tratado em determinado programa. Um exemplo fácil de perceber é como a escolha das cores de determinados filmes é capaz de transmitir climas e emoções e até mesmo funcionar como elemento central da narrativa em algumas obras (filmes de terror e mistério tendem a ter cores mais escuras, e filmes românticos e comédias, cores mais claras).

Um dos recursos da cor-informação mais desenvolvidos e utilizados pela mídia é a função de atribuir significados, ideias ou crenças, positivos ou negativos, sobre determinados temas e conteúdos. Possivelmente, por tratar-se de um recurso de visualização fácil e rápida, e também pelo potencial das cores de atuarem sutil e indiretamente na demonstração da intenção do emissor. É um recurso extensivamente utilizado nos meios de comunicação para identificar a linha editorial de determinado veículo ou programa. No caso da Rede Jovem de Cidadania, podemos destacar dois aspectos: a vinheta do programa não tem conexão direta com a identidade visual da Rede Minas, o que deixa nítido para a audiência que se trata de uma produção independente, exterior à produção da emissora; trata-se de um programa voltado principalmente para a juventude, por isso, utiliza na vinheta uma paleta de cores que remete a esse público.

Outra função da cor-informação que destacamos nesta análise é aquela que explica que para expressar percepções ou sensações, as cores empregadas precisam fazer parte do repertório cultural e psicológico do indivíduo destinatário, ou seja, assim como acontece no Contrato de Comunicação (CHARAUDEAU, 2013), a associação das cores precisa já fazer parte do repertório do público dentro da sua dimensão cultural e psicológica. Avaliamos este ser o caso das cores utilizadas na vinheta da Rede Jovem de Cidadania. As cores azul, verde, branco, laranja e amarelo, nos tons que aparecem na vinheta, fazem parte do universo de referências da juventude urbana, são cores utilizadas nos grafites, nas pichações e também em

estampas e produtos geralmente consumidos pelos jovens como tênis, camisas, bonés. E estão socialmente relacionadas a sensações e sentimentos como energia, alegria, agitação.

A trilha sonora da vinheta do programa começa com um elemento eletrônico; durante sua execução, são combinados componentes de cultura popular, sons eletrônicos, samba, instrumental de violão música nordestina e aspectos lúdicos, numa colagem dinâmica e ritmada. Ela cumpre dupla função: orientar o ritmo da animação, marcando o momento ideal para a alternância de personagens e cenas na vinheta e indicar o público alvo do programa, por meio de uma trilha sonora vibrante, movimentada e repleta de sonoridades, o telespectador é envolvido por um clima de descontração, reforçando o imaginário recorrente sobre a juventude.

A união destes itens da vinheta - a animação, o uso das cores e da trilha sonora contribuem de forma determinante para a elaboração da identidade do programa e a possibilidade de identificação da audiência com seu público-alvo e da antecipação das temáticas a serem abordadas no programa.

Retomando a análise de imagens proposta por Barthes (1990, p.41) e os tipos de mensagens discriminadas pelo pesquisador francês, percebemos nas vinhetas da Rede Jovem de Cidadania a mensagem literal das imagens de *making of* da câmera com microfone, indicando que trata-se de um programa que apresentará entrevistas em seu conteúdo. É possível observar ainda que a mensagem linguística nas palavras, imagens e sons presentes que buscam proporcionar a identificação dos valores culturais apresentados com aqueles que fazem parte do repertório da audiência: o próprio nome do programa; personagens jovens na tela; elementos urbanos como grafite e fiação de poste; objetos utilizados pela juventude - como bonés, tênis, camisetas; mixagens e efeitos sonoros com ritmos contemporâneos como hip-hop. Observa-se também a mensagem icônica simbólica, que indica que programa é um espaço que derá voz à juventude e à comunidade. E ainda a mensagem icônica literal cujo sentido denotado – imagens de uma equipe montando equipamento de gravação e de um jovem falando ao microfone atuam como suporte para a mensagem simbólica, reforçando a ideia de tratarem-se de programas que apresentarão entrevistas.

Ainda apoiando-nos em Barthes, para abordar as funções de ancoragem e complemento das imagens, constatamos que as vinhetas atuam prioritariamente com a função de ancoragem, pois buscam por meio da relação “imagem x texto” causar a identificação do programa com seu público – jovens e pessoas interessadas nos temas apresentados - e a adesão do mesmo aos discursos apresentados. Já a função de complemento funciona para localizar a audiência com o momento do programa em que o telespectador se encontra: vinheta de abertura – começo, vinheta de passagem de bloco – meio, ficha de créditos – fim.

#### 4.1.1.2 - Ficha de créditos



Figura 6: Quadros-chave da ficha de créditos da Rede Jovem de Cidadania<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Ficha técnica do “Cúpula dos Povos”. As imagens de fundo da ficha de créditos varia de acordo com a temática do programa, mas as informações institucionais são praticamente as mesmas.

Assim como na maioria dos programas televisivos, ao final de cada episódio da Rede Jovem de Cidadania são exibidas as chamadas fichas técnicas, ou de crédito, composta pela lista que traz a relação dos profissionais envolvidos na realização daquele programa. No caso da Rede Jovem de Cidadania, a ficha é constituída por dois tipos de informações, que variam de acordo com sua natureza. Informações de caráter variável, como os dados específicos de produção de cada um dos programas - quem foi responsável pela idealização e produção, integrantes da equipe e as músicas que foram utilizadas na trilha sonora. E informações de caráter permanente e institucional - a mensagem “A Rede Jovem de Cidadania é uma rede de comunicação colaborativa. Os programas são resultado de propostas apresentadas pelas juventudes à nossa equipe. Saiba mais e participe! Envie uma proposta por meio do formulário disponível no site [redejovemdecidadania.org.br](http://redejovemdecidadania.org.br) ou ligue (31) 32243463.” e as informações institucionais da Associação Imagem Comunitária e da Fundação TV Minas Cultural e Educativa - FTVM. A ficha de créditos contribui para reforçar a identidade discursiva do programa por deixar claro para o público telespectador que a Rede Jovem de Cidadania é um programa produzido de forma independente, ou seja, externo à estrutura da Rede Minas.

## **4.2 – Descrição dos documentários - Contextualização**

### **4.2.1 - “Onde é o Centro Cultural?”**

O programa “Onde é o Centro Cultural?” foi veiculado no dia 27 de dezembro de 2014. Tem duração total de 26min04, sendo que o bloco I tem 12min21 e o bloco II, 13min43.

Sinopse (elaboração própria. As sinopses originais foram incluídas no anexo): O vídeo proposto por Marcos San Juan, idealizador do blog do Parks, e realizado em parceria com a Rede Jovem de Cidadania, teve como objetivo discutir as políticas de acesso aos Centros Culturais de Belo Horizonte. Para sua realização, foram escolhidos e visitados quatro Centros Culturais, localizados em pontos distintos da cidade: Centro Cultural Zilah Spózito (regional Norte), Regina/Lindeia (regional Barreiro), São Bernardo (regional Norte) e Salgado Filho (regional Centro-sul). As entrevistas com os moradores foram conduzidas pela pergunta “Onde fica o centro cultural do bairro?”. Outra estratégia utilizada foi, mostrar uma foto do Centro Cultural, seguida pela questão “Que lugar é esse?”. O documentário buscou conhecer a relação dos moradores da região com os Centros Culturais. E abriu espaço também para o

ponto de vista dos representantes desses espaços sobre o acesso às atividades, o interesse da comunidade e a importância da cultura.



**Figura 7: Marcos Parks e alguns dos entrevistados do vídeo “Onde é o Centro Cultural?”**

O documentário “Onde é o Centro Cultural?” pode ser dividido em praticamente dois momentos distintos, não coincidentes com os dois blocos do programa. No primeiro momento, Marcus e a equipe da Rede Jovem de Cidadania percorrem os arredores dos

Centros Culturais Zilah Spózito, São Bernardo, Salgado Filho e Regina/Lindeia, questionando os moradores sobre a localização desses equipamentos culturais<sup>43</sup> e buscando conhecer como as pessoas buscavam e se interagiam com estes espaços. Nesta primeira parte, Marcos está em cena e questiona diretamente as pessoas, perguntando ora como chegar a cada centro cultural, ora utilizando uma foto para identificar o local no instante da pergunta. Ele atua como entrevistador e coloca-se como participante ativo nesta parte do documentário, como o condutor desta narrativa. Apesar de ser o idealizador e agente que direciona o andamento desta primeira parte, é curioso perceber que em alguns momentos, dependendo das respostas dos entrevistados, Marcos aceita a interferência ou mesmo recorre à equipe da Rede Jovem de Cidadania, que acompanhava a gravação, para auxiliá-lo em determinadas entrevistas, como quem busca um apoio para conseguir uma resposta, um depoimento ainda mais relevante para o documentário<sup>44</sup>.

No segundo momento do documentário, a partir de 4min34 do segundo bloco do programa, Marcos deixa a cena e a palavra fica definitivamente com os representantes dos centros culturais, que já estavam presentes na primeira parte do documentário, com suas entrevistas entremeando as falas dos moradores. A partir desse momento, não aparece mais a figura do entrevistador. As perguntas das entrevistas também não são mais ouvidas, resta somente o discurso dos representantes do poder público.

É importante destacar as diferentes abordagens feitas com os entrevistados nestes dois momentos. Nas entrevistas de Marcos com a maioria dos moradores, ele atua de modo participativo na realização: aparece em cena, conduz as perguntas, interage diretamente com os entrevistados. Já nas entrevistas com os representantes dos centros culturais, essa interação não ocorre e as falas são mais longas, as respostas são mais elaboradas, com os entrevistados iniciando e concluindo a linha de raciocínio. Há uma perceptível mudança no tom dos discursos, e os entrevistados parecem querer atuar como porta-vozes não somente dos espaços que representam, mas também do poder público municipal.

O documentário “Onde está o Centro Cultural?” é o único dos cinco documentários analisados neste trabalho que conta, mesmo que parcialmente, com a presença visível do entrevistador como agente ativo dentro da estrutura do vídeo.

<sup>43</sup> A expressão equipamento cultural é expressão utilizada pelos funcionários da PBH para se referir aos centros culturais, museus e centros de referência.

<sup>44</sup> Por exemplo, no período entre 5min46 e 6min25, quando Graciele Reis elabora uma pergunta e passa a participar da entrevista de Rosália Antônia, sendo que esta passa a se dirigir para Graciele, e não mais para Marcos, nesse trecho do vídeo. E no período entre 1min19 e 1min33, quando Marcos faz uma pergunta para Layra Aparecida, recebe uma resposta curta, balança a cabeça e olha para o cinegrafista, que faz uma nova pergunta para a moradora e Marcos retoma a entrevista a partir daí.

#### 4.2.2 - “Cúpula dos Povos”

O programa “Cúpula dos Povos” foi veiculado no dia 08 de novembro de 2014. Tem a duração total de 24min24, sendo que o bloco I tem 11min09, e o bloco II, 13min13.

Sinopse (elaboração própria): O programa realizado pela equipe da Rede Jovem de Cidadania tem como objetivo registrar a Cúpula dos Povos da Conferência Rio+20, evento realizado em junho de 2013, que envolveu representantes de diversos movimentos sociais e da sociedade civil em torno da luta por justiça social e ambiental. O documentário contextualiza a Eco92 e a diversidade envolvida nesta Cúpula dos Povos. Três palavras conduzem os depoimentos dos entrevistados: “Construção”, “Juventude” e “Depois”; e diversos olhares sobre a Cúpula, o meio ambiente e a sustentabilidade.”



Figura 8: Imagens do evento e entrevistados do vídeo “Cúpula dos Povos”

Neste documentário, é utilizada a estratégia de apagamento parcial da figura do entrevistador. Ele não aparece no quadro, mas sua voz é ouvida durante todo o vídeo, fora de campo, em algumas das perguntas feitas para os entrevistados. Além das entrevistas, são elementos significantes os trechos de palestras que aconteceram durante a Cúpula dos Povos, que funcionam não somente como imagens para ilustrar a fala dos entrevistados - elas tornam-se partes constitutivas do discurso formado pelo documentário como um todo, como representação de um posicionamento político de seus realizadores.

#### **4.2.3 - “Fórum Popular de Cultura”**

O programa “Fórum Popular de Cultura” foi veiculado no dia 06 de dezembro de 2014 e tem duração total de 25min51, sendo que o bloco I tem 12min18 e o bloco II , 13min33.

Sinopse (elaboração própria): O vídeo proposto pelos integrantes do Fórum Popular de Cultura de Contagem, conta por meio de seus depoimentos, a trajetória do fórum, os desafios e a importância dos movimentos culturais da cidade. Criado em 2009, o Fórum Popular de Cultura de Contagem atua como um espaço aberto para discussão, mobilização e organização dos artistas contagenses pela implementação de políticas públicas de cultura na cidade.



Figura 9: Imagens e alguns entrevistados do vídeo “Fórum Popular de Cultura”

Novamente é utilizada a estratégia de ocultamento do entrevistador, que busca dar o efeito de verdade ao discurso dos integrantes do Fórum Popular de Cultura de Contagem.

Nesse documentário, a presença da equipe da Rede Jovem de Cidadania é mostrada somente no começo do vídeo, quando a equipe conversa com Rafael Aquino, ainda dentro do carro, que explica a origem do nome da cidade de Contagem. E na sequência, quando todos descem do automóvel e Rafael apresenta a equipe para seu tio, que será entrevistado em seguida.

#### **4.2.4 - “Territórios Negros nos Museus”**

O programa “Territórios Negros nos Museus” foi veiculado em 29 de novembro de 2014. Tem duração total de 24min29, sendo que o bloco I tem 14min02 e o bloco II , 10min27.

Sinopse (elaboração própria): A proposta é mostrar como os museus de Belo Horizonte podem contribuir para uma abordagem da história afro-descendente na educação de base. Para isso, foram entrevistadas quatro pessoas ligadas à ação “Territórios Negros nos Museus”: Macaé Evaristo, ex-Secretária Municipal de Educação de Belo Horizonte; João Manuel, um professor de história da rede municipal; Sandra Lane, uma contadora de histórias e Yasmim Batista, uma estudante da rede municipal de ensino. Cada um dos entrevistados visitou um museu e, a partir dessa visita, refletiu sobre as relações entre as obras e a educação pensando nas possibilidades de abordagem da questão afrodescendente nas escolas.



**Figura 10: Entrevistados e algumas imagens do vídeo “Territórios Negros no Museu”**

O documentário apresenta imagens de três museus de Belo Horizonte - Espaço UFMG do Conhecimento, Museu de Artes e Ofícios e o Museu Abílio Barreto, e dois dos entrevistados são vistos ao longo do vídeo visitando um museu. São também apresentados trechos de uma contação de histórias e de uma apresentação da educadora Sandra Lane no Museu Abílio Barreto. A entrevista de Macaé Evaristo acontece em frente a um dos museus do Circuito Cultural Praça da Liberdade, mas tal observação só pode ser feita por quem conhece o local, ou seja, o cenário da entrevista não contribui e nem prejudica o *mise-en-scène* de seu depoimento. E mais uma vez, é utilizado o apagamento do entrevistador como estratégia para causar efeito de verdade no discurso dos entrevistados, como se lhes fosse dada a palavra e não houvesse nenhum tipo de intervenção ou interferência por parte da equipe da Rede Jovem de Cidadania.

#### 4.2.5 - “Mulheres no Metal”

O programa “Mulheres no Metal” foi veiculado em 22 de novembro de 2014. Tem a duração total de 25min56, sendo que o primeiro bloco I tem 13min28 e o bloco II , 12min28.

Sinopse (elaboração própria): O documentário traz relatos de integrantes das bandas precursoras do metal feminino no país, como a mineira Placenta e as brasilienses Valhalla e Flammea. O vídeo apresenta algumas experiências femininas na cena do *heavy metal* do Brasil mostra parte dessa história, propondo uma reflexão sobre preconceitos e as possibilidades da inserção feminina neste gênero musical. “Mulheres no Metal” foi dirigido por Gracielle Fonseca e realizado com o apoio da Rede Jovem de Cidadania.

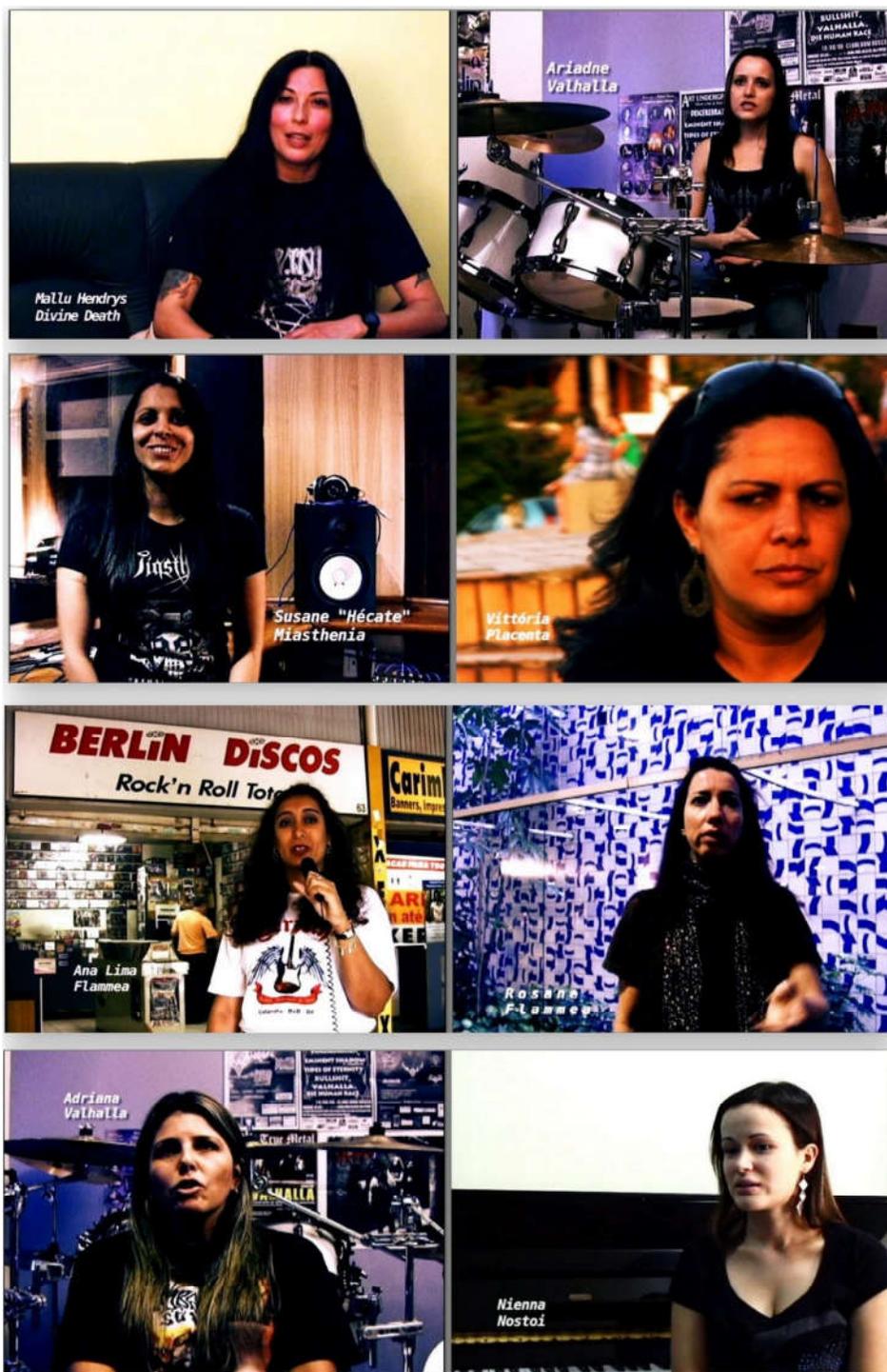


Figura 11: Entrevistadas do vídeo “Mulheres no Metal”

Por se tratar de um projeto originalmente elaborado como trabalho de conclusão de curso de Comunicação Social/ habilitação em Jornalismo, a estética do documentário “Mulheres no Metal” se diferencia um pouco dos demais episódios da Rede Jovem de

Cidadania por seu formato, mais próximo dos documentários clássicos<sup>45</sup> - breve histórico das entrevistadas, principais desafios/obstáculos enfrentados, avaliação e conquistas alcançadas. Contudo, o programa conta com alguns elementos em comum com os demais documentários analisados: estética documental, com utilização de entrevistas, imagens de arquivo e/ou imagens das musicistas em ação; estratégia de apagamento do entrevistador; temática de valorização de indivíduos e discursos de um segmento que tradicionalmente tem pouca ou nenhuma visibilidade na mídia tradicional.

### 4.3 – A estrutura dos documentários

Nesta etapa do trabalho, a Análise do Discurso contribuiu para a investigação da estrutura narrativa dos programas da Rede Jovem de Cidadania, que ao mesmo tempo são documentários e produtos audiovisuais midiáticos informativos. Nessa perspectiva, destacamos as recorrências e diferenças de cada um dos vídeos que compõem o *corpus* dessa investigação. Em seguida, são descritos e analisados o formato dos vídeos, destacando a proximidade dessa configuração com o texto argumentativo e explicitando a proporção de cada uma das partes – introdução, desenvolvimento e conclusão, e a influência dessa estrutura na elaboração da dinâmica discursiva. A etapa seguinte é a explicitação das condições de produção apreendidas a partir da análise discursiva dos documentários. E por fim, são examinados os modos de organização discursiva dos cinco programas.

<sup>45</sup> Destacando a relação entre o olhar da câmera e mundo, na circunstância da cena, podemos falar de uma *mise-en-scène* documental, que pode ser de dois tipos: a encenação-direta e a encenação-construída. A encenação direta é determinada pelo tempo presente na filmagem e a cena é explorada estilisticamente. Já a encenação-construída pode utilizar a estrutura de estúdio e é elaborada previamente a partir de um roteiro. A encenação construída definiu temas e métodos na composição estética do chamado 'documentário clássico' (produções realizadas a partir do movimento britânico liderado por John Grierson) até os anos 1950. No documentário contemporâneo, o estilo clássico e a cena construída estão presentes produções audiovisuais de canais como History Channel, Discovery, Animal Planet, NatGeo e BBC.

A presença da voz over (narração em *off*) é um elemento estrutural da encenação construída no documentário clássico. Outras características: gravação de som direto; ação encenada por amadores ou pessoas que vivem a realidade descrita, em suas atividades e papéis cotidianos; fotografia, planejada previamente através de roteiros, que influencia a marcação da cena e a movimentação dos corpos no espaço; decupagem das cenas, determinada pela edição. Há ainda o predomínio da lógica informativa, que organiza o filme e as representações do mundo nessas obras audiovisuais. Já no documentário contemporâneo, o modo clássico passou por relevantes transformações estilísticas: a proliferação mais heterogênea de vozes, a presença de entrevistas e depoimentos de especialistas, o uso de material de arquivo e as reconstituições de cenas históricas ou naturais.

### 4.3.1 - Recorrências na estrutura dos documentários

Ao observar as recorrências e diferenças entre os programas, realizamos a comparação entre os cinco episódios, destacando o que eles têm estruturalmente em comum, e apontando quais diferenças ficam nítidas na confrontação.

A principal recorrência é a utilização em todos os documentários analisados daquilo que Bill Nichols classificou como “modo expositivo”, mesclando modelos de defesa/promoção de uma causa com testemunho.

O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente no filme. Nesse caso, o filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia nem subverte as categorias que organizam e legitimam esse conhecimento em primeiro lugar. O bom senso constitui a base perfeita para esse tipo de representação do mundo, porque o bom senso, como a retórica, está menos sujeito à lógica do que à crença. (NICHOLS, p. 177, 2010)

Apropriando-se ainda do modelo investigação/reportagem, os vídeos fazem uso de entrevistas e constroem seu discurso a partir da fala dos personagens; utilizam também imagens de arquivo e/ou informação textual para complementar as informações relativas aos depoimentos ou ao vídeo de forma geral e de imagens de corte para ilustrar os depoimentos, reforçando ou, eventualmente, contradizendo a fala dos entrevistados.

Nos documentários analisados, observa-se ainda existência de uma variedade de entrevistados, com depoimentos de, pelo menos, quatro indivíduos diferentes. Contudo, ao trazer diversas vozes para constituir o discurso de cada um dos programas, a Rede Jovem de Cidadania procura reforçar seu discurso e ampliar o efeito de verdade<sup>46</sup>, por meio da credibilidade dos depoentes e de suas várias vozes que corroboram o que cada documentário apresenta. Ainda buscando reforçar seu efeito de verdade, é possível perceber nos documentários a utilização de som do ambiente em diversos momentos, visando proporcionar ao telespectador a sensação de que houve pouca interferência externa nos depoimentos.

Os programas estudados contam ainda com uma edição bastante dinâmica, que proporciona a alternância das falas dos diferentes entrevistados, o que contribui para a construção da linha narrativa dos documentários. A edição resulta numa estrutura comum em todos os cinco documentários. Apesar dos programas estarem divididos em dois blocos, é

<sup>46</sup> Para Charadeau (2013), o efeito de verdade está ligado às condições que fazem “acreditar ser verdadeiro”. Tal efeito surge a partir da subjetividade do sujeito em relação com o mundo, para criar uma adesão ao que pode ser considerado verdadeiro, por ser compartilhável socialmente.

possível separar os vídeos em três partes: apresentação dos sujeitos/ideias, desenvolvimento de suas ideias/discursos e conclusão. Esta sequência lógica com que os depoimentos são apresentados busca levar o telespectador à adesão aos discursos apresentados nos documentários.

Apesar de se tratar de um mesmo programa, a Rede Jovem de Cidadania, a trilha sonora de cada um é variável, mas diretamente relacionada ao tema do episódio, demonstrando identidade própria e certa autonomia discursiva de cada um dos documentários apresentados. Ou seja, cada vídeo pode ser compreendido pela audiência de forma independente, sem a necessidade de assistir uma série de programas para o tema fazer sentido.

Os documentários também apresentam certas semelhanças temáticas, de assuntos que são de interesse de movimentos sociais e que geralmente não encontram espaço na mídia tradicional: “Fórum Popular de Cultura” e “Onde está o Centro Cultural?” tratam de cultura. “Territórios Negros nos Museus”: fala de educação. “Cúpula dos Povos”: trata de questões socioculturais. “Mulheres no Metal” aborda de identidade e gênero. Mas temas como identidade, desigualdade, política e cidadania perpassam todos os cinco programas.

Quatro dos cinco vídeos analisados utilizam a estratégia de apagamento da figura do entrevistador, exceto em “Onde está o Centro Cultural?”, novamente com o objetivo de causar na audiência um efeito de verdade por meio da suposta não intervenção nos depoimentos. E mesmo no documentário conduzido por Marcos Parks, o entrevistador sai de cena no momento em que abre espaço para a fala dos representantes do poder público, dos funcionários que trabalham nos centros culturais.

Em quatro dos cinco documentários, observamos que o cenário onde foram captados os depoimentos é geralmente um ambiente neutro, o que parece não interferir ou trazer elementos que reforcem os discursos presentes nos depoimentos. A exceção acontece no vídeo “Mulheres no Metal”, em que quase todas as entrevistas foram feitas em ambiente relacionado à música ou às musicistas<sup>47</sup>. Nesse episódio, apenas os depoimentos de Vitória e Rosane foram captados em cenários que não têm relação direta com a música ou com suas bandas.

<sup>47</sup> Nesse caso, é possível observar as funções de ancoragem do sentido e o *relais* (complemento) da imagem. Ao colocar as musicistas em ambiente relacionado à música, busca-se controlar as possíveis interpretações do público, e ainda complementar o discurso, reforçando a ideia de que é natural a presença delas nesse contexto/cenário.

#### 4.3.1.1 - Análise da estrutura dos documentários

Constatamos que a estrutura dos programas se assemelha a de textos argumentativos, pois os documentários podem ser compreendidos como exposições audiovisuais de determinados pontos de vista com introdução, desenvolvimento e conclusão, que não necessariamente ocupam tempos iguais ou equilibrados dentro dos programas.

Por tratarem-se de programas televisivos, estão divididos em duas partes (ou blocos) de cerca de 13 minutos, mas esse formato não tem ligação direta com a estrutura dos documentários exibidos. Todos os cinco - “Onde é o Centro Cultural?”, “Territórios Negros nos Museus”, “Cúpula dos Povos: Construção, Juventude, e Depois?”, “Fórum Popular de Cultura” e “Mulheres no Metal” - têm em comum a estrutura utilizada com a variação de que na primeira parte dos vídeos são apresentados os personagens e a ideia geral do documentário; na segunda parte, conhecemos mais sobre os personagens e sobre o ponto de vista apresentado e na terceira e última parte é realizado o encerramento, mas sem necessariamente entregar uma conclusão ou uma ideia pronta ao telespectador.

Dentre os programas analisados, o documentário “Onde está o Centro Cultural?” é o que tem a menor introdução. Marcos Parks faz sua apresentação e explica o objetivo em pouco mais de dois minutos<sup>48</sup>. O desenvolvimento apresenta as entrevistas com os moradores dos bairros e representantes dos centros culturais Zilah Spózito, São Bernardo, Salgado Filho e Regina/Lindeia de 2min35 até 12min07 do primeiro bloco, e de 0min30 até 4min34 do segundo bloco. Para a construção da narrativa, a edição alterna entrevistas dos moradores e dos funcionários dos centros culturais, com imagens do bairro, e dos equipamentos culturais, procurando criar um efeito de busca por parte da equipe da Rede Jovem de Cidadania pelos centros culturais. Também são utilizadas imagens de arquivo dos bairros e dos centros culturais, além de imagens de arquivo de atividades realizadas nesses espaços, para que o público conheça esses equipamentos culturais à medida que assiste ao vídeo. A passagem para a parte final, que vai de 4min35 até 12min26 do segundo bloco, é marcada pela saída de Marcos Parks da frente da câmera. Ele, que atuava como condutor/entrevistador, não aparece mais até o fim do documentário. A partir daí, o direito à palavra é totalmente concedido aos funcionários da administração pública municipal, que falam pelos centros culturais os quais representam. O documentário termina convocando o público para a reflexão, no intervalo entre 12min27 e 12min38, através das perguntas que são exibidas na tela, escritas em letras

<sup>48</sup> Apresentação do vídeo termina em 2min34 do Bloco I.

brancas com um fundo preto, para captar totalmente a atenção dos telespectadores: “Você sabe se existe algum centro cultural perto da sua casa?”, “Você já participou de algum evento nestes espaços?”, “De que forma você contribui para esses espaços existirem?”.

O documentário “Cúpula dos Povos”, único totalmente realizado pela equipe da Rede Jovem de Cidadania<sup>49</sup>, destaca-se pela diversidade das vozes dos entrevistados, cada um com um perfil e um objetivo. Ainda assim, é possível perceber uma estrutura interna do documentário, que é dividido em três partes: a introdução, que vai de 0min30 até 7min15 do primeiro bloco, com a apresentação da Cúpula dos Povos e os primeiros depoimentos, onde os entrevistados explicam sua participação no evento e/ou expectativas em relação à Cúpula; o desenvolvimento, que vai de 7min16 do primeiro bloco até 6min02 do segundo bloco, as entrevistas são alternadas com imagens da Cúpula dos Povos - palestras da sociedade civil e de especialistas, ações, atividades, estrutura e detalhes que chamaram a atenção da equipe da RJC, como por exemplo, cartazes e esculturas e a conclusão, que vai de 6min03 até 11min48 do segundo bloco, marcada pelo momento em que os entrevistados recebem as palavras que vão conduzir à reflexão final do vídeo, para comentarem e realizarem as conexões com o evento da forma que quiserem. O documentário termina com o *lettering* “Saiba mais: [www.cupuladospovos.org.br](http://www.cupuladospovos.org.br)” em letras brancas sobre a imagem de cartilhas, folders e outros materiais impressos distribuídos na Cúpula dos Povos.

Vale destacar que as imagens utilizadas neste documentário funcionam às vezes como ilustração das falas dos entrevistados, e em outros momentos como uma amostra, como uma percepção caleidoscópica do evento. Por isso, alguns depoimentos não parecem ter conexão com os outros, como as falas da estudante da UNILA-PR, Renata Mendes e de Elizabete Izídio, representante da Comunidade Quilombola Mesquita-GO.

Assim, são duas vertentes muito grandes, macros, que a gente pode até observar de longe. Que é aquele negócio do bonitinho, do cultura, do vamos comprar o negócio do indinho aqui que tá aqui, do arara azul, ai que lindo, o fantástico, o exótico, que de traz à Cúpula dos Povos. E, a questão que... que... se transforma, que no meu ponto de vista, ela tem que ser um debate muito mais reflexionista, que é a questão de se discutir o macro, o sistema, o que tá aí, porque é linda a palavra sustentabilidade, mas economizar numa torneira, resolve o problema? Entendeu? (...)” (Renata Mendes - De 1min47 até 2min21, bloco II).

<sup>49</sup> Essa peculiaridade faz desse documentário uma expressão mais nítida do posicionamento ideológico da Associação Imagem Comunitária e da identidade de ativista de mídia da entidade.

Sáimos, as comunidades vieram de distantes, saíram, né, de vários estados, de vários países. É... e querendo ou não quando a gente chega aqui também, a gente leva aquele choque de realidade, mas também serve como uma luta, para sairmos do nosso comodismo. Muitas vezes, a gente no nosso povoado, na nossa... achamos que estamos sozinhos na luta ou que temos muita dificuldade, e quando a gente reúne um número maior de pessoas, a gente descobre que não estamos sozinhos, que a luta é grande, mas também que temos que ser guerreiros pra que, né, possamos mudar essa situação.(...) (Elizabete Izídio - de 3min26 até 4min02, bloco II).

O documentário “Fórum Popular de Cultura” também segue a estrutura de três segmentos, mas com pequenas variações em relação aos demais vídeos. Esse é o documentário cujas diferentes partes são mais nitidamente perceptíveis através do discurso de seus entrevistados. Na introdução, que acontece no intervalo de 0min30 até 7min55 do primeiro bloco, é apresentado o objetivo do programa por meio da fala de Rafael Aquino e é feita uma contextualização histórica a partir do depoimento do Sr. Vicente, personagem que não irá aparecer nas demais partes do documentário.

E que eu tava falando com elas que a casa do, do meu avô aqui foi uma das primeiras da, da Avenida José Faria da Rocha, que é uma das maiores avenidas aqui de Contagem. Né verdade?.

A história do bairro... (Rafael Aquino e Vicente - de 2min28 até 2min57, bloco I).

Diferentemente dos outros vídeos, os entrevistados são apresentados no desenvolvimento, que vai de 7min58 do primeiro bloco até 4min01 do segundo bloco, onde contam como se juntaram ao Fórum simultaneamente com a própria história do movimento, como podemos destacar nos seguintes trechos:

Kaiodê Biague, conhecido como Missal, morador de Contagem desde sempre, ou seja, 26 anos. Ativista cultural, em especial de cultura hip hop e intervenções urbanas. Estudante de arquitetura, integrante do Fórum Popular de Cultura desde o início, desde 2011 (Kaiodê Biague - de 7min58 até 8min19, bloco I);

Meu nome é Daniela Graciere, eu sou atriz, arte-educadora e moro em Contagem desde que nasci, né. E me sinto totalmente da cidade, eu nasci bem no centro de Contagem. Vi muitos eventos acontecerem, vi o Centro Cultural nascer, entre outras coisas, né. A minha participação no Fórum começou desde o primeiro dia, que foi em 2009, lá na Praça da Glória, né. Que a Crônica soltou... o Grupo de Teatro Crônica soltou uma nota no jornal pra ter este encontro. E a partir daí... (Daniela Graciere - de 8min48 até 9min30, bloco I);

Minha família está aqui a cerca de uns 60 anos. Então a gente tem, assim, uma grande identidade com a cidade. O meu contato com o Fórum, a princípio, eu comecei no Bangalô Cultural que era um grupo de amigos que já se conheciam a cerca de uns 10 anos e a gente via que a cidade tinha uma certa carência quanto a manifestações culturais. (Rafael Aquino - de 9min58 até 10min25, bloco I).

E na conclusão, que acontece no intervalo de 4min02 até 12min16 do segundo bloco, os integrantes fazem uma reflexão sobre o Fórum Popular de Cultura, conforme é possível perceber nos seguintes trechos destacados:

Desde o início do Fórum até hoje, a questão do respeito, né, à coordenação, embora tenha as limitações dela lá né, enquanto atuação de órgão gestor, né, enquanto esse equipamento que tenta né, administrar essa parte da cultura. Mas a gente vê também que, assim, independente de ter ou não o órgão, né, independente da relação com o poder público ou não, né, a gente tem buscado, é desenvolver estas atividades. (...) Assim, a gente tem buscado fazer independente disso.;

Enfim, é justamente isso, chamar a população pra trabalhar conosco, e vê o quê, o quê que é cultura.;

E o Fórum é assim, ele está de portas abertas para poder tá recebendo o pessoal, mas que a gente possa estar discutindo essas políticas públicas de Contagem, e estar trazendo para o poder público para ver se a gente consegue chegar a alguma solução. E... o Fórum é isso.;

Então é complicado, como uma rede de quatrocentas pessoas vai cuidar de uma demanda de uma cidade de seiscentos mil habitantes? Então é isso, a gente vê que mobilização, pras coisas acontecerem, tem que haver mobilização. (...) Acho que nesses meios em geral, acho que as pessoas têm que saber o que elas devem focar, e quais os meios para poder acontecer... pra poder promover essas mudanças e melhorias aí que a sociedade demanda. (04min02 até 12min16).

Além disso, devido às retomadas das falas dos participantes, feitas pelos próprios entrevistados, é possível perceber que as entrevistas foram feitas praticamente na ordem em que foram exibidas e que os integrantes do Fórum tiveram a oportunidade de assistir aos depoimentos uns dos outros, como nos excertos a seguir:

A Dani, ela comentou a questão, né, esse fato de Contagem ter surgido desse, né (...). (Kaiodê Biague – Movimento Hip Hop de Contagem);

Então quando você pega Kaiodê, Daniela, Rafa, entre outros, Jessé, entre outros nomes que estão dentro do Fórum (...). (Rodrigo Class – Bangalô Cultural);

É através daquilo que o Rafa falou, que a Dani falou, através da união desses grupos. (Willian Rocha – Grupo Teatral Filhos da Arte).

No documentário “Mulheres no Metal” a estrutura de três segmentos é ainda mais nítida, possivelmente pelo fato de ter sido originalmente realizado para exibição integral como um trabalho de conclusão de curso de graduação<sup>50</sup>. Na introdução, que vai de 0min30 até 5min03 do primeiro bloco, são apresentadas as entrevistadas que falam como foi início de suas trajetórias no *heavy metal*, como no trecho

<sup>50</sup> “Mulheres no Metal” conta inclusive com ficha técnica própria, fora do padrão da Rede Jovem de Cidadania, exibida entre 9min47 e 10min01 do segundo bloco.

“Eu toco teclado já desde os 11 anos de idade. Comecei tocando teclado, depois eu me revoltei com tudo.(...) Minha inserção no metal foi através... foi tocando baixo também. Minha primeira banda, em 93, eu tocava baixo.” (Susane “Hécate” - Miasthenia)

No desenvolvimento, que acontece no intervalo de 05min04 do primeiro bloco até 5min35 do segundo bloco, as musicistas contam sobre suas influências, do machismo e o que mudou, conforme destacamos nos seguintes trechos:

Na verdade, no início, foram mais referências masculinas, mas porque eram as bandas que eu gostava, né (...). (Adriana - Valhalla);

Mas adolescência no rock, pra mulher é bem mais complicado, eu acho. Eu acho bem mais complicado, porque... é... você... se você expressar sua feminilidade demais você tá querendo dar em cima de todo mundo, né (...). (Rosane - Flammea);  
Hoje em dia, as coisas mudaram um pouco. Vou dizer também que mudou bastante com relação à presença das mulheres, as relações, né, entre homens e mulheres no metal. Mas, vai depender muito do estilo, vai depender muito do grupo em que você está inserido. Então você vai ter grupos, né, bem mais sexistas, você vai ter... enquanto você já tem grupos de... de... de mais de curtidores de metal que são bem mais estudiosos, são bem mais antenados, né, com essa igualdade entre homens e mulheres. (Susane “Hécate” - Miasthenia).

E na conclusão, que vai de 5min36 até 11min25 do segundo bloco, é abordada a contribuição feminina no *heavy metal*, incluindo a organização de eventos, como destacamos nos seguintes trechos:

(...) E veio essa ideia. Eu comecei realmente a juntar minhas amigas e algumas conhecidas e algumas que ouviram falar e que perguntaram se poderiam participar do projeto. (Rosane - Flammea - organizadora SSE [She Shakes The Earth]);

As mulheres estão conseguindo trazer para dentro do metal, né, valores de amizade, valores de companheirismo, de organização, de união, né (...). (Susane “Hécate” - Miasthenia);

Eu tenho certeza de que nós contribuimos muito pra, pra muita coisa que aconteceu, pra muitas mulheres inclusive, assim, poderem ver que a gente pode, a gente pode sim.. é... que não tem diferença nenhuma. (Adriana - Valhalla).

O vídeo termina com uma extensa ficha, de 10min20 até 11min25, com agradecimentos, aos colaboradores e os créditos - das fotos utilizadas, dos trechos dos vídeos, dos trechos dos shows, de trechos das músicas e da tradutora, que é exibida simultaneamente às imagens dos shows das bandas e de bastidores do documentário.

Por outro lado, no documentário “Territórios Negros nos Museus”, o mais curto dos programas analisados com apenas 20min56, a estrutura de três partes é a mais difícil de ser

identificada, pois a temática é discutida simultaneamente à apresentação dos entrevistados. A última entrevistada, a estudante Yasmim Batista é introduzida e comenta sobre o que apreendeu da visita ao Espaço UFMG do Conhecimento<sup>51</sup> no fim do primeiro bloco. Nesse sentido, assumimos que a introdução do documentário coincide com o primeiro bloco do programa, com uma duração total de 9min58. Prosseguindo com essa linha de pensamento, identificamos que o trecho relativo ao desenvolvimento é somente de 0min30 até 6min30 do segundo bloco, pois a partir daí na conclusão, que acontece no intervalo de 6min31 até 10min28 do segundo bloco, os três últimos depoimentos buscam expressar uma reflexão sobre as possibilidades de contribuição dos museus da cidade para o processo de conscientização da identidade e das raízes afrodescendentes, conforme destacamos nos trechos a seguir:

Então eu acho que tem uma tarefa muito grande de... um pouco é esse movimento que... muitas... são várias... pessoas, educadores, é... militantes da questão racial em Belo Horizonte, têm feito no sentido da gente descortinar e também tornar... dar visibilidade, né, a essas vozes, a essa presença.(...) (Macaé Evaristo);

(...) Querendo ou não, as pessoas vão aprender, porque vão se esforçar, todo mundo vai querer ganhar, ninguém vai querer sair perdendo. (Yasmim Batista);

Eu acho que quando a gente tem essa consciência... é... de... da nossa identidade, essa consciência do nosso papel, na... nessa sociedade, a gente pode trabalhar muito melhor e saber que nós não somos uma folhinha ao vento. Né, nós temos raízes. E se nós temos raízes, nós não vamos ser manipulados. Nós vamos estar atentos a diferentes culturas. Mas nós vamos valorizar a nossa., (Sandra Lane).

#### **4.4 - As condições de produção dos programas da Rede Jovem de Cidadania**

Nesta parte do trabalho, para a análise dos documentários retomamos o contrato de comunicação, destacando os parceiros discursivos e os dados internos e externos de cada programa. Serão consideradas como condições de produção discursivas os elementos da situação de comunicação que caracterizam o contrato de comunicação<sup>52</sup>: identidade dos sujeitos, propósito e dispositivo; abordaremos ainda, como elementos prévios que também contribuem para o que se diz: os elementos interdiscursivos tais como a memória discursiva e os posicionamentos ideológicos predominantes nos depoimentos. Consideramos que esse conjunto de características seja capaz de indicar aspectos relevantes na constituição discursiva dos documentários e conseqüentemente, em sua potencial produção de sentidos.

<sup>51</sup> Museu localizado no Circuito Praça da Liberdade, em Belo Horizonte

<sup>52</sup> A finalidade, expectativa em termos de efeito, será explicitada posteriormente no trecho deste trabalho referente às visadas discursivas dos documentários analisados.

Em seguida, indicamos as restrições impostas pelo dispositivo, que são comuns a todos os documentários analisados. O tipo de dispositivo, por sua condição material, traz especificações para o enunciado. No caso dos programas da Rede Jovem de Cidadania, as principais restrições impostas pelo dispositivo são o limite de tempo dos programas, tempo da produção, a linha editorial da RJC, os recursos (humanos, técnicos e financeiros), e o material obtido nas entrevistas. Os documentários da Rede Jovem de Cidadania exibidos pela Rede Minas e pela TV Brasil precisavam ter, no máximo 26 minutos de duração, para poderem ser divididos em dois blocos de até 13 minutos. Ou seja, a quantidade de material obtido durante as gravações não poderia ser extenso, a ponto de não conseguir ser editado num programa de 26 minutos. A quantidade excessiva de material bruto também poderia estender o tempo gasto para a produção dos programas e tendo em vista que a Rede Jovem de Cidadania era uma atração semanal, era necessário manter uma rotina de produção que viabilizasse a realização de programas nesse período.

A rotina de produção também precisava levar em conta o tamanho da equipe da Rede Jovem de Cidadania, não sendo viável a realização de vários documentários simultaneamente, e a necessidade de pós-produção (edição, sonorização e efeitos visuais). A opção estética dos programas, a linguagem documental, também restringiu as possibilidades de pós-produção, pois se fossem incluídos muitos recursos visuais, o efeito de realidade buscado pelos vídeos poderia ser diluído. Além disso, com tempo e equipe limitados, o material bruto coletado nas filmagens, precisaria ser o suficiente para garantir a qualidade do conteúdo dos episódios. É possível perceber nos documentários a valorização da palavra dos entrevistados. Esse é um dos principais aspectos que diferencia a linguagem documental do jornalismo. Neste, os depoimentos considerados “não relevantes” seriam descartados. Naquele, a heterogeneidade do discurso dos entrevistados também é importante e valorizada, e por isso, tais depoimentos foram mantidos na edição final do vídeo<sup>53</sup>.

Considerando que as limitações do dispositivo sejam comuns a todos os programas da Rede Jovem de Cidadania, passaremos agora à análise das demais condições, mas de cada documentário separadamente.

#### **4.4.1 - As condições de produção dos programas do documentário “Onde é o Centro Cultural?”**

<sup>53</sup> Outro aspecto relevante que diferencia o jornalismo dos documentários é também o tempo de duração dos depoimentos, que nos telejornais devem ser curtos e objetivos.

Podemos observar nesse vídeo, a partir dos depoimentos e das informações extralinguísticas (como as identificações dos entrevistados que aparecem na forma de *lettering*) as seguintes identidades dos parceiros discursivos participantes do documentário:

- Marcos San Juan - Parks - articulador do vídeo, tinha um grupo de dança chamado New Boys, trabalha num veículo de comunicação. A função discursiva que ele desempenha no documentário é de crítico social e ativista cultural, o sujeito que deve informar e esclarecer o telespectador sobre a importância dos Centros Culturais.

Não, o centro cultural ele traz uma diversidade de atividades. Sempre a cada início do mês sai a programação das atividades decorrentes que vão ter no centro cultural. Então todo mês tem a programação, igual eu te falei, tem lançamento de livro, uma oficina, alguém que vai se apresentar, alguma palestra. Além dessas, você pode também propor pro centro cultural de você tá usufruindo do espaço para estar trazendo a sua... a sua... arte para a comunidade lá. (Marcos Parks - articulador do vídeo e entrevistador)

- Moradores - Jorge, Abadia Gomes, Joaquim Pereira, Guilherme Lucas, Renata da Silva, Cristian Henrique, Lucas Santiago, Lyara Aparecida, Jaime da Silva, Jonathan Rodrigues, Josemar Moura. Os moradores dos bairros São Bernardo e Zilah Spósito entrevistados apresentam perfis variados e, portanto, desempenham funções discursivas diversas:

1- Representa o sujeito que sabe da existência do Centro Cultural, mas nunca utilizou o espaço, por falta de vontade, de oportunidade, de desejo ou de interesse. Pode ser percebida como a parte da *vox populi* que mesmo tendo posse da informação, faz a opção de não utilizar e usufruir das opções de lazer e cultura oferecidas pelo espaço.

A vida da gente é tão corrida e eu também não tava cá, eu morei três anos fora, cheguei agora no fim do ano. Mas meu sobrinho, tudo frequenta lá. Diz eles que tem biblioteca, que tem atividade lá. Meu sobrinho tudo frequenta lá. Eu é que nunca fui lá. (Abadia Gomes – moradora do bairro São Bernardo)

2- Representa o sujeito que desconhece a existência do Centro Cultural no bairro. Expressa a memória coletiva consolidada nos grandes centros urbanos de que os bairros de periferia não dispõem de espaços públicos com opções de lazer para sua comunidade

“Centro Cultural?” (Lyara Aparecida)

“Você sabia que existia um centro cultural?” (Gracielle Fonseca - Equipe RJC)

“Não, nunca nem ouvi falar.” (Lyara Aparecida)

“A senhora mora aqui no bairro?” (Cinegrafista da Equipe RJC)

“Moro aqui no bairro.” (Lyara Aparecida)

“Há quanto tempo?” (Marcos Parks)

“Quase 25 anos.” (Lyara Aparecida)

“E nunca ouviu falar de nenhuma atividade lá?” (Marcos Parks)

“No bairro nem praça num tem...” (Lyara Aparecida – moradora do bairro Zilah Spósito)

3 - Há ainda o sujeito que conhece e valoriza o Centro Cultural, por ter vivenciado experiências positivas no espaço, mesmo que não frequente mais o lugar. Representa a percepção de que uma vez que o indivíduo torna-se usuário desse equipamento cultural, ele passa a reconhecer a sua importância.

Acho que é bem conhecido, todo mundo aqui conhece aquele centro cultural, daqui, do conjunto ali da frente, ali do Ubirajara, todo mundo conhece o centro cultural mesmo. Até mesmo porque do lado do centro cultural tem um espaço que eles cuidam de crianças lá, né. Quando eu era mais novo eu passava a parte da manhã lá, que eu estudava de tarde. Ai várias gentes conhece lá. Esse espaço aí. (Jonathan Rodrigues – morador do bairro Zilah Spósito)

- Educadora da Umei do bairro São Bernardo - Rosália Antônia. Em seu depoimento, é possível identificar a função discursiva que os educadores desempenham no documentário. Como, por exemplo, alguns entrevistados que apontam terem conhecido o Centro Cultural através da escola ou para participar de alguma ação educativa, como aula de música ou de artes. Infelizmente, tal aspecto não foi percebido e retomado posteriormente por Parks como uma possível proposta de aproximação dos Centros Culturais com a comunidade.

Eu acredito que essa geração agora, os nossos meninos, a nossa Umei está com dois anos, eu acredito que eles com esse hábito que a gente já vai criando, que leva para ouvir uma história, que leva para ver um teatro, eu acho que eles já vão crescer né, que a próxima geração já vai estar mais, mais interessada né, nesse tipo de atividade. (Rosália Antônia - Educadora da Umei do bairro São Bernardo)

- Representantes dos Centros Culturais e do poder público municipal: Maria José - Gerente do Centro Cultural São Bernardo, César Gilcevi - Produtor Cultural do Centro Cultural Lindeia Regina, Vicente de Paula - Técnico da Fundação Municipal de Cultura, Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito, Violeta Vaz - Gerente do Centro Cultural Salgado Filho. Desempenham no documentário as funções discursivas de:

1- Especialistas no tema Centro Cultural, com a capacidade e o conhecimento para avaliar socio-históricamente o uso do espaço pela comunidade:

O Centro Cultural foi inaugurado no dia 18 de dezembro de 94. Vai fazer 18 anos esse ano. Só que não era nesse espaço aqui não. Não, era... era... numa pracinha aqui próximo, uns dois quarteirões daqui. (...) Então foi inaugurado neste espaço de quarenta metros quadrados e depois, em 98, foi pedido pela comunidade no orçamento participativo, a construção de um centro cultural maior. Eu não sei, é com a mudança de local, porque lá era um local pequenininho, numa praça e o pessoal respeitava muito o centro cultural. (...) Só que depois que veio pra cá, eu não sei se o espaço imponente, assim, a própria arquitetura do centro cultural, vem muito as pessoas assim, os artistas, as pessoas mais ligadas à cultura. Só que a comunidade, como um todo, acho que ainda não apropriou. (Maria José - Gerente do Centro Cultural São Bernardo)

2- Especialistas em cultura popular, capazes de compreender as raízes históricoculturais e as demandas da comunidade:

O que eu descobri aqui é que tem, por exemplo, é uma demanda, a demanda maior que a gente tem aqui é de música. Como tem... um... de um operariado católico, que é formado muito por migrantes, que vieram do interior e esse pessoal tem uma bagagem muito grande da música caipira de raiz. Por exemplo, tem muitas e muitas duplas caipiras aqui, gente que toca viola, que toca... que trouxe essa tradição do interior, de sua terra natal e que manteve aqui. A gente conseguiu mapear e entender isso e criamos... é... eventos específicos pra... pra essa parcela musical do bairro, aqui tá o Noite do Sertão, onde todas essas duplas, esses artistas... é... de raiz, vamos dizer assim, eles podem se expressar. (César Gilcevi - Produtor Cultural - Centro Cultural Lindeia Regina)

3- Porta-voz do Centro Cultural, instituído pelo poder público municipal:

Então, o interesse do Centro Cultural é acolher a comunidade e cada vez mais qualificar e entender o seu trabalho, a partir do que a comunidade traz também, entendendo que é um olhar institucional, né, que é o olhar de uma política, mas que essa política dialoga sim com as pessoas que estão naquele espaço para se repensar e para pensar. (Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito)

O propósito, que aponta o macrotema do documentário é a Cultura, mais especificamente o acesso e importância dos Centros Culturais de Belo Horizonte, conforme destaca Marcos Parks, o articulador do programa, logo na apresentação. Como comunicador, ativista cultural e ele mesmo usuário de equipamento cultural, Parks reconhece a importância dos Centros Culturais e a importância estratégica da Rede Jovem de Cidadania para a disseminação dessa ideia.

E com isso, com essa questão da divulgação, eu percebi que as vezes eu trabalhando, eu também trabalho num veículo de comunicação e vi que algumas informações de determinadas coisas não chegavam até mim. Então ficava imaginando, eu trabalho aqui, nesse veículo e não fiquei sabendo que tava ocorrendo aquilo. Às vezes, a gente vê as pessoas caminhando, nos bairros né e às vezes não sabe que ali tem um centro cultural, ou não participa de alguma atividade e a gente levou este questionamento para as ruas. Escrevi um projeto e levei para a AIC para que a gente tentasse mostrar isso, né, pra com esse vídeo a gente vê aonde a gente pode mudar, aonde a gente pode melhorar. (Marcos Parks)

É possível destacar no documentário “Onde é o Centro Cultural?” ainda os subtemas: cidadania, identidade e políticas públicas.

A memória discursiva é que nos permite reconhecer certos discursos comuns na sociedade. Os principais aspectos da memória discursiva observáveis nesse vídeo estão relacionados a pouca acessibilidade à cultura para comunidades da periferia:

- 1- As comunidades pouco conhecem os centros culturais de seus bairros;

(...)Então ficava imaginando, eu trabalho aqui, nesse veículo e não fiquei sabendo que tava ocorrendo aquilo. Às vezes, a gente vê as pessoas caminhando, nos bairros né e às vezes não sabe que ali tem um centro cultural, ou não participa de alguma atividade (...). (Marcos San Juan - Parks);

- 2- Não existem opções de lazer nos bairros de periferia de Belo Horizonte.

“Aqui no bairro não. Se isso aqui existe, já até acabou já. Pergunta para aquele menino lá, que ele é vereador e ele deve saber.” (Josemar Moura – morador do bairro Zilah Spósito)

“Ah, eu acho que é uma oportunidade que a pessoa tem de tá tendo contato com a cultura, né. Porque tem uma carência de cultura nos bairros, aí eu acho que é uma oportunidade que é dada para a comunidade.” (Rosália Antônia – educadora da Umei do bairro São Bernardo)

- 3- As informações sobre opções culturais gratuitas para a população não tem espaço na mídia.

(...) eu percebi que as vezes eu trabalhando, eu também trabalho num veículo de comunicação e vi que algumas informações de determinadas coisas não chegavam até mim. (Marcos San Juan - Parks);

É possível ainda destacar a postura ideológica do documentário, expresso nos relatos de Rosália Antônia e Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito, atores sociais participantes do episódio que ressaltam em seus depoimentos:

1- A importância dos centros culturais;

“Eu trabalho aqui na Umei, né, então tem muita atividade que eles convidam a gente. Eu já participei de contação de história, teatro, peça de teatro, já fiz curso de fuxico, tem muita coisa boa. É ótimo esse Centro Cultural.” (Rosália Antônia)

“(...) porque as pessoas vêm de diferentes locais, diferentes culturas, faz com que a missão do Centro Cultural seja de captar essas diversas experiências culturais, e mesmo, é... e mesmo hábitos peculiares de cada grupo, de cada família, de cada pessoa, e consiga traduzir isso em uma possibilidade de congregação dessas culturas neste espaço proporcionando a diversidade cultural. (Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito)

2- A importância da disseminação das informações sobre o acesso à cultura;

A mídia, né, a mídia televisiva, impressa e radiofônica, ela tem um papel muito importante nessa divulgação e na estimulação cultural. Mas essa... essa parceria com a mídia, seja qual for, ela potencializa essa... inclusive ela estimula esse... gosto pela cultura, até mesmo de quem ainda não possui ou de quem ainda não... não... foi despertado para isso. É... Eu acho que... que... é... aprofundar nessa... nessa estimulação cultural, e possibilitar que gosta de cultura ampliar este acesso, é um papel que a gente tem e é um desafio também. (Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito)

Por meio dos trechos dos depoimentos destacados acima, e relacionando com a dinâmica discursiva do documentário como um todo, inferimos que o programa expressa a postura ideológica do ativismo cultural<sup>54</sup>, que busca engajar o telespectador para refletir sobre a importância dos centros culturais e da cultura. É interessante perceber que tal postura se mistura com a função discursiva desempenhada por Marcos Parks, ou seja, ao fim do programa, o ponto de vista do articulador como ativista cultural parece ficar explícita nas escolhas de entrevistados e no ordenamento dos depoimentos realizado na edição.

<sup>54</sup> De uma maneira geral, o ativismo pode ser compreendido como uma militância ou ação continuada com objetivo a uma mudança, que pode ser social, política ou econômica. O ativismo privilegia a ação direta, seja ela pacífica ou violenta, que pode incluir a defesa, propagação e manifestação pública de ideias e propostas, até mesmo a afronta aberta à Lei. Nas Ciências Políticas, o ativismo é sinônimo de militância, por uma causa em particular. Nesse sentido, podemos considerar o ativismo cultural como a ação de movimentos sociais e grupos a favor do desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a cultura.

#### 4.4.2 - As condições de produção dos programas do documentário “Cúpula dos Povos”

É possível verificar as seguintes identidades dos parceiros discursivos participantes do documentário “Cúpula dos Povos”:

- Ricardo Machado – Voluntário/Greenpeace-RJ. Nesse documentário ele desempenha a função discursiva de ecologista engajado, que fez da luta em defesa do meio ambiente uma causa sua e de sua família.

(...) tô aqui na Cúpula dos Povos, participando junto do nosso grupo, em prol do meio ambiente. Vim, participei da Eco-92, até ontem mesmo eu tava meditando, em 92 eu estava brigando por um mundo melhor para minha filha. Agora, agora desta vez estou brigando por um mundo melhor, pela minha filha e pela minha neta.

- Fares Restrepo - Estudante UNILA-PR. A função discursiva que ele desempenha no documentário é a do estudante universitário que expressa a perspectiva do latino-americano e busca fazer parte de uma causa maior.

A expectativa para a Cúpula dos Povos é grande, porque o esforço foi grande para vir aqui. Para mim, nem tanto, mas tem gente que se esforçou bastante para vir aqui. (...) Com respeito a organização e programação do evento, ainda sabendo que protestar é importante, eu esperava algo maior, mais conciso. Eu esperava algo que chegasse a muitas pessoas, porque o evento se propunha a ser muito importante.

- Otília Cârstea - Ativista – Romênia. Ela desempenha a função discursiva da ativista social estrangeira (europeu) e conectada, que apesar de jovem tem experiência de outros eventos de mobilização social.

Meu maior interesse pessoal aqui na Cúpula dos Povos é ver como eu vou conectar as informações e as pessoas que eu conheci aqui com a Romênia e a Europa. Quero levar estas informações porque eu acho importante informar as pessoas, falar sobre a Rio+20, sobre a Cúpula dos Povos. (...) Acho que, depois disso, é possível conectar as pessoas e projetos que eu conheci aqui em torno de uma ação ou causa coletiva, envolvendo pessoas de vários países que a gente conhece ou já esteve.

- Renata Mendes - Estudante UNILA-PR. Ela cumpre a função discursiva da estudante universitária engajada e que não mede sacrifícios para fazer parte de uma causa maior. Interessante perceber que Renata possui um sotaque que sugere que ela pode ter vindo do nordeste ou de uma família de origem nordestina, e que estuda na Universidade Federal da Integração Latino-Americana que está localizada em Foz do Iguaçu, no Paraná.

Então, a expectativa era grande, porque nós viemos um grupo grande da UNILA, acho que somos quase 70 e somos uma universidade de 1200 estudantes, 34 conseguiram vir pela universidade pagando a passagem, mas a outra grande parte por carona, todo mundo veio de carona, todo mundo foi pra rua pedir dedo, carona e teve pessoas que passaram cinco dias para chegar aqui, e pedindo carona de Foz do Iguaçu até aqui, então a expectativa era grande, era de realmente participar dessa Cúpula.

- Elizabete Izídio - Representante da Comunidade Quilombola Mesquita-GO. Ela desempenha nesse documentário a função discursiva da mulher negra que busca difundir a sua luta, valorizar suas raízes tradicionais e fortalecer a sua causa a partir da troca de experiências.

É... meu grupo é um remanescente quilombola que existe no Goiás (...) o nosso povo veio aqui para debater sobre isso, porque também estamos sofrendo um processo muito grande de invasão das nossas terras e... estar aqui e conviver com pessoas... com comunidades que estão passando pelo mesmo problema, é... nos faz abrir os olhos.

O propósito expressado no macrotema do episódio é a mobilização social. Observa-se ainda como subtemas: a cidadania, a identidade e as políticas públicas.

Observamos nesse vídeo e destacamos como principais aspectos da memória discursiva:

- 1- Movimentos sociais não são capazes de se unir e dialogar com foco em uma única causa;

Construção, isso aí tem que ter consciência. O povo precisa conscientizar para poder construir. Tem que ser mais homogêneo, e aquilo que eu lhe disse no início, o povo tem que brigar e pedir, entendeu? E tá muito heterogêneo, tá muito separado. (Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ)

- 2- Movimentos Sociais são desorganizados;

Construir tem um monte de adjetivo junto aí... construir é coletivo, construir... ele é pensar, ele é planejar, é administrar e se organizar, entendeu? É não ser individual, pensar nos outros também, porque cada um tem a sua forma de construir. Então, construir não é só, construir é muito. E é árduo, entendeu? (Renata Mendes - Estudante UNILA-PR)

- 3- A atual juventude estudantil não se mobiliza para assuntos sérios, estão alienados.

Juventude é felicidade, é inovação, é trazer coisas novas. É ter a mente aberta e deixar que o outro entre. É aceitar fazer acordos. É estar em todos os espaços. A juventude não tem que estar somente no seu espaço. A juventude tem que estar aberta, estar em todos os lugares. Tem que se massificar. (Fares Restrepo - UNILA-PR)

E ressaltamos também a postura ideológica do documentário de ativismo social, que busca difundir a importância da Cúpula enquanto fórum de debates e de troca de experiências e informações, conforme destacamos nos trechos a seguir:

“Eu estou conversando com algumas pessoas aqui e estou repetindo sempre a mesma frase. ‘Gente, nós somos guerreiros, então a gente tem que entender que a gente veio pra luta. E essa luta não vai ser fácil, (...)’”. (Elizabeth Izídio - Comunidade Quilombola Mesquita-GO)

“Os jovens é que tem que se unir, já estão mais conscientizados, entendeu? Nas escolas... enfim, em todos os segmentos, a juventude tá participando. Aqui mesmo você já vê muita gente jovem que você não via na Eco-92. E eu acho que é por aí, eles é que vão mudar e dar um futuro melhor para as próximas gerações.” (Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ)

“Depois daqui a gente se fortalece, fortalece a nossa luta e continuamos juntos. Conheci muita gente neste encontro e acho importante continuar as discussões e os trabalhos com essas pessoas.” (Otilia Cârstea – Romênia)

Percebemos que o ativismo social da Rede Jovem de Cidadania está expresso tanto pelo tema do vídeo “Cúpula dos Povos”, que foi o único totalmente realizado pela RJC, quanto na escolha dos entrevistados, que representam a diversidade de vozes e de causas pelas quais a RJC, assim como a AIC, são engajadas: meio ambiente, sustentabilidade, juventude e proteção dos direitos das minorias.

#### **4.4.3 - As condições de produção dos programas do documentário “Fórum Popular de Cultura”**

Nesse documentário, verificamos as seguintes identidades dos parceiros discursivos:

- Rafael Aquino - Integrante do Bangalô Cultural, morador de Contagem. Desempenha no documentário a função discursiva de artista e ativista cultural politicamente engajado, cuja história familiar está ligada a história de Contagem.

Minha família está aqui a cerca de uns 60 anos. Então a gente tem, assim, uma grande identidade com a cidade. O meu contato com o Fórum, a princípio, eu comecei no Bangalô Cultural que era um grupo de amigos que já se conheciam a

cerca de uns 10 anos e a gente via que a cidade tinha uma certa carência quanto a manifestações culturais. (...) Então a gente resolveu a, se reunir e ocupar os espaços públicos e levando arte e cultura por nossa conta. Vamo fazer aquilo que a gente acredita. (...) E nisso, a partir dessas série de encontros e reuniões surgiu o Fórum, que eu faço parte e quero continuar lutando junto com esse pessoal por muito tempo.

- Sr. Vicente - Morador de Contagem, tio do Rafael Aquino. No documentário, cumpre a função discursiva de representar a história viva de Contagem e reforçar a ligação de Rafael Aquino com a cidade, pois sua família reside em Contagem há décadas.

E nós somos o primeiro morador daqui, então cheguei aqui menino ainda, correndo atrás de, de, de coelho, da... aprendi a nadar na lagoa do Eldorado, onde hoje é o Senac, ali era uma lagoa, tem foto né, dali ainda... da lagoa, nadava na lagoa. Aqui onde é o... essa Avenida Francisco Firmo de Mattos, né, ali na Francisco Firmo de Mattos com... com a Rio Comprido, ali tinha uma ponte, tinha um poço, a gente nadava ali. Então eu nadei ali, aprendi a nadar, nadava, pesquei aqui na, na Firmo de Mattos... Então tem coisas, que a gente conta hoje, e que a pessoa pensa esse cara tem que ter no mínimo uns mil anos, né.

- Kaiodê Biague - Integrante do Movimento Hip Hop de Contagem, morador de Contagem, estudante de arquitetura. Desempenha no documentário a função discursiva do estudante universitário e ativista cultural ligado a música e a arte de rua.

Kaiodê Biague, conhecido como Missal, morador de Contagem desde sempre, ou seja, 26 anos. Ativista cultural, em especial de cultura hip hop e intervenções urbanas. Estudante de arquitetura, integrante do Fórum Popular de Cultura desde o início, desde 2011. E o objetivo nosso aqui é que principalmente é tá trabalhando mesmo estas novas ferramentas de poder contribuir para o desenvolvimento cultural da cidade.

- Daniela Graciere - Integrante da Averso Cia de Teatro, atriz, arte-educadora e moradora de Contagem. Ela desempenha a função discursiva de mulher artista, educadora e ativista cultural

Meu nome é Daniela Graciere, eu sou atriz, arte-educadora e moro em Contagem desde que nasci, né. E me sinto totalmente da cidade, eu nasci bem no centro de Contagem. Vi muitos eventos acontecerem, vi o Centro Cultural nascer, entre outras coisas, né. A minha participação no Fórum começou desde o primeiro dia, que foi em 2009, lá na Praça da Glória, né. (...) Porque... desde que eu me entendo por gente, eu acho que a gente... quando queremos alguma coisa, a gente tem que batalhar por ela, né. Eu queria, e quero que a cultura na cidade melhore e conhecer também quem é dessa cultura.

- Rodrigo Class - Integrante do Bangalô Cultural e morador de Contagem. Cumpre a função discursiva de artista e ativista cultural.

Eu acho que, se colocar um palhaço no semáforo, a troco de nada, vai te despertar algum tipo de arte? Alguma coisa? Enfim, é justamente isso, chamar a população pra trabalhar conosco, e vê o quê, o quê que é cultura. A cultura não sou eu que vou ditar, é você que vai fazer. Então acho que o ponto crucial é esse, qual que é a cultura que você quer e o que que você precisa para para isso.

- Willian Rocha - Integrante do Grupo Teatral Filhos da Arte e morador de Contagem. A função discursiva que ele desempenha de artista e ativista cultural, sendo o mais experiente entre os integrantes do Fórum Popular de Cultura de Contagem.

A gente está em busca do, do poder público para poder é... distribuir melhor através dos editais, a... a... os recursos que Contagem realmente tem. E muitos dos grupos, muitos dos artistas que procuram o Fórum Popular de Cultura, ele vem na esperança de que o Fórum possa estar resolvendo alguma coisa. E não é bem por esse lado, né? (...) O Fórum é pra isso, pra poder tá unir, unindo essas pessoas, para que a gente possa lutar juntos, porque não adianta nada meia dúzia de pessoas, certo, trabalhando, e uma galera toda por trás querendo, só esperar para depois mamar.

O propósito, que indica o macrotema do vídeo é cultura. É possível identificar também os subtemas: cidadania, políticas públicas, mobilização social.

A proposta é que a gente quer falar um pouco da cultura de Contagem. É isso... O que acontece na cidade. Do potencial cultural que a gente tem aqui. O que é que pode melhorar no que está sendo feito, o que que já vem acontecendo ao longo destes anos. Então é interessante a gente buscar um pouquinho da história, depois chegar em quem tem feito alguma coisa, para as coisas acontecerem aqui na cidade. (Rafael Aquino)

O documentário visa contrapor os seguintes aspectos da memória discursiva, certos discursos comuns na sociedade:

1. Não tem cultura popular em Contagem;

(...) e a gente via que a cidade tinha uma certa carência quanto a manifestações culturais. A fórmula que nós tínhamos de suprir isso era ir para outras cidades, ir para Belo Horizonte, para o interior do estado. (Rafael Aquino)

2. Contagem é uma cidade dormitório;

E aí entram os outros fatores da cidade mesmo, de, né, ter um pouco esta característica de cidade dormitório, cidade industrial, então esse lado da cultura às

vezes não é tão, não é trabalhado né na cidade. (Kaiodê Biague – Movimento Hip Hop de Contagem)

### 3. Artistas não são capazes de se mobilizar;

“Então a gente resolveu a, se reunir e ocupar os espaços públicos e levando arte e cultura por nossa conta. (...) E nisso a gente recebeu alguns e-mails e vimos uns recortes de jornais, que tinham grupos que tinham esse mesmo pensamento que o nosso, queria é reivindicar por melhorias. Daí nós conhecemos o pessoal da Companhia Crônica, o pessoal do hip hop, o pessoal do teatro. E nisso, a partir dessas série de encontros e reuniões surgiu o Fórum, que eu faço parte e quero continuar lutando junto com esse pessoal por muito tempo.” (Rafael Aquino)

“Daquele dia, né, desse primeiro dia em 2009, tinha umas quinze pessoas e a gente foi e decidiu que com essas quinze nos vamos movimentar. Aí começou, e a gente começou a divulgar também.” (Daniela Graciere)

### 4. Artistas só se importam com sua arte;

Mas a gente começou a refletir que isso não resolvia a questão porque é muito fácil, eu vou outros lugares onde as coisas acontecem e o problema, a questão tá resolvida. Mas eu já penso, a gente começou a pensar que não é bem por aí. A gente tem que ver, olhar para dentro da gente, da nossa realidade e tentar fazer algo para que esta situação mude. (Rafael Aquino)

### 5. A juventude não se mobiliza por causas sociais.

Exato, a cultural... nós fizemos aqui... teve um festival musical aqui em Contagem, muito interessante(...). Muito interessante essa parte, sabe, organizamos, mas acontece que... o mau de, de, de Contagem... fizemos, a... o primeiro ano, o segundo ano... Quando chegou no quarto ano, aquela turma que formou, uns foram estudar na escola técnica, né, Cefet. Outros foram estudar no Vital Brasil, (...), aquilo e aquilo outro. E o pessoal não podia mais participar do festival. Era só pra aluno de Contagem, não abriram o festival. E o pessoal que realmente, que criou o festival, que participava, que animava e que agitava, não puderam participar. Praticamente, aí, foi justamente esses três anos e o festival acabou morrendo, sabe. Terminou por isso, intransigência do pessoal. (Sr. Vicente)

A postura ideológica dos parceiros discursivos, observável nos relatos dos integrantes do Fórum Popular de Cultura, reforça a importância da mobilização e do engajamento para mudar a situação da cultura de Contagem:

“(...) Mas o que que é o progresso, sabe como é que é, em termos, porque o que que nós perdemos aqui?” (Sr. Vicente);

“(...) A gente procura mesmo no Fórum é trazer o interesse delas, a consciência delas, sabe, mostrar para aquelas pessoas que se elas não agirem, ninguém vai agir por elas, né.” (Daniela Graciere);

“(…) Então acho que o ponto crucial é esse, qual que é a cultura que você quer e o que que você precisa para para isso.” (Rodrigo Class);

“(…) E o Fórum é assim, ele está de portas abertas para poder tá recebendo o pessoal, mas que a gente possa estar discutindo essas políticas públicas de Contagem, e estar trazendo para o poder público para ver se a gente consegue chegar a alguma solução.” (Willian Rocha)

É possível depreender do exame das condições de produção do programa, que ele parece cumprir uma dupla função: tanto dar visibilidade para o Fórum Popular de Cultura de Contagem, quanto realizar um registro histórico do movimento social, atuando como um reforço da posição ideológica do Fórum. Além disso, é interessante perceber examinando os discursos que os integrantes do Fórum são bem informados sobre a produção cultural de Contagem, revelam consciência e postura crítica em relação ao papel deles enquanto artistas e moradores de Contagem.

#### 4.4.4 - As condições de produção dos programas do documentário “Mulheres no Metal

Em “Mulheres do Metal”, somos apresentados aos seguintes parceiros discursivos:

- Mallu Hendrys - Baixista da banda Divine Death, de Minas Gerais. Desempenha a função discursiva de baixista e única mulher de uma banda mineira de death metal. Mallu é apaixonada pela música e por seu instrumento.

Foi até na Fox Music, na loja, e eu ficava passando na porta e aquele instrumento, um fretless lá pendurado na vitrine e eu babava por ele, né, falei ‘poxa, que baixo é esse’ e chegaram só dois. Daí, todo dia, passava lá no final da tarde, olhava aquele baixo e falei ‘putz, esse baixo vai ser meu’. E consegui. Consegui uma... um dele... E... foi paixão mesmo, à primeira vista. E ele... eu falo assim, que aquele baixo é minha alma gêmea.

- Ariadne Souza - Baterista da banda Valhalla, de Brasília. No vídeo, cumpre a função discursiva de musicista e mais jovem integrante de uma banda feminina de death metal. Por sua idade e personalidade, tem uma percepção um pouco diferente de suas colegas do machismo no meio musical.

“Pra mim nunca teve problema de assédios não. As pessoas chegam muito querendo saber como é que é. Achando... Muita gente que acha legal, né. Mas problema de assédio comigo nunca teve não.” (Ariadne Souza)

“Mas já menosprezaram? Por exemplo: Ah, mulher...” (Gracielle – diretora do vídeo)

“Isso sempre acontece antes dos shows. Quer dizer, sempre... isso já aconteceu várias vezes antes dos shows: 'quem, você vai tocar a bateria?' (...) ‘Ah, uma

menininha pequena, não sei o que, não vai tocar a bateria”. Mas aí vou lá, faço o show e o pessoal se surpreende. (...) o pessoal assim do backstage que fica... (...) nem pisca o olho, só esperando um erro seu para um erro seu, ver exatamente o que que é, como é que você vai fazer. Né, então, e muita gente acaba quebrando a cara depois, né?” (Ariadne Souza)

- Susane “Hécate” Oliveira - Vocalista e tecladista da banda Miasthenia, de Brasília. Desempenha a função discursiva de musicista engajada e consciente da influência e da importância da música para a representação social da mulher. É líder de uma banda de death metal apesar de pertencente de uma família religiosa.

Eu toco teclado já desde os 11 anos de idade. Comecei tocando teclado, depois eu me revoltei com tudo. (...) Meu pai queria que eu tocasse piano na igreja. E eu, totalmente rebelde, queria tocar baixo, queria tocar guitarra. Então em 91, eu comecei a fazer aula de baixo. Minha inserção no metal foi através... foi tocando baixo também. Minha primeira banda, em 93, eu tocava baixo. (...) quando eu montei o Miasthenia em 94, com mais dois colegas, eu toquei guitarra. E aí, na primeira demo do Miasthenia, eu toquei guitarra. Depois, a outra... na segunda demo, eu toquei baixo e fiz o vocal.

- Vitória do Carmo - Guitarrista e fundadora da banda mineira Placenta. a função discursiva de musicista integrante de uma banda feminina de *heavy metal*, sendo porém a única das entrevistadas que não deu continuidade a sua carreira musical.

O que eu ouvia era rock, sabe. (...) aí eu comecei ouvindo com minha família, com meus irmãos mais velhos. Eu ouvia era Creedence, era o... aquelas coisas dos anos 60, né, Beatles, Rolling Stones. Aí você vai, até você chegar na sua essência, sabe. Aí, na hora que eu cheguei na minha essência, que era a minha própria, era o metal. Aí, eu apaixonei, eu falei 'quero ser baixista, quero ter uma banda, quero tocar baixo'. E esse era o meu sonho. Eu não queria fazer um enxoval, eu queria ter um baixo.

- Ana Lima - Baterista da Banda Flammea, de Brasília. Desempenha a função discursiva de integrante de uma banda feminina de trash metal-hard rock, influenciada por mulheres de destaque no cenário musical internacional.

Naquela época, as bandas de mulheres eram mais hard rock, e a gente queria tocar trash metal. Então, o que que aconteceu, uma fusão, né, do hard rock, que na época eu gostava muito da Lita Ford, do visual da Lita Ford, da Doro Pesch. (...) a ideia era uma banda de death metal, na época, porque a gente não tocava muito também, e porque a gente gostava mais deste tipo de som. Aliás, eu gosto até hoje, né.

- Rosane Galvão - Baixista da Flammea, de Brasília e Organizadora do festival She Shakes the Earth. Tem a função discursiva de integrante de uma banda feminina de trash metal-hard rock, consciente da dificuldade que as mulheres enfrentam no cenário do *heavy metal*.

(...) a gente não tinha muito essa noção de mulher-e-homem, mas as mulheres tinham essa influência. Eu... eu me lembro que quando eu ouvi aquele vídeo da Cherry Bomb, né, da Runaways, eu confesso que aquilo me marcou. Que as mulheres vestidas de... de espartilho, calcinha, tocando pra caramba, assim... uma atitude rock'n'roll aquilo... aquilo me espantou. (...) Mas adolescência no rock, pra mulher é bem mais complicado, eu acho. (...) se você expressar sua feminilidade demais você tá querendo dar em cima de todo mundo, né. (...) Enfim, tinha que... que... que ser iniciada no ritual do *heavy metal* pra poder se enturmar. Tudo bem, eu achava muito legal, era um desafio.

- Adriana Tavares - Guitarrista da banda Valhalla, de Brasília. Desempenha a função discursiva de musicista e fundadora de uma banda feminina de death metal, consciente das dificuldades enfrentadas pelas mulheres nesse ambiente.

Na época em que eu fui pegar aulas e guitarra, até o Ilton, o nome do meu professor, aí ele ficava rindo, ele ria de mim, que eu ia com camisa de banda assim, né... 'Ah, você quer tocar o quê?' 'Eu quero tocar metal', e ele ficava rindo da minha cara. 'Ah, assim, começava aprender tocando todas as notinhas...'. Eu não queria bem aqui, eu queria que eu chegasse lá dando umas palhetadas, assim... Mas ele ria, ele não botava fé.

- Nienna - Vocalista da banda Nostoi, de Minas Gerais. Desempenha a a função discursiva de jovem musicista que vivencia o novo cenário e a nova representação da mulher no metal.

Algumas bandas começaram entre 89 e 90 (...). Mas o boom mesmo foi quando elas começaram a fazer mais sucesso e todo (...) foi por volta de 2000 mesmo. Além de nunca ter ouvido alguma coisa com vocal feminino, ahn, no máximo alguma participação (...) de outras bandas... (...) eu procurei, eu ouvia o... mais bandas com o vocal feminino, que eu fiquei assim 'nossa, que legal'. (...) Aí, você vê hoje em dia as mulheres usando corpete (...) é até alguma coisa assim 'nossa, eu vou, vou parecer uma princesa, uma rainha, alguma coisa mais... feminina, (...) que eu acho que contribui bastante (...) pro show em si. (...) a partir do momento que.. que dá uma coisa mais feminina pro show, e na voz, recria um, um estilo.

Papel social de gênero<sup>55</sup> é o propósito, o macrotema desse vídeo. Reconhecemos ainda os subtemas: cultura, representação social.

<sup>55</sup> Neste trabalho, papel é compreendido como uma representação de um personagem, de forma semelhante que acontece nas artes cênicas. Conforme Grossi (1998, p.8) "Tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea

“A mulher que curte metal sofre. Porque, ela sofre, assim, com machismo, né, tem alguns caras que não aceitam, tem alguns caras que acham que tá ali no palco pra se exhibir...” (Ana Lima – Flammea)

“Olha para você ver, os paradoxos, né. Eu... São poucos os... dos meninos que eu conheci, que eram amigos meus das bandas daqui de BH, são poucos que eu sei, assim, que casou com menina que era da cena, assim, sabe. Assim, um ou dois casos assim que eu conheço. Mais ninguém, assim. Ou seja, aí quando você me fala de preconceito, eu falo: será que o preconceito não está no próprio meio?” (Vittória – Placenta)

Os principais aspectos da memória discursiva contestados nesse vídeo são:

- *Heavy Metal* é um gênero musical para homens;

“Na verdade, no início, foram mais referências masculinas, mas porque eram as bandas que eu gostava, né. (Adriana – Valhalla)

“Especialmente dentro do black metal, primeiro porque até mesmo no Brasil, entre 93 e 94, já não se tinha muitas bandas de black metal. Black metal já era uma coisa rara. Ainda mais com uma mulher, numa banda. (Susane “Hécate” – Miasthenia)

Era... Nos Anos 80, que que a gente... a gente não tinha nada. O visual de mulher nos Anos 80 era o mesmo tênis que os caras usavam, o jeans e a camisa de banda. Era isso. Agora não é assim, existe uma indústria feminina, no... no... nesse mundo, metal assim, sabe...” (Vittória – Placenta)

- Mulheres num show de *heavy metal* só podem ser *grupies*;

“Cara, mulher no metal, o mais comum, se a gente for... dentro desse meio... seria que a mulher é *grupie*. Acho que isso era o que mais marcava, porque... então, isso também, assim, é uma coisa também que eu acho que a gente lutou muito para tirar isso daí, porque a mulher não necessariamente ela tá ali porque tem uns caras que tem uma banda, né?” (Adriana – Valhalla)

- Mulheres não são capazes de montar uma banda ou organizar um evento musical.

“Então eu falei: Gente, essas minha amigas, acho que se eu juntar todas as meninas que eu já toquei, a gente faz uma orquestra, não é possível. E veio essa ideia. Eu comecei realmente a juntar minhas amigas e algumas conhecidas e algumas que ouviram falar e que perguntaram se poderiam participar do projeto. A primeira vez que elas se reuniram foi uma festa-brincadeira, foi numa festa de aniversário e... só que essa brincadeira teve uma repercussão muito interessante. (...) Um festival, um festival em que só mulheres sobem no palco, com certeza é diferente. (...) E tem sim, tem claro, uma mensagem, tem uma mensagem, né.” (Rosane - Flammea - organizadora SSE - She Shakes The Earth)

---

ou macho em determinada cultura é considerado papel de gênero”. No caso do vídeo examinado, tradicionalmente, o *heavy metal* é considerado um gênero musical masculino.

“É diferente daquele estereótipo tradicional que a nossa sociedade divulgou, de que as mulheres não têm capacidade de se organizar, não tem capacidade de se unir, para organizar um show, para montar uma banda”. (Susane “Hécate” – Miasthenia)

O *heavy metal* como um ambiente machista, onde as mulheres precisam se impor é a postura ideológica do episódio, revelada nos relatos das entrevistadas:

“Tocar com homem é diferente do que tocar numa banda só de mulheres. Então, porque a banda misturada, os caras têm outras ideias, e assim, acaba na discussão, né, pode ser que às vezes a ideia feminina não prevaleça, entendeu?” (Ana Lima – Flammea)

“Que somos mulheres sim, e que não há diferença, que eu sempre... né, deixo, gosto de deixar bem claro. E as pessoas viram, que nós entramos no movimento, nós começamos a curtir e que nós continuamos. Então, assim, isso tem que ser respeitado sim, que a gente gosta. A gente não entrou e não saiu, não entramos ontem e saímos depois.” Adriana – Valhalla

“A mulher no metal, assim, ela tem que ter atitude. Porque se ela não tiver, ela não é uma mulher no metal.” (Vittória do Carmo);

As musicistas entrevistadas aparentam ter consciência do papel social da mulher no *heavy metal*, do espaço que elas querem ocupar nesse gênero musical. É interessante observar ainda a expressão das diferentes vivências de musicistas de diferentes idades e a mudança no cenário musical do *heavy metal*.

#### **4.4.5 - As condições de produção dos programas do documentário “Territórios Negros nos Museus”**

No vídeo “Territórios Negros nos Museus”, somos apresentados aos seguintes parceiros discursivos:

- Macaé Evaristo - professora e assistente social. Desempenha a função discursiva de mulher negra, educadora e ativista social pela causa da educação e da valorização da cultura afrodescendente.

Sou Macaé, sou professora, sou assistente social, trabalho, milito na área de educação, e acredito cada vez mais que a educação a gente tem que produzir, é... não só dentro das escolas, mas a gente precisa trabalhar com uma ideia de educação nas ruas, na cidade, uma pedagogia da cidade. (...) O que eu acho é que a gente tem feito e tem avançado no sentido de ensaios, que, que são pistas interessantes para a gente trabalhar essa produção.

- João Manuel - professor de história da prefeitura há 18 anos. Desempenha a função discursiva de que atuava pela valorização da cultura negra na história desde a década de 1990.

(...) eu sou professor de história aqui da prefeitura há 18 anos. (...) Eu entrei na prefeitura em 1994. (...) Eu me lembro que naquela época nós já tínhamos discussões acaloradas sobre a importância de você dar uma abordagem diferenciada à questão identitária da presença negra entre nós, né. Tanto do ponto de vista daquilo que você ensina, quanto do ponto de vista da valorização, vamos dizer, do acervo cultural afrodescendente, naquela época nem sei se a gente falava desse jeito, acho que não. (...) Quero dizer, a lei vem tentar formalizar algo que já está presente entre nós há muito tempo enquanto conflito, não é, enquanto disputa.

- Sandra Lane - Trabalha com a educação há mais de 22 anos, é professora da rede pública de Belo Horizonte. Ela desempenha a função discursiva de educadora que atua com ações educativas no espaço do museu.

Eu trabalho com a educação há mais de 22 anos, sou professora da rede pública de Belo Horizonte e também gosto muito de contar histórias. E ali, você vai passar várias coisas através dessas histórias... é... principalmente de pertencimento. (...) Então no momento que a gente está contando essas histórias, principalmente aqui no museu, que... (...) A gente vai se descobrindo. É... aquela questão do pertencimento, sabe, de um povo, a partir do momento que ele vê a sua história ali.

- Yasmim Batista - Moradora do Vista Alegre, aluna da Escola Municipal Padre Henrique Brandão, 14 anos. Ela cumpre a função discursiva da estudante que está recebendo essas informações sobre a cultura afrodescendente nos museus e interpretando seus significados com o repertório que possui.

Eu moro no Vista Alegre, estudo no Padre Henrique (...) tenho 14 anos, meu nome é Yasmim Batista... Pena. (...) eles trazem pra cá as culturas, só que eles tinham que, tipo, esconder as culturas deles pra seguir as dos portugueses que é o que falavam para eles seguir. Mas querendo ou não, eles influenciaram tanto na nossa cultura, tanto que a gente tem o candomblé, essas outras aí, quanto nas dos portugueses, eu acho, não sei direito. Mas, se eles influenciaram na nossa, a gente também deve ter influenciado na deles, tanto que lá na África tem evangélico, tem católico, que eles vieram pra cá, gostaram daqui, ou sei lá, alguém falou para eles que esse era o certo, eles acreditaram e foram pra lá de novo e levaram isso pra lá. (...) O Brasil é uma mistura de... basicamente, todas as culturas que vieram colonizar aqui.

O propósito, o macrotema é educação. É possível identificar ainda os subtemas: cultura, identidade, políticas públicas

“Então, uma questão pra mim fundamental é a formação do professor. (...) Quer dizer, é de 2003 a lei que insere história da África, dos africanos do Brasil nos currículos escolares. Quer dizer, até então isso não era nem tematizado, né, nem problematizado dentro dos currículos. Portanto, a maioria dos nossos professores eles também não têm isso em sua formação. Eles estão se formando no movimento, eles estão se formando no trabalho. (...) Então a gente tem que buscar esse conhecimento onde ele é produzido, né, e onde ele é produzido? É produzido pelas pessoas.” (Macaé Evaristo)

Os principais aspectos da memória discursiva que podem ser apreendidos nesse documentário são:

- Museu é lugar de coisa velha;

“Bom, eu acho que esse ano, essa experiência que nós vivemos, que articulou é... escolas e museus em torno de uma mostra de literatura afro brasileira já foi um movimento importante nesse sentido de produzir diálogos e também de fazer uma leitura do acervo que a gente tem nos museus da cidade pensando este recorte. (...) eu acho que a gente ainda não tem isso, vamos dizer assim, isso não está no DNA, sabe? Isso não está no DNA, nem dos museus da nossa cidade.” (Macaé Evaristo)

“Quando a gente vê isso aqui, contempla esses objetos, tão bem preservados, né, eu fico fazendo a associação de como é que a valorização dos ofícios também, ela muda ao longo do tempo, né? (...) é uma forma de você poder dialogar com o aluno, não é, fazendo esta relação do passado com o presente. Quero dizer, é uma das possibilidades né?” (João Manuel)

- Não há representações da cultura afrodescendente nos museus de Belo Horizonte;

“Então eu acho que tem uma tarefa muito grande de... um pouco é esse movimento que (...) militantes da questão racial em Belo Horizonte, têm feito no sentido da gente descortinar e também tornar... dar visibilidade, né, a essas vozes, a essa presença. Então, isso é presente em objetos, isso é presente na produção artística, isso é presente na literatura. (Macaé Evaristo)

- Local de educação e aprendizagem é somente na escola.

“Daí é importante, eu acho que dessa abertura da escola, né, da gente pensar para além dos muros da escola, que a gente tem muitos lugares para aprender. Nem sempre esse conhecimento, ele tá produzido naqueles veículos que tradicionalmente o professor... é... está com ele. (...) mas é um movimento que tem uma força muito grande dos movimentos sociais, da juventude, que tem feito essa... é... esse trabalho de... pensar a nossa cidade... de recuperar... é... essa visão de espaços públicos, de tornar cada vez mais públicos, espaços que tradicionalmente eles foram estatais, não necessariamente públicos.” (Macaé Evaristo)

A postura ideológica dos parceiros discursivos que é observável nos relatos do vídeo “Territórios Negros nos Museus” é que existe várias formas de abordar a influência da cultura africana na diversidade cultural presente em nossa sociedade:

“(...) essa experiência que nós vivemos, que articulou é... escolas e museus em torno de uma mostra de literatura afro brasileira já foi um movimento importante nesse sentido de produzir diálogos e também de fazer uma leitura do acervo que a gente tem nos museus da cidade pensando este recorte. É... então eu acho que isso já é uma coisa é... significativa. (Macaé Evaristo)

“É sempre um convite, né, mas um convite que desafia e cansa, né. Se o sujeito não tiver muito disposto ele desiste rapidinho. Fala ‘opa!’. Mas também não adianta desistir, né, porque a questão vem atrás dele depois, rapidinho ela vem... É o que tou dizendo, né, que ganhou visibilidade, não tem jeito.” (João Manuel)

É... aquela questão do pertencimento, sabe, de um povo, a partir do momento que ele vê a sua história ali. (...) “Eu acho que quando a gente tem essa consciência... é... de... da nossa identidade, essa consciência do nosso papel, na... nessa sociedade, a gente pode trabalhar muito melhor (...). (Sandra Lane);

“Então querendo ou não, vai aprender de um jeito divertido, não vai ser aquela coisa chata, tipo ‘hã, fessora, beleza, entendi’. Não vai ser assim, vai ser mais emocionante, digamos assim”. (Yasmim Batista).

É possível depreender do exame das condições de produção do vídeo, que é valorizada a ação dos professores como educadores atuando para a apropriação dos espaços urbanos e para a realização de releituras dos acervos dos museus pelo ponto de vista da presença afrodescendente. O documentário destaca ainda a necessidade de utilização de estratégias diversificadas nesse processo de longo prazo de valorização da cultura afrodescendente na educação.

#### **4.5 - As visadas discursivas dos documentários da Rede Jovem de Cidadania**

Os documentários exibidos se inscrevem no domínio da comunicação midiática, na situação de comunicação informativa televisiva. Assim, para atender a sua finalidade comunicativa, priorizam a visada de informação. Contudo, é possível perceber outras visadas em cada um dos vídeos analisados.

Em “Onde está o Centro Cultural”, por exemplo, o vídeo também se estrutura na dinâmica da visada da demonstração, quando comprova através das entrevistas dos moradores dos bairros que os centros culturais são pouco conhecidos.

“Você sabia que existia um centro cultural?” (Gracielle Fonseca - Equipe RJC)

“Não, nunca nem ouvi falar.”(Lyara Aparecida)

“A senhora mora aqui no bairro?” (Cinegrafista da Equipe RJC)

“Moro aqui no bairro.” (Lyara Aparecida)

“Há quanto tempo?” (Marcos)

“Quase 25 anos.” (Lyara Aparecida)

“E nunca ouviu falar de nenhuma atividade lá?” (Marcos)

“No bairro nem praça num tem...” (Lyara Aparecida)

“Aqui no bairro não. Se isso aqui existe, já até acabou já. Pergunta para aquele menino lá, que ele é vereador e ele deve saber.” (Josemar Moura)

O documentário utiliza ainda dos depoimentos de especialistas, nesse caso, funcionários dos centros culturais que atuam como a voz do poder público municipal, para corroborar o discurso apresentado ao longo do documentário e reforçar a importância dos Centros Culturais.

O Centro Cultural foi inaugurado no dia 18 de dezembro de 94. (...) Era... Foi o antigo PPO, que a comunidade reivindicou... PPO é Posto de Policiamento Ostensivo, que a comunidade reivindicou para se tornar um espaço cultural. Então foi inaugurado neste espaço de quarenta metros quadrados e depois, em 98, foi pedido pela comunidade no orçamento participativo, a construção de um centro cultural maior. (Maria José - Gerente do Centro Cultural São Bernardo);

Então o Centro Cultural foi uma conquista da comunidade que já tem esse perfil já há décadas. Até que o Centro Cultural ele... ele é... ele foi conquistado através do Orçamento Participativo, as pessoas que votaram para ter um centro cultural, que era uma reivindicação antiga já da comunidade. (César Gilcevi - Produtor Cultural - Centro Cultural Lindeia Regina)

Já em “Cúpula dos Povos”, a segunda visada que é possível identificar é a da incitação, pois buscando fazer o público conhecer as causas discutidas na Cúpula, a expectativa é que haja uma identificação e algum nível de engajamento nestas lutas.

É preciso pensar alguma solução local e depois pensar em soluções globais pois é preciso trabalhar a solidariedade e a formação de um discurso mais global. (...). (Fares Restrepo - UNILA-PR)

Construção, isso aí tem que ter consciência. O povo precisa conscientizar para poder construir.(...). (Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ).

No documentário “Fórum Popular de Cultura”, na expectativa de engajamento da audiência do vídeo, a visada de incitação é percebida nos depoimentos presentes principalmente na segunda metade do documentário, em que as falas dos integrantes do movimento buscam legitimar o Fórum como genuíno representante e defensor da cultura popular de Contagem e convidam a sociedade para se mobilizar por esta causa.

A cultura não sou eu que vou ditar, é você que vai fazer. Então acho que o ponto crucial é esse, qual é a cultura que você quer e o quê que você precisa para, para isso. (Rodrigo Class)

O Fórum é pra isso, pra poder tá unindo essas pessoas, para que a gente possa lutar juntos, (...). E o Fórum é assim, ele está de portas abertas para poder tá recebendo o pessoal, mas que a gente possa estar discutindo essas políticas públicas de

Contagem, e estar trazendo para o poder público para ver se a gente consegue chegar a alguma solução. E... o Fórum é isso. (Willian Rocha).

Há ainda a visada da demonstração, que pode ser observada já no início do vídeo no depoimento do Sr. Vicente. Ele é alçado por Rafael na posição de especialista, por ser um antigo morador de Contagem e portador de memórias sobre a história e a formação da cidade. Seu depoimento tem dupla função: fazer um breve resgate histórico da vida e dos costumes de Contagem, ao mesmo tempo em que fortalece e busca legitimar os depoimentos que serão apresentados posteriormente pelos integrantes do Fórum.

Igual eu falei, ele é o oráculo de Contagem. O que vocês quiser saber dele... (Rafael Aquino)

Não, não é assim também não, né. Contagem, Contagem... (Sr. Vicente)

E que eu tava falando com elas que a casa do, do meu avô aqui foi uma das primeiras da, da Avenida José Faria da Rocha, que é uma das maiores avenidas aqui de Contagem. Né verdade? (Rafael Aquino)

Rafael inclusive retoma esta ligação histórica de sua família com a cidade, para reforçar seu discurso como integrante do Fórum e representante da cultura popular de Contagem: “Minha família está aqui a cerca de uns 60 anos. Então a gente tem, assim, uma grande identidade com a cidade.” (Bloco I, de 9min58 até 10min07).

No documentário “Mulheres do Metal” é possível identificar a visada discursiva da incitação, de que ao conhecer o discurso dessas musicistas e por meio das *ethés* projetadas, os telespectadores mudem sua visão e alterem seus imaginários, desconstruindo o estereótipo existente sobre a presença feminina no metal. Ao reconhecerem e expressarem em seus depoimentos, já na parte final do documentário, seus papéis e a importância de suas histórias dentro do panorama do *heavy metal* brasileiro, as musicistas explicitam suas expectativas de que nesse ponto do vídeo, o público telespectador já tenha se engajado ou, ao menos, refletido sobre essa diferente imagem das mulheres na música.

Eu tenho certeza de que nós contribuimos muito pra, pra muita coisa que aconteceu, pra muitas mulheres inclusive, assim, poderem ver que a gente pode, a gente pode sim.. é... que não tem diferença nenhuma.; (Adriana - Valhalla);

Então eu acho que tá acontecendo sim, um movimento de... de resgate do papel feminino na música, especialmente no rock. E isso pra gente é fantástico, né. Pra nós, mulheres do rock, é fantástico. Podem nos resgatar... Embora não precisamos ser salvas, mas podem nos resgatar, né... A gente finge que tá assim ‘ahh’, só pra carregar no braço, a gente gosta, desta manha. É legal. (Rosane - Flammea);

Que somos mulheres sim, e que não há diferença, que eu sempre... né, deixo, gosto de deixar bem claro. E as pessoas viram, que nós entramos no movimento, nós começamos a curtir e que nós continuamos. Então, assim, isso tem que ser respeitado sim, que a gente gosta. A gente não entrou e não saiu, não entramos ontem e saímos depois.” (Adriana - Valhalla).

E no documentário “Territórios Negros nos Museus”, a visada da informação aparece de forma entrelaçada à visada da demonstração. Três dos quatro entrevistados são apresentados desde o início do vídeo como especialistas, pois são professores, cuja atuação trata diretamente e no dia a dia de ações afirmativas nos espaços educativos em que trabalham. O público recebe a informação sobre as possibilidades de museus de Belo Horizonte contribuir para uma abordagem da história afrodescendente na educação diretamente de professores/educadores que tratam da temática em seus projetos pedagógicos, como é explicitado logo nos primeiros depoimentos.

Sou Macaé, sou professora, sou assistente social, trabalho, milito na área de educação, e acredito cada vez mais que a educação a gente tem que produzir, é... não só dentro das escolas, mas a gente precisa trabalhar com uma ideia de educação nas ruas, na cidade, uma pedagogia da cidade.” (Macaé Evaristo - Bloco I, de 1min14 até 1min39);

Eu entrei na prefeitura em 1994. Me lembro... numa escola lá em Venda Nova. Eu me lembro que naquela época nós já tínhamos discussões acaloradas sobre a importância de você dar uma abordagem diferenciada à questão identitária da presença negra entre nós, né. (João Manuel - Bloco I, de 7min36 até 7min56);

Eu trabalho com a educação há mais de 22 anos, sou professora da rede pública de Belo Horizonte e também gosto muito de contar histórias. E ali, você vai passar várias coisas através dessas histórias... é... principalmente de pertencimento. (Sandra Lane).

O outro depoimento desse documentário, da estudante Yasmim Batista, parece comprovar com o que é dito pelos educadores, por meio do não-exemplo. Estudante da rede pública, Yasmim demonstra em sua fala não ter muita clareza tanto sobre a presença e a representação histórica dos negros nos museus, quanto da influência dos africanos na cultura brasileira, o que reforçaria a necessidade de um trabalho permanente dos educadores de abordar a questão afrodescendente nas escolas e de ações afirmativas nas instituições de educação.

Mas querendo ou não, eles influenciaram tanto na nossa cultura, tanto que a gente tem o candomblé, essas outras aí, quanto nas dos portugueses, eu acho, não sei direito. Mas, se eles influenciaram na nossa, a gente também deve ter influenciado na deles, tanto que lá na África tem evangélico, tem católico, que eles vieram pra cá, gostaram daqui, ou sei lá, alguém falou para eles que esse era o certo, eles acreditaram e foram pra lá de novo e levaram isso pra lá. Tipo, eles trouxeram um pouco de cultura pra gente tanto quanto e a gente trouxe pra eles. (Yasmim Batista).

#### 4.6 - Construção das representações sociais na Rede Jovem de Cidadania

É possível apreender a representação social presente nos documentários da Rede Jovem de Cidadania analisados neste trabalho a partir da perspectiva proposta por Jodelet (1995) e Spink (1993). Essa concepção sugere que as representações sociais podem contribuir para a elaboração da percepção coletiva da realidade, se levarmos em conta os seguintes aspectos: o contexto de produção, a relação com o senso comum e com as memórias coletivas e as funções simbólicas e ideológicas. Como aqueles dois aspectos já foram examinados neste trabalho no item relativo às Condições de Produção, vamos nos deter somente neste último elemento.

Vale ressaltar que para Jodelet (2009, p.696), “as representações sociais podem ser relacionadas a três esferas de pertença: a da subjetividade, a da intersubjetividade e a da transubjetividade”. Interessa-nos somente esta última, para destacar a importância de compreender essa percepção coletiva da realidade, pois conforme a autora na “formação das representações sociais, a transubjetividade remete a tudo que é comum aos membros de um mesmo coletivo” (p.698). Da mesma forma, a transubjetividade constitui um meio onde estão inseridos os sujeitos e relaciona-se ao espaço onde circulam as representações originárias dos meios de comunicação de massa, dos contextos impostos pelas instituições (como escola, igreja, trabalho) e das hegemonias político-ideológicas, para citar alguns exemplos. Assim, as representações geradas no espaço da transubjetividade vão além das interações entre os indivíduos e são endossadas pelos sujeitos, sob a forma de adesão ou de submissão. Esse processo é expressado nos atos, nos discursos, nas trocas simbólicas, nos engajamentos e nos conflitos.

A análise realizada neste trabalho buscou identificar com quais representações os documentários dialogam e com que intuito - questionar, modificar ou reforçar. Podemos evidenciar as seguintes funções simbólicas e ideológicas nos programas analisados:

- “Onde é Centro Cultural?” - Representações sociais presentes no documentário: o ativista cultural; o morador da periferia; o usuário do centro cultural; e o representante do poder público/gestor cultural do centro cultural. Principais funções simbólicas e ideológicas no vídeo: questionar sobre o conhecimento a respeito dos Centros Culturais de Belo Horizonte por parte da comunidade, reforçar a importância desses espaços e a necessidade de divulgação de informações sobre esses equipamentos culturais para a

ampliação do acesso, e modificar o estereótipo de que não há locais de lazer e cultura nas comunidades de periferia.

- “Cúpula dos Povos” - Representações sociais presentes no vídeo: o experiente ativista social pela causa do meio ambiente; o estudante universitário latino-americano; a ativista social estrangeira; a estudante universitária de origem nordestina; a representante da comunidade quilombola. Principais funções simbólicas e ideológicas neste documentário: apresentar a importância da Cúpula dos Povos pelo ponto de vista de cinco participantes do evento, modificando o estereótipo de que a juventude não se interessa pelas causas sociais e reforçando a importância da mobilização social para alcançar a sustentabilidade e a igualdade social.
- “Fórum Popular de Cultura” - Representações sociais presentes no documentário: o ativista cultural engajado politicamente, cuja história familiar está ligada à história da cidade de Contagem; o antigo morador do município; a atriz, educadora e ativista cultural; o ativista cultural, estudante universitário e ligado a arte de rua; o ator e ativista cultural; o ativista cultural experiente. Principais funções simbólicas e ideológicas – questionar o estereótipo de que artistas não são capazes de se mobilizar e reforçar a identidade do movimento social que luta por melhores políticas públicas para a cultura popular de Contagem.
- “Mulheres no Metal” - Representações sociais identificadas no programa: mulheres musicistas de bandas de diferentes subgêneros do heavy metal. Há dois grupos representados, que variam por faixa etária: instrumentistas experientes que tiveram que enfrentar a resistência da sociedade, dos colegas músicos e da família e jovens musicistas que vivenciam um ambiente já parcialmente modificado pela influência de suas predecessoras. Principais funções simbólicas e ideológicas neste documentário: questionar e modificar o estereótipo de que não há espaço para as mulheres no *heavy metal* brasileiro, reforçar a importância da presença feminina no gênero musical.
- “Territórios Negros nos Museus” - Representações sociais presentes no documentário: a mulher negra, professora e ativista militante pela valorização da cultura afrodescendente na educação; o professor da rede municipal de ensino; a professora que atua como educadora no ambiente do museu; a

estudante do ensino fundamental da rede pública. Principais funções simbólicas e ideológicas: questionar a invisibilidade da cultura negra nos acervos dos museus, modificar o estereótipo de que a escola é o único ambiente de educação e aprendizado e reforçar a importância da abordagem da história da afrodescendência na educação de base.

E para abordar a construção das representações sociais subjacentes às narrativas dos atores sociais que aparecem nos programas analisados, retomamos a noção de ancoragem<sup>56</sup> proposta por Moscovici (2003; 2010) para ressaltar como a estratégia de ancoragem foi utilizada nos documentários examinados.

Em “Onde está o Centro Cultural?”, podemos observar o emprego de palavras e expressões que funcionam como ‘argumentos’ para reforçar a importância de se conhecer e utilizar os Centros Culturais. Esses termos são utilizados, pelo articulador do vídeo, pelos moradores que são ou foram usuários dos Centros Culturais e pelos representantes do poder público.

A necessidade de tornar público a existência do Centro revela certo desconhecimento compartilhado socialmente em relação a esses espaços. Tal condição é reconhecida pelo articulador do vídeo e representada pelos moradores entrevistados que não conheciam esses equipamentos culturais em seus bairros. Discursivamente, esta situação de certa forma explica a recorrência, em diferentes depoimentos, de termos e expressões que reforçam a finalidade do documentário: fazer-conhecer o Centro Cultural por meio do reconhecimento de sua importância e da necessidade do acesso, conforme destacado nos trechos abaixo.

Reconhecimento:

“(…) **tem muita coisa boa. É ótimo esse Centro Cultural.**”

“(…) eu acho que é uma **oportunidade** que a pessoa tem de tá tendo contato com a cultura, né. Porque tem uma **carência de cultura nos bairros**, aí eu acho que é uma **oportunidade** que é **dada para a comunidade.**”

“(…) a **próxima geração** já vai estar mais, **mais interessada** né, nesse tipo de atividade.”

“(…) foi **pedido pela comunidade** no orçamento participativo, a construção de um centro cultural maior.”

<sup>56</sup> Para Moscovici (2003 e 2010), “as representações sociais capacitam pessoas a partilharem um estoque implícito de ideias que são consideradas certas e mutualmente aceitas”. Essas representações se manifestam de forma característica em cada gênero discursivo e se formam por meio de dois processos: ancoragem e objetivação. A ancoragem é a inserção de algo que é estranho ao pensamento constituído cotidianamente.

“(...) o Centro Cultural foi **uma conquista da comunidade** que já tem esse perfil já há décadas.”

“(...) **ele foi conquistado** através do Orçamento Participativo, as pessoas que **votaram para ter um centro cultural**, que era uma reivindicação antiga já da comunidade.”

#### Função/objetivo:

“A gente **conseguiu mapear** e entender isso e **criamos... é... eventos específicos** pra... pra essa parcela musical do bairro”

“(...) **a missão do Centro Cultural** seja de **captar essas diversas experiências culturais (...)**”

“(...) consiga traduzir isso em uma **possibilidade de congregação dessas culturas** neste espaço **proporcionando a diversidade cultural.**”

“Não existe um diagnóstico formal, assim, sistematizado, pra dizer ‘olha, essa comunidade é isso, **tem essa e essa demanda**, desse e **desse tipo de atividade**’, não existe isso sistematizado.”

“(...) o interesse do Centro Cultural **acolher a comunidade** e cada vez mais **qualificar e entender** o seu trabalho, a partir do que a comunidade traz também, entendendo que é um **olhar institucional**, né, que é o olhar de uma política, mas que essa política dialoga sim com as pessoas que estão naquele espaço para se repensar e para pensar.”

“(...) **chamar a comunidade** para vir, para **se apropriar, para participar**, mas também para questionar também, porque eu acho que é assim que a gente vai dando continuidade a esse **processo de construção das ações** que a gente desenvolve.”

#### Acesso:

“(...) a comunidade, como um todo, acho que **ainda não apropriou (...)**.

“(...) existe **muita confusão na forma da identificação (...)**”

“(...) algumas pessoas que **identificam apenas como biblioteca**, porque na realidade quando você entra, você vê a biblioteca.”

“Eu acho que o **acesso à cultura**, ele tem... ele tem dois pilares fundamentais: um é o **interesse pessoal.**”

“**A mídia**, né, a mídia televisiva, impressa e radiofônica, ela tem um **papel muito importante nessa divulgação e na estimulação cultural.**”

“(...) **aprofundar** nessa... **nessa estimulação cultural**, e **possibilitar quem gosta de cultura ampliar este acesso**, é um papel que a gente tem e é um desafio também.”

Já no documentário “Cúpula dos Povos” é possível identificar a estratégia da ancoragem por meio de palavras e expressões que foram utilizadas pelos participantes

entrevistados como forma de reconhecimento da importância do evento e também para destacar o objetivo de cada um deles para participar da Cúpula, conforme destacado nos trechos abaixo.

Reconhecimento:

**“A expectativa para a Cúpula dos Povos é grande, porque o esforço foi grande para vir aqui.”**

**“(...) eu esperava algo maior, mais conciso. Eu esperava algo que chegasse a muitas pessoas, porque o evento se propunha a ser muito importante.”**

**“Acho muito importante participar deste tipo de evento. São pessoas de lugares muito diferentes com interesses muito parecidos, que não conseguiriam solucionar nossos problemas se não fossem encontros como esse.”**

**“(...) a Cúpula dos Povos conseguiu mostrar esta reunião de culturas que estavam presentes aqui. Também acho que a Cúpula conseguiu, de certa forma, construir um discurso social e político unificado.”**

**“Cúpula também conseguiu mostrar toda diversidade de culturas e a diversidade ambiental, social e econômica que estavam presentes aqui.”**

**“Eu acho que é possível construir um novo mundo, a partir da juventude que constrói.”**

Função/objetivo:

**“(...) tô aqui na Cúpula dos Povos, participando junto do nosso grupo, em prol do meio ambiente”**

**“(...) brigando por um mundo melhor (...).”**

**“(...) o nosso povo veio aqui para debater sobre isso, porque também estamos sofrendo um processo muito grande de invasão das nossas terras e... estar aqui e conviver com pessoas... com comunidades que estão passando pelo mesmo problema, é... nos faz abrir os olhos.”**

**“Quero levar estas informações porque eu acho importante informar as pessoas (...). (...) é possível conectar as pessoas e projetos que eu conheci aqui em torno de uma ação ou causa coletiva, envolvendo pessoas de vários países que a gente conhece ou já esteve.”**

**“Eu saciei minha vontade de conhecer pessoas, conhecer culturas. Pude ver uma diversidade de culturas reunidas todas elas conversando, participando de tudo, sem preconceito, sem medo, de que essa pessoa faça isso ou aquilo. Então essa convivência com culturas e pessoas diferentes, é muito bonita.”**

**“Eu espero que o depois seja bem melhor do que já foi na Eco e vai estar sendo agora”.**

No vídeo “Fórum Popular de Cultura”, a estratégia de autoancoragem foi usada principalmente pelos integrantes do movimento na busca de legitimação de seus discursos.

Em seus depoimentos, observamos recorrências discursivas como “luta”, “ocupação”, “mudança”, “ferramentas”, “independente” que justificam o Fórum para seus integrantes. Essas recorrências têm seus sentidos relacionados a contextos de conflito, mas são ressignificados pelos movimentos sociais e associados a ações de mobilização e engajamento em prol de uma causa coletiva.

Esses indícios também atuam como forma de reconhecimento da importância do movimento social e para destacar os objetivos do Fórum, conforme destacado nos trechos abaixo.

#### Reconhecimento:

“Daí nós conhecemos o pessoal da Companhia Crônica, o pessoal do hip hop, o pessoal do teatro. E nisso, a partir dessa série de encontros e reuniões surgiu o Fórum, que eu faço parte e quero **continuar lutando junto** com esse pessoal por muito tempo.”

“O Fórum é pra isso, pra poder tá unindo essas pessoas, para que **a gente possa lutar juntos**, porque não adianta nada meia dúzia de pessoas, certo, trabalhando, e uma galera toda por trás querendo só esperar para depois mamar.”

“Então a gente resolveu a se reunir e **ocupar os espaços públicos** e levando arte e cultura por nossa conta.”

“Mas enquanto as pessoas inseridas naquele meio não souberem quais são os direitos delas e a forma que as coisas tramitam pra haver as **mudanças efetivas**, enquanto, né, a galera, a comunidade, não, não saber como as coisas funcionam, como reivindicar, acho difícil conseguir entrar num denominador comum e fazer com que as **mudanças sejam efetivadas**.”

#### Função/objetivo:

“E o objetivo nosso aqui é que principalmente estar trabalhando mesmo estas **novas ferramentas** de poder contribuir para o desenvolvimento cultural da cidade.”

“Então, eu acho que isso não é a forma correta de **promover as mudanças**, acho que as propostas têm que ser discutidas e essas discussões elas vem acontecendo e a gente tem conseguido apresentar demandas dentro da nossa realidade, sem copiar um modelo que vem dando certo numa cidade ou outra.”

“Mas a gente entende que, assim, **tendo essas ferramentas**, vão potencializar a cultura na cidade.”

No documentário “Mulheres no Metal” é possível identificar palavras e expressões que foram utilizadas pelas musicistas entrevistadas relacionadas a representação social das mulheres e do feminino e à imagem que estas mulheres buscam representar de si para o coletivo. Esses indícios da estratégia de ancoragem podem ser relacionados nas categorias: Paixão/ sentimento, mulher/feminilidade, machismo e reconhecimento da importância da

presença feminina no *heavy metal*, conforme destacado nos trechos a seguir:

#### Paixão/ sentimento

“E... **foi paixão mesmo, à primeira vista**. E ele... eu falo assim, que **aquele baixo é minha alma gêmea**.”

“**Áí, eu apaixonei, eu falei 'quero ser baixista**, quero ter uma banda, quero tocar baixo'. E esse era o meu sonho”.

#### Mulher/feminilidade

“(...) você vê hoje em dia as **mulheres usando corpete**, alguma coisa... é... **vestido** com... com manga... é até alguma coisa assim ‘nossa, eu vou, **vou parecer uma princesa, uma rainha, alguma coisa mais... feminina**, realmente, que, que eu acho que contribui bastante pro, pra, pra... pro show em si. E pra... a partir do momento que.. que dá **uma coisa mais feminina pro show**, e na voz, recria um, um estilo.”

“Cara, mulher no metal, o mais comum, se a gente for... dentro desse meio... seria que a **mulher é grupie**.”

“**Tudo o que era mais extremo** da bateria... Eu **sempre gostei de tudo que era mais agressivo e o que era mais rápido**. (...) gostava de **brincar na rua, junto com os meninos**. Enfim, eu sempre fui... fiz **o que era considerado fora dos padrões na questão de menininha**... ah, de menininha e tal.”

“Comecei tocando teclado, **depois eu me revoltei com tudo**. (...) E eu, **totalmente rebelde, queria tocar baixo, queria tocar guitarra**. Então em 91, eu comecei a fazer aula de baixo.”

“(...) juntava as meninas, né, as que na época **a gente queria montar uma banda**, então a gente botava o som lá, o vinilzinho lá e **a gente fingia que tava tocando, batendo cabeça**...”

“No black metal, eu... eu me identifiquei especialmente com essa, com **essa ruptura né, com os padrões cristãos**, especialmente, esses **padrões que oprimem o feminino, né, que vêem as mulheres como inferiores, como seres despreparados na vida**.(...) eu me lembro da Andrea e a Adriana passando na frente do meu bloco, do... com os instrumentos, guitarra, baixo, prato de bateria e **eu lá brincando de bola, debaixo do gol**.”

#### Machismo/preconceito

“Na época em que eu fui pegar aulas e guitarra, até o Ilton, o nome do meu professor, **ái ele ficava rindo, ele ria de mim**, que eu ia com camisa de banda assim, né... ‘Ah, você quer tocar o quê?’ ‘Eu quero tocar metal’, e **ele ficava rindo da minha cara**. ‘Ah, assim, começava aprender tocando todas as notinhas...’. Eu não queria bem aqui, eu queria que eu chegasse lá dando umas palhetadas, assim... **Mas ele ria, ele não botava fé**.”

“(...) eles **não aceitavam que fosse uma mulher** tocando death metal.”

“Mas adolescência no rock, pra mulher é bem mais complicado, eu acho. Eu acho

bem mais complicado, porque... é... você... **se você expressar sua feminilidade demais você tá querendo dar em cima de todo mundo, né.**”

“São poucos os... dos meninos que eu conheci, que eram amigos meus das bandas daqui de BH, são poucos que eu sei, assim, que **casou com menina que era da cena**, assim, sabe (...).”

“A **mulher que curte metal sofre**. Porque, ela sofre, assim, **com machismo, né**, tem alguns **caras que não aceitam**, tem alguns caras que acham que **tá ali no palco pra se exhibir...**”

## Reconhecimento

“(...) então, isso também, assim, é uma coisa também que eu acho que **a gente lutou muito para tirar isso daí**, porque a mulher não necessariamente ela tá ali porque tem uns caras que tem uma banda, né?”

“Eu tenho certeza de que **nós contribuimos muito** pra, pra muita coisa que aconteceu, pra muitas mulheres inclusive, assim, **poderem ver que a gente pode**, a gente pode sim.. é... **que não tem diferença nenhuma.**”

“Então eu acho que tá acontecendo sim, **um movimento de... de resgate do papel feminino na música**, especialmente no rock. E isso pra gente é fantástico, né. Pra nós, mulheres do rock, é fantástico. Podem nos resgatar.... **Embora não precisamos ser salvas**, mas podem nos resgatar, né... A gente finge que tá assim ‘ahh’, só pra carregar no braço, a gente gosta, desta manha. É legal.”

“**Que somos mulheres sim, e que não há diferença**, que eu sempre... né, deixo, gosto de deixar bem claro. E as pessoas viram, que **nós entramos no movimento**, nós começamos a curtir e que **nós continuamos**. Então, assim, **isso tem que ser respeitado sim**, que a gente gosta. A gente não entrou e não saiu, não entramos ontem e saímos depois.”

E no documentário “Territórios Negros nos Museus”, observamos a estratégia de autoancoragem nas palavras e nas expressões que foram utilizadas nos relatos e que estão relacionadas à educação e ao aprendizado. Podemos atribuir esta elaboração discursiva principalmente porque os entrevistados têm ligação com o contexto escolar, sendo eles três professores e uma estudante, conforme destacado nos trechos a seguir:

### Educação:

“(...) e acredito cada vez mais que **a educação a gente tem que produzir**, é... não só dentro das escolas, mas a gente precisa **trabalhar com uma ideia de educação nas ruas**, na cidade, uma **pedagogia da cidade**. (...) é uma **pedagogia da vida**.(...) um movimento importante nesse sentido de **produzir diálogos** e também de fazer uma leitura do acervo que a gente tem nos museus da cidade pensando este recorte (...).”

“**Então, uma questão pra mim fundamental é a formação do professor**. (...) até então isso **não era nem tematizado**, né, nem **problematizado dentro dos currículos.**”

“Eu me lembro que naquela época nós já tínhamos discussões acaloradas sobre a

**importância de você dar uma abordagem diferenciada à questão identitária da presença negra entre nós, né. (...). Quanto do ponto de vista da formação identitária de alunos e alunas.”**

“Nós tendemos a **lidar melhor com a nossa identidade**, a partir de iniciativas como essa. (...) Hoje não, a coisa é muito mais palpável, ela é muito mais visível, queiramos nós, ou não, **nós temos que nos haver com ela**, porque ela vai aparecer o tempo todo.”

“E... por isso que eu **gosto de utilizar recursos...** é... visuais, é... auditivos, recursos que possam cada vez mais **aproximar o público** de diferentes faixas etárias, classes sociais... (...) Mas como você trás aquilo, essa linguagem pro... pra hoje, né, para os dias atuais? Como que essa **criança pode se apropriar disso também.**”

“Então eu acho que tem uma tarefa muito grande de... um pouco é esse movimento que... muitas... são várias... pessoas, educadores, é... militantes da questão racial em Belo Horizonte, têm feito no sentido **da gente descortinar e também tornar... dar visibilidade**, né, a essas vozes, a essa presença. (...) é... **essa visão de espaços públicos, de tornar cada vez mais públicos**, espaços que tradicionalmente eles foram estatais, não necessariamente públicos.”

Aprendizado:

“Que é possível a gente **aprender nos diferentes espaços.**”

“Daí é importante, eu acho que dessa abertura da escola, né, da gente pensar para além dos muros da escola, que a gente tem **muitos lugares para aprender.**”

“Querendo ou não, **as pessoas vão aprender**, porque **vão se esforçar**, todo mundo vai querer ganhar, ninguém vai querer sair perdendo. Então querendo ou não, **vai aprender de um jeito divertido (...).**”

Em síntese, a partir da análise realizada foi possível observar que os programas já constatarem indicialmente a identidade de ativista social de grande parte dos entrevistados e de ativista de mídia da RJC e da Associação Imagem Comunitária.

Tal identidade parece ocorrer em decorrência do posicionamento ideológico da própria AIC, enquanto entidade responsável pela realização do projeto. Além disso, os programas demonstraram ser relevante espaço para elaboração e expressão da representação dos atores sociais que participaram dos episódios.

#### **4.7 - Modos de organização discursiva dos documentários da Rede Jovem de Cidadania**

Para analisarmos a organização discursiva dos documentários da Rede Jovem de Cidadania é necessário retomar Charaudeau (2005) e sua a noção de semiotização do mundo.

Para a realização do processo de transformação do mundo a significar em um mundo

significado, o linguísta francês aponta que são necessárias quatro operações:

- 1 Identificação – conceituar e nomear seres do mundo fenomenal (identidades nominais);
- 2 Qualificação – caracterizar esses seres, particularizando-os (identidades descritivas);
- 3 Ação – narrar as ações realizadas ou sofridas por esses seres (identidades narrativas);
- 4 Causação – explicar através de uma cadeia de causalidade a razão de suas ações.

Prosseguimos com Charaudeau (2014) para tratar dos Modos de Organização Discursiva - MODs por ele propostos:

- Modo Enunciativo
- Modo Narrativo/descritivo
- Modo Argumentativo.

Vale ressaltar que esses modos de organização discursiva não são isoláveis, ou seja, em grande parte dos casos é a combinação deles que compõem os documentários da Rede Jovem de Cidadania. A diferença no uso desses modos será reveladora das estratégias discursivas particulares de cada documentário analisado.

Nesta pesquisa, nos limitamos a assinalar como as estratégias no uso dos MODs podem contribuir para construir um discurso que consiga atingir as visadas previamente estabelecidas na instância de produção e revelar as identidades e posicionamentos dos diferentes participantes convocados a se expressar nesses documentários.

#### **4.7.1 - Modo de Organização Enunciativo e as identidades sócio-discursivas**

Conforme Charaudeau (2014, p.81), o Modo de Organização Enunciativo do Discurso é o que preside e antecede os outros MODs. Sua análise nos vídeos que compõem o *corpus* desse trabalho nos permite a distinção entre suas três funções:

- estabelecer a relação de influência entre locutor e interlocutor (modalidade alocutiva);
- revelar o ponto de vista do locutor (modalidade elocutiva);
- testemunhar a relação do locutor com o mundo (modalidade delocutiva).

O entrevistador/articulador/diretor do documentário é enunciador de seu discurso – expresso no vídeo como um todo, assumindo a responsabilidade pelo que enuncia. Simultaneamente, ele concede espaço no documentário para a expressão de outras vozes – os entrevistados, pelas quais não necessariamente assume a responsabilidade ou compartilha sua opinião. Em contrapartida, por permitir que esses relatos estivessem presentes na versão final

do episódio, o entrevistador/articulador/diretor do documentário considera essas outras vozes importantes para o seu objetivo de informar, difundir um determinado ponto de vista. Em busca de garantir a credibilidade da informação materializada no documentário, o entrevistador/articulador/diretor utiliza e valida as entrevistas como uma forma de citação, como estratégia discursiva de autenticação de seu discurso.

Ao realizarmos a análise da construção enunciativa nos documentários da Rede Jovem de Cidadania, percebemos o modo de organização enunciativo nos vídeos, principalmente por meio do comportamento elocutivo, por duas condições constituintes: por se tratarem de produtos audiovisuais televisivos, os programas da Rede Jovem de Cidadania não têm como envolver o interlocutor de forma direta, ou seja, a relação dos documentários e dos atores sociais que neles atuam é somente consigo mesmos; os documentários são fundamentalmente a expressão do ponto de vista de seu realizadores/protagonistas sobre o mundo. As especificações enunciativas percebidas expressam:

Modo de saber - Constatação:

**“Então eu vejo que, que, a gente tem apresentado, tem tentado articular bem.** igual, já promovemos um ato público na cidade, onde a gente conseguiu mais de duas mil assinaturas, já promovemos três, três seminários que vieram representantes do Ministério da Cultura, do nosso legislativo, então foi uma discussão ampla.” (Rafael Aquino – “Fórum Popular de Cultura”);

**“Hoje em dia, as coisas mudaram um pouco.** Vou dizer também que mudou bastante com relação à presença das mulheres, as relações, né, entre homens e mulheres no metal”. (Susane “Hécate” – “Mulheres no Metal”)

Saber/Ignorância:

**“Eu não sei, conheço muito pouco aqui o bairro.** Eu moro aqui a pouco tempo.”; (Cristian Henrique – “Onde fica o Centro Cultural?”)

“Tanto do ponto de vista daquilo que você ensina, quanto do ponto de vista da valorização, vamos dizer, do acervo cultural afrodescendente, **naquela época nem sei se a gente falava desse jeito,** acho que não.” (João Manuel – “Territórios Negros nos Museus”);

“Mas enquanto as **pessoas inseridas naquele meio não souberem** quais são os direitos delas e a forma que as coisas tramitam pra haver as mudanças efetivas, enquanto, né, a galera, a comunidade, não, **não saber como as coisas funcionam,** como reivindicar, acho difícil conseguir entrar num denominador comum e fazer com que as mudanças sejam efetivadas.” (Rafael Aquino – Fórum Popular de Cultura)

Avaliação - Opinião:

**“Acho muito importante participar deste tipo de evento.** São pessoas de lugares

muito diferentes com interesses muito parecidos, que não conseguiram solucionar nossos problemas se não fossem encontros como esse.” (Otilia Cârstea – “Cúpula dos Povos”);

**“O que eu acho é que a gente tem feito e tem a avançado no sentido de ensaios, que, que são pistas interessantes para a gente trabalhar essa produção.”** (Macaé Evaristo – “Territórios Negros nos Museus”);

**“Ah, eu acho que é uma oportunidade que a pessoa tem de tá tendo contato com a cultura, né. Porque tem uma carência de cultura nos bairros, aí eu acho que é uma oportunidade que é dada para a comunidade.”** (Rosália Antônia – “Onde fica o Centro Cultural?”);

**“Porque eu acho que só os jovens podem fazer alguma coisa e mudar.”**(Ricardo Machado - “Cúpula dos Povos”);

**“Eu tenho certeza de que nós contribuimos muito pra, pra muita coisa que aconteceu, pra muitas mulheres inclusive, assim, poderem ver que a gente pode, a gente pode sim. é... que não tem diferença nenhuma.”** (Adriana – Valhalla – “Mulheres no Metal”);

**“Então acho que o ponto crucial é esse, qual que é a cultura que você quer e o que que você precisa para para isso.”** (Rodrigo Class – “Fórum Popular de Cultura”);

#### Motivação - Querer:

**“Querendo ou não, as pessoas vão aprender, porque vão se esforçar, todo mundo vai querer ganhar, ninguém vai querer sair perdendo.”** (Yasmim Batista - “Territórios Negros nos Museus”);

**“Eu não queria tocar piano, e meu pai comprou um piano pra mim, levou um piano pra dentro de casa. Meu pai queria que eu tocasse piano na igreja. E eu, totalmente rebelde, queria tocar baixo, queria tocar guitarra.”** (Susane “Hécate” – “Mulheres no Metal”);

**“Eu queria, e quero que a cultura na cidade melhore e conhecer também quem é dessa cultura”** (Daniela Graciere - “Fórum Popular de Cultura”).

#### Engajamento - Declaração:

**“O motivo da nossa, da minha presença na tribuna é para solicitar aos senhores vereadores um maior envolvimento quanto às questões de políticas públicas de cultura para nossa cidade”** (Rafael Aquino – Fórum Popular de Cultura).

As posturas enunciativas observadas nos discursos dos atores sociais dos programas da Rede Jovem de Cidadania analisados - Constatação, Saber/Ignorância, Opinião, Querer e Declaração - revelam indícios significativos da perspectiva de observação e entendimento desses locutores em relação ao projeto em que estão engajados e com o mundo. Os protagonistas dos documentários analisados parecem adotar posturas questionadoras, de quem

busca ser agente de uma mudança, seja ela conceitual ou de comportamento, dentro de sua comunidade e da sociedade de forma mais ampla.

#### **4.7.1.1 - Identidades sócio-discursivas**

Discursivamente, os depoimentos são enunciados reveladores dos posicionamentos visados (ou não) por seus locutores. Assim, é possível perceber nos documentários analisados a relação estreita entre o que se diz e o papel social assumido pelos entrevistados. A maioria deles têm em comum - o que podemos considerar a identidade do programa - que é a de ativista social, nesse caso específico, engajado nas causas da comunicação comunitária e do ativismo de mídia. Isso é decorrente do posicionamento da própria Associação Imagem Comunitária enquanto entidade responsável pela realização do projeto. Mesmo antes de sua constituição como ONG, a instituição tem realizado ações relacionadas ao desenvolvimento e produção em mídias comunitárias e mobilização social através da utilização de estratégias e instrumentos ligados à comunicação.

Para deixar claro seu posicionamento, o engajamento da entidade está expresso em sua missão:

Promover o direito à comunicação e à expressão, a valorização da diversidade cultural, o exercício da cidadania e da democracia, fomentando o acesso público aos espaços midiáticos e desenvolvendo processos educativos emancipatórios. (Associação Imagem Comunitária)

E também no item “O que é a AIC?” presente no seu site, que evidencia as ações realizadas pela ONG ao longo de sua história:

Dentre as várias ações que nossa entidade já desenvolveu, destacam-se as parcerias com coletivos populares, entidades culturais e movimentos juvenis que trabalham pela promoção da cidadania, realizando produções audiovisuais, impressas, para rádio e web, sempre de forma colaborativa. (Associação Imagem Comunitária)

A atuação engajada da entidade é acentuada ainda no item chamado incidência política.

A política está em tudo que fazemos na AIC pois nossas ações têm em comum o propósito de ampliar e fortalecer a cidadania e a democracia, por meio de processos participativos de comunicação, educação e mobilização social. A política também está presente nas redes que articulamos em colaboração com diversos grupos, movimentos e organizações sociais. Entre essas iniciativas, destacam-se o Fórum das Juventudes da Grande BH e o Comitê Mineiro do Fórum

Nacional pela Democratização da Comunicação, plataformas da sociedade civil que buscam incidir politicamente na sociedade e no Estado, pautando os direitos juvenis e o direito à comunicação como suas bandeiras de luta. (Associação Imagem Comunitária)

Sendo o foco da atuação da Associação Imagem Comunitária a realização de processos formativos no campo da educação midiática e da produção em mídias comunitárias, além de elaboração e execução de projetos e consultorias na área de educação, comunicação e mobilização social para empresas e entidades do setor público, é possível dizer que a identidade de ativista social e de mídia está na essência do trabalho da AIC.

Antes de prosseguir, é apropriado aclarar o que vem a ser cada um desses conceitos de ativista e ativista de mídia e como eles são compreendidos e utilizados neste trabalho.

O ativismo pode ser compreendido como tomar parte de uma determinada ação, defendendo uma ideia, uma causa ou ideologia, com objetivo de promover algum tipo de transformação social, conforme aponta Assis (2006). São inúmeras as ideias ou causas que podem motivar uma ação ativista: política, social, religiosa ou até mesmo de cunho identitário. A terminologia “ativista” tornou-se corrente possivelmente devido sua utilização por grupos na América do Norte e na Europa<sup>57</sup>, a partir da década de 1970, para desassociar de “revolucionário” e “radical”, palavras que possuem forte carga negativa e impopular, principalmente pela utilização rotineira na imprensa para remeter aos indivíduos que recorrem às armas e à violência para impor determinado comportamento ou para tomar o poder político/estatal. “O ativista é um agente engajado, movido por sua ideologia a práticas concretas – de força física ou criativa – que visam desafiar mentalidades e práticas do sistema sócio-político-econômico, construindo uma revolução a passos pequenos”. (ASSIS, 2006, p.14).

Mais recentemente, no mundo e também especificamente no Brasil, práticas ativistas têm incorporado cada vez mais o uso de tecnologias de comunicação e da informação. Tanto ativistas individualmente, quanto atuando solidariamente em movimentos sociais, têm se beneficiado das possibilidades da comunicação e da internet para ampliar sua organização, visibilidade e engajamento em suas causas.

Retomando o *corpus* da pesquisa, em quatro dos cinco documentários analisados, os personagens se identificam como ativistas. No vídeo “Onde é o Centro Cultural”, logo na abertura programa, Marcos San Juan, o Parks, explica em sua apresentação sua ligação com a

<sup>57</sup> Exemplos de movimentos/organizações cujos participantes se intitulam ativistas: Greenpeace - ONG com sede em Amsterdã - Holanda, e com escritórios em mais de 40 países, fundada em 1971; e o FEMEN - grupo feminista radical, fundado em 2008 na Ucrânia por Anna Hutsol, mas atualmente baseado em Paris.

cultura hip hop, com o centro cultural e o motivo da realização desse documentário, conforme destacamos nos trechos abaixo.

**“Bom, meu nome é Marcos, mais conhecido como Parks, devido ao projeto que eu tenho, o blog do Parks que evidencia a cultura hip hop. A gente desenvolve um trabalho divulgando o que acontece no cenário nacional, internacional, regional, mostrando o que os artistas vem trazendo de novidade do trabalho deles”.** (Bloco I, de 0min31 até 1min25) (grifo nosso).

**“Escrevi um projeto e levei para a AIC (Associação Imagem Comunitária) para que a gente tentasse mostrar isso, né, pra com esse vídeo a gente vê aonde a gente pode mudar, aonde a gente pode melhorar.”** (Bloco I, de 2min19 até 2min24) (grifo nosso).

Vale ressaltar que o que torna possível a identificação de Marcos como um ativista não é sua participação no grupo de dança, mas sim sua ação direta como divulgador da cultura hip hop.

No vídeo “Cúpula dos Povos”, com exceção dos estudantes da UNILA, todos os demais entrevistados são ativistas, sendo que alguns deles inclusive se apresentam como tal e informam as causas em que estão engajados, como é possível perceber nos trechos destacados a seguir:

**“Eu sou Ricardo Machado, sou voluntário do Greenpeace do Rio de Janeiro, tô aqui na Cúpula dos Povos, participando junto do nosso grupo, em prol do meio ambiente. Vim, participei da Eco-92, até ontem mesmo eu tava meditando, em 92 eu estava brigando por um mundo melhor para minha filha. Agora, agora desta vez estou brigando por um mundo melhor, pela minha filha e pela minha neta”.** (Ricardo Machado – Voluntário Greenpeace-RJ) (grifo nosso);

**“É... meu grupo é um remanescente quilombola que existe no Goiás, que fica ao lado de Brasília. E... é... já sofremos... o nosso povo veio aqui para debater sobre isso, porque também estamos sofrendo um processo muito grande de invasão das nossas terras e... estar aqui e conviver com pessoas... com comunidades que estão passando pelo mesmo problema, é... nos faz abrir os olhos”.** (Elizabeth Izídio - Mesquita-GO) (grifo nosso);

**“Meu maior interesse pessoal aqui na Cúpula dos Povos é ver como eu vou conectar as informações e as pessoas que eu conheci aqui com a Romênia e a Europa. (...) Acho que, depois disso, é possível conectar as pessoas e projetos que eu conheci aqui em torno de uma ação ou causa coletiva, envolvendo pessoas de vários países que a gente conhece ou já esteve”.** (Otilia Cârstea - Romênia) (grifo nosso);

O próprio vídeo “Fórum Popular de Cultura” é uma ação estratégica realizada por um grupo ativista. Ao longo de todo o vídeo, perpassa do discurso do movimento social de Contagem que busca, através da apresentação de sua história e de suas ações, legitimar sua

imagem e reforçar sua identidade de ativista engajado na causa da cultura popular daquele município mineiro. Destacamos a seguir alguns trechos de falas em que esta identidade de ativista dos integrantes do Fórum Popular de Cultura está mais evidenciado, como é possível perceber nos trechos destacados abaixo:

**“A proposta é que a gente quer falar um pouco da cultura de Contagem. (...) O que é que pode melhorar no que está sendo feito, o que que já vem acontecendo ao longo destes anos”.** (Bloco I, de 3min09 até 3min24) (grifo nosso);

**“Kaiodê Biague, conhecido como Missal, morador de Contagem desde sempre, ou seja, 26 anos. Ativista cultural, em especial de cultura hip hop e intervenções urbanas. (...) E o objetivo nosso aqui é que principalmente é tá trabalhando mesmo estas formas, ferramentas de poder contribuir para o desenvolvimento cultural da cidade”.** (Bloco I, de 7min58 até 8min29) (grifo nosso);

“Porque... desde que eu me entendo por gente, eu acho que a gente... quando queremos alguma coisa, a gente tem que batalhar por ela, né. **Eu queria, e quero que a cultura na cidade melhore e conhecer também quem é dessa cultura.**” (Bloco I, de 9min32 até 9min48) (grifo nosso);

**“Mas a gente começou a refletir que isso não resolvia a questão** porque é muito fácil, eu vou outros lugares onde as coisas acontecem e o problema, a questão tá resolvida. (...) **A gente tem que ver, olhar para dentro da gente, da nossa realidade e tentar fazer algo para que esta situação mude. (...) Então a gente resolveu a, se reunir e ocupar os espaços públicos e levando arte e cultura por nossa conta. Vamo fazer aquilo que a gente acredita**”. (Bloco I, de 10min18 até 11min17) (grifo nosso);

**“O Fórum é pra isso, pra poder tá unir, unindo essas pessoas, para que a gente possa lutar juntos,** porque não adianta nada meia dúzia de pessoas, certo, trabalhando, e uma galera toda por trás querendo, só esperar para depois mamar. E o Fórum é assim, ele está de portas abertas para poder tá recebendo o pessoal, mas que **a gente possa estar discutindo essas políticas públicas de Contagem, e estar trazendo para o poder público para ver se a gente consegue chegar a alguma solução.** E... o Fórum é isso”. ( Bloco II - de 9min51 até 10min21) (grifo nosso).

E no documentário “Território Negro nos Museus”, somente Macaé Evaristo se apresenta em seu depoimento como professora e ativista. Os demais entrevistados, identificam-se apenas como educadores, não demonstrando engajamento claro e específico às ações afirmativas, que explicam ser praticadas como parte integrante da educação na atualidade. Poderíamos dizer que eles são educadores engajados, mas não necessariamente ativistas, como é possível perceber nos trechos destacados a seguir:

**Sou Macaé, sou professora, sou assistente social, trabalho, milito na área de educação,** e acredito cada vez mais que a educação a gente tem que produzir, é... não só dentro das escolas, mas **a gente precisa trabalhar com uma ideia de educação nas ruas, na cidade, uma pedagogia da cidade.** (grifo nosso)

O ativismo social realizado pela Associação Imagem Comunitária por meio da Rede

Jovem de Cidadania<sup>58</sup> alinha-se com o tipo de ação chamado de ativismo de mídia, que tem como um dos principais fundamentos que todo cidadão é um produtor de conteúdo em potencial, capaz de elaborar suas próprias narrativas e se representar, independente do tipo de mídia, televisual, impressa, radiofônica ou digital. No Brasil, tal perspectiva tem suas raízes, de acordo com Malini e Antoun (2013), na mídia alternativa e nas lutas antidisciplinares empreendidas durante o período de ditadura, nos anos 1960 e 1970. Assim como o atual ativismo de mídia, a mídia alternativa das referidas décadas buscava a democratização da comunicação e a distribuição dos meios concentrados na mãos de alguns grupos econômicos-familiares, para viabilizar o livre acesso também a produção e circulação de conteúdos midiáticos.

Nesse sentido, esses ativistas de mídia, geralmente são sujeitos instrumentalizados – conhecem a linguagem e as técnicas – e que buscam produzir conteúdo original e diferenciado que expresse a cultura, as agendas informativas e retrate o público do qual fazem parte e com o qual se identificam, e, que geralmente invisibilizado pela mídia tradicional. Dessa forma, os ativistas de mídia querem fazer com que esses grupos também tenham sua presença no espaço público midiático, mesmo que seja em espaços considerados alternativos - internet, canais comunitários, redes sociais - mas cujo acesso seja mais democratizado. Nesses espaços, os ativistas podem, por meio de estratégias de mobilização social utilizar, ou não, as linguagens e os processos que antes eram exclusivos da grande mídia.

Para Malini e Antoun (2013), o movimento busca se “liberar do poder concentrador da propriedade dos meios de comunicação”, ligando-se às ações de comunicação alternativa e acomodando-se às causas e propostas dos movimentos sociais. Nesse sentido, “O que está em jogo (...) é o questionamento à centralização da construção de sentidos nas mãos dos media (e de outras estruturas hegemônicas), reivindicando a horizontalidade nas relações e a circulação livre de saberes.” (BRAIGHI, 2016, p. 85).

Atualmente, o ativismo de mídia, ou as ações e manifestações de coletivos de midiativistas, utilizam principalmente as potencialidades de circulação e difusão de conteúdo viabilizadas pela Internet. Inclusive a própria Rede Jovem de Cidadania usa a rede mundial de computadores para manter acessíveis e tornar perenes alguns dos programas de seu acervo nos canais do Youtube da RJC e da Associação Imagem Comunitária. Contudo, conforme ressalta o Fórum de Mídia Livre, “a atuação dos coletivos (...) não se restringe somente ao uso das

<sup>58</sup> Além dos programas de televisão, a RJC era constituída por uma rede de mídias comunitárias, composta por um programa de rádio, um jornal impresso, um site, um webzine e uma agência de notícias, conforme dito anteriormente.

novas tecnologias da informação para produção de discursos que serão divulgados” pela internet.

As variadas formas de divulgação das informações, podem ser encontradas nos mais variados suportes e dispositivos, e têm como principais características a inovação para o aprimoramento de experiências e formas de expressão nos mais variados processos comunicativos por meio de múltiplos instrumentos e formas de expressão (rádio, televisão, audiovisual, imprensa, internet)”. (FMML, 2015, n. p.).

Esse posicionamento de ativista de mídia da Rede Jovem de Cidadania está expresso também no site da Associação Imagem Comunitária, no item que descreve as ações da entidade e a Rede Jovem de Cidadania.

O acesso a meios de comunicação por parte dos coletivos juvenis se dá pela apresentação dos elementos da mídia, onde o percurso sobre o que está sendo produzido ganha novas possibilidades de representação e linguagem. Ao falar de si e de suas realidades, os jovens acabam criando novas imagens, deslocando estereótipos e preconceitos frequentemente associados às juventudes e às comunidades. (Associação Imagem Comunitaria)

O posicionamento de ativista de mídia da Rede Jovem de Cidadania também pode ser percebido através de outros aspectos como: temática dos programas, escolha da linguagem/estética de cada um dos programas, autonomia dos sujeitos dentro dos documentários, presença de histórias e personagens que não teriam espaço na mídia de acordo com os critérios<sup>59</sup> de noticiabilidade<sup>60</sup> das mídias tradicionais.

Desdobrando cada um dos aspectos:

- Temática dos programas: os dois temas globais que perpassam os cinco programas analisados são: cultura e educação. O vídeo “Onde é o Centro Cultural?” destaca a

<sup>59</sup> Critérios de noticiabilidade “(a) na origem dos fatos (seleção primária dos fatos/valores-notícia), considerando atributos próprios ou características típicas, que por diferentes profissionais e veículos da imprensa; (b) no tratamento dos fatos, centrando-se na seleção hierárquica dos fatos e levando-se em conta, para além dos valores-notícia dos fatos escolhidos, fatores inseridos dentro da organização, como formato do produto, qualidade do material jornalístico apurado (texto e imagem), prazo de fechamento, infra-estrutura, tecnologia etc, como também fatores extraorganizacionais direta e intrinsecamente vinculados ao exercício da atividade jornalística, como relações do repórter com fontes e públicos; (c) na visão dos fatos, a partir de fundamentos éticos, filosóficos e epistemológicos do jornalismo, compreendendo conceitos de verdade, objetividade, interesse público, imparcialidade que orientam inclusive as ações e intenções das instâncias ou eixos anteriores. Esses conjuntos, com certeza, não funcionam de modo isolado. Na prática da produção noticiosa, todos esses critérios variados de noticiabilidade atuam concomitantemente. SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Vol.II, nº 1, 1º semestre de 2005, p. 96.

<sup>60</sup> Noticiabilidade - “todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia, desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais”. SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Vol.II, nº 1, 1º semestre de 2005, p. 96.

questão do acesso e finalidade dos Centros Culturais, equipamentos públicos de cultura e lazer; o documentário “Fórum Popular de Cultura”, conta a história e estratégias do movimento social Fórum Popular e Cultura de Contagem; o vídeo ‘Cúpula dos Povos’ aborda a importância do evento que envolveu indivíduos, grupos e entidades que lutam por justiça social e ambiental.; “Mulheres no Metal” aborda a presença feminina e a importância dessas mulheres para o metal brasileiro, ou seja, apesar de segmentado, é um elemento da cultura nacional; e “Territórios Negros nos Museus” mostra como os museus podem contribuir para uma abordagem da história afrodescendente na educação de base, através da integração da perspectiva cultura e educação. Ao fazer esse recorte, buscamos evidenciar que os temas dos programas abordados são relevantes para movimentos sociais e/ou grupos de minorias, mas que não necessariamente seriam abordados e teriam tanto espaço na mídia tradicional.

- Também é interessante destacar a escolha da linguagem documental e da estética utilizada nos programas, edição dinâmica e uso de imagens de arquivo. Diferentemente das reportagens dos telejornais ou dos programas documentais da atualidade como Globo Repórter e Repórter Record, a narração não é conduzida por um repórter ou apresentador, mas sim pela voz dos próprios entrevistados, que, com seus depoimentos e posicionamentos particularizados, permitem ao telespectador a escolha entre engajar-se ou não nas ideias e causas apresentadas nos documentários.
- Consideremos aqui autonomia dos sujeitos dentro dos documentários, novamente trazendo o exemplo do jornalismo para marcar a diferença. Num telejornal, os entrevistados devem dar respostas curtas e objetivas, e ainda assim, geralmente as respostas são editadas para caberem no tempo previsto, ou para se adequarem à estrutura prevista para a reportagem pelo repórter ou pelo editor. Nos documentários analisados, as marcas de oralidade, depoimentos confusos ou até mesmo contraditórios, foram mantidos, com o objetivo de tentar mostrar a fala dos entrevistados de maneira mais fidedigna. Como por exemplo nos trechos a seguir:

“A gente tinha Runaways, Girlschool, Joan Jet... é... o que mais... aquela... como é o nome daquela banda, as mulheres tocavam pra caramba?... É Blue... Alguma coisa Blue... Esqueci. Mas era muito pouco. Na verdade, os homens... eu não tinha... a gente não tinha muito essa noção de mulher-e-homem, mas as mulheres tinham essa influência.” (Rosane - Flammea, “Mulheres no Metal”);

“Totalmente diferente. Muito diferente. A começar pela... pelo visual, pelas roupas. Era... Nos Anos 80, que que a gente... a gente não tinha nada”. (Vitória - Placenta, “Mulheres no Metal”);

“Exato, a cultural... nós fizemos aqui... teve um festival musical aqui em Contagem, muito interessante, até um amigo nosso que ganhou, o Nieves, o Rafael conhece. Muito interessante essa parte, sabe, organizamos, mas acontece que... o mau de, de, de Contagem... fizemos, a... o primeiro ano, o segundo ano... Quando chegou no quarto ano, aquela turma que formou, uns foram estudar na escola técnica, né, Cefet. Outros foram estudar no Vital Brasil, (...), aquilo e aquilo outro”. (Sr. Vicente - “Fórum Popular de Cultura”);

“O depois é agora. Hum, depois, oxente, como assim, depois? E depois... depois é hoje, depois é... é o que... o resultado, entendeu? Depois é o resultado da juventude, depois é o resultado de tudo, é a continuidade, é a dialética. É... não para, o depois não para. O depois, ele vem junto com o hoje, vem tudo assim... Eu acho.” (Renata Mendes - UNILA-PR - “Cúpula dos Povos”).

Além disso, algumas das pessoas que deram seus depoimentos nos vídeos, tiveram a oportunidade de terem suas falas registradas devido ao posicionamento de ativista de mídia da RJC, que buscava dar voz e garantir a presença da maior variedade possível de entrevistados, mesmo que seus depoimentos pouco contribuam para o discurso do documentário como um todo, como por exemplo, a estudante Renata Mendes da UNILA-PR, no documentário “Cúpula dos Povos”, ou da estudante Yasmim Batista, no vídeo “Territórios Negros nos Museus”, ou de alguns moradores nos bairros por onde passou Marcos Parks, que sequer sabiam da existência do centro cultural na região, mas cujos depoimentos contribuem para reforçar no vídeo o argumento da necessidade de difusão da informação sobre os Centros Culturais.

Até mesmo o fato do programa ter sido exibido pela Rede Minas, e posteriormente, pela TV Brasil pode ser considerado indício dessa postura, haja vista que se tratam de canais públicos/estatais, pois em um canal comercial, os programas teriam que se adaptar à linha editorial da emissora, às pressões da audiência ou até mesmo dos patrocinadores.

#### **4.7.2 - Modos de Organização Narrativo e Descritivo**

Usualmente, o Modo de Organização Descritivo aparece nos discursos combinado com outros MODs, como o narrativo e o argumentativo.

Nos documentários em geral, a descrição é utilizada nos relatos por meio da identificação e da qualificação de seres e ações, por meio da nomeação (quem), localização (onde) e qualificação (como).

Nos produtos audiovisuais como os documentários, um determinado acontecimento ou pessoa pode tanto ser citado/nomeado, quanto mostrado. Por meio de imagens, aquilo que foi nomeado acaba por adquirir um valor autenticador, de veracidade.

Associado ao Modo Descritivo, o Modo Narrativo funciona como a base das reportagens telejornalísticas e também dos documentários. Apesar de se apoiar no descritivo, o Modo Narrativo se distingue do Descritivo por ser mais que uma apresentação, uma exposição de fatos, objetos ou indivíduos.

Para ser considerado como tal, o Modo Narrativo demanda a figura do narrador, um sujeito com uma intencionalidade de transmitir algo a alguém e que faça uso de estratégias para envolver o interlocutor naquilo que ele pretende contar.

De forma semelhante aos telejornais, os documentários utilizam estratégias de autenticação do seu discurso para garantir a credibilidade em suas narrativas. Conforme destaca David-Silva (2005), “para tal, imagens, discurso relatado, palavras de testemunhas são muito freqüentes. Se, por um lado, a credibilidade pode se garantir por essas estratégias de autenticação, é necessário, para se atingir à captação, seduzir o telespectador”. No caso dos documentários, para engajar a audiência no ponto de vista expresso pelo diretor.

Os filmes documentários, por sua linguagem e estética, utilizam uma dimensão argumentativa, resultante da mobilização dos modos narrativo e descritivo, para retratar os fatos, acontecimentos ou personagens.

No documentário “Onde é o Centro Cultural?”, Marcos Parks atua como protagonista da encenação narrativa, em que se alterna ora como narrador-testemunha que relata sua experiência como usuário do espaço do centro cultural, ora como narrador-historiador, que apresenta para o público e para os entrevistados, o equipamento público. A descrição auxilia na construção, pelos entrevistados, de um efeito de saber na identificação e na qualificação de informações como prova da veracidade de seus relatos, conforme destacamos nos trechos a seguir:

Narração:

Marcos Parks, articulador do vídeo: “A minha ligação com o centro cultural foi quando **eu tinha um grupo de dança**, chamava New Boys e a **gente ensaiava em uma academia paga**. E a **gente acabou ficando sem lugar para ensaiar** e a **gente descobriu que tinha essa possibilidade de ensaiar no centro cultural** do Padre Eustáquio. Então **a gente apresentou a proposta do grupo**, solicitando o espaço para determinado dia da semana, e **a gente foi muito bem atendido**, conseguimos este espaço e a **gente passou a ensaiar lá**.” (Bloco I, de 1min até 1min43) (grifos nossos) (grifos nossos).

Descrição:

Maria José, gerente do Centro Cultural São Bernardo: “O Centro Cultural foi inaugurado no dia 18 de dezembro de 94. **Vai fazer 18 anos esse ano**. Só que não era nesse espaço aqui não. Não, era... era... numa pracinha **aqui próximo, uns dois**

**quarteirões daqui.** Era... **Foi o antigo PPO,** que a comunidade reivindicou... PPO é Posto de Policiamento Ostensivo, que a comunidade reivindicou para se tornar um espaço cultural. Então foi inaugurado **neste espaço de quarenta metros quadrados** e depois, em 98, foi pedido pela comunidade no orçamento participativo, **a construção de um centro cultural maior.**” (Bloco I, de 7min00 até 7min44) (grifos nossos).

Os modos de estruturação discursiva predominantes no documentário “Fórum Popular de Cultura” são o narrativo e o descritivo, que se combinam para contar a história de Contagem e do movimento social, mas o modo argumentativo também é utilizado para reforçar o discurso sobre a importância do Fórum para os telespectadores, como é possível exemplificar nos trechos de alguns dos depoimentos destacados a seguir:

Modos narrativo e descritivo combinados:

E nós somos **o primeiro morador daqui,** então **cheguei aqui menino ainda,** correndo atrás de, de, de coelho, da... **aprendi a nadar na lagoa do Eldorado, onde hoje é o Senac, ali era uma lagoa,** tem foto né, dali ainda... da lagoa, nadava na lagoa. Aqui onde é o... essa Avenida Francisco Firmo de Mattos, né, ali na Francisco Firmo de Mattos com... com a Rio Comprido, **ali tinha uma ponte, tinha um poço, a gente nadava ali.** Então **eu nadei ali, aprendi a nadar, nadava, pesquei aqui** na, na Firmo de Mattos... (Sr. Vicente - Bloco I, de 3min33 até 4min08 ) (grifos nossos).

Modos argumentativo e descritivo combinados:

Porque é, bem a **gente queria compartilhar desse momento, desse crescimento das questões culturais na cidade onde a gente mora,** onde está inserido nossos amigos e nossas famílias e **junto com as pessoas que a gente gosta.** Então a **gente resolveu a, se reunir e ocupar os espaços públicos e levando arte e cultura por nossa conta.** Vamo fazer aquilo que a gente acredita. E nisso a **gente recebeu alguns e-mails e vimos uns recortes de jornais, que tinham grupos que tinham esse mesmo pensamento que o nosso, queria é reivindicar por melhorias.** Daí nós **conhecemos o pessoal da Companhia Crônica, o pessoal do hip hop, o pessoal do teatro.** E nisso, a **partir dessas série de encontros e reuniões surgiu o Fórum, que eu faço parte e quero continuar lutando junto com esse pessoal por muito tempo.** (Rafael Aquino- Bloco I, de 10min56 até 11min44) (grifos nossos).

No documentário “Mulheres no Metal”, os modos narrativo e descritivo têm predominância no processo de apresentação das personagens entrevistadas, suas trajetórias e importância no cenário do *heavy metal* brasileiro. Modo narrativo: As musicistas entrevistadas atuam como protagonistas da encenação narrativa, como autor-indivíduo que testemunha sua história vivida para o leitor-real, no caso o telespectador-real que passa a conhecer suas vivências no contexto sócio-histórico do *heavy metal* nacional. E o modo descritivo aparece na forma de nomeação - por meio da denominação (indicação nominal - quem) e da enumeração (indicação de sequência de elementos ou fatores); e da qualificação -

através da explicitação de detalhes. Exemplificamos a utilização desses modos nos trechos dos depoimentos destacados a seguir.

Modo narrativo:

Foi tipo assim... é... Foi até na Fox Music, na loja, e **eu ficava passando na porta** e aquele instrumento, um fretless lá pendurado na vitrine e **eu babava por ele**, né, falei 'poxa, que baixo é esse' e chegaram só dois. Daí, todo dia, passava lá no final da tarde, **olhava aquele baixo e falei 'putz, esse baixo vai ser meu'**. E **consegui**. (...) **Você sabe o que que eu acho legal, porque quando eu me correspondia na época do Insurrection**, que era por carta e tal, não tinha essa questão da internet, quando a gente divulgava a banda e falava Mallu, no baixo e tal, o pessoal falava assim: 'Mas, Mallu? O que que é Mallu?', sabe, eles não aceitavam que fosse uma mulher tocando death metal. Principalmente, o pessoal de São Paulo, que me correspondia muito. Então, tipo assim, **só depois que você mandava a foto, da... da banda, que eles acho que ligavam um pouco o nome à pessoa**. (Mallu Hendrys, integrante da banda Divine Death) (grifos nossos)..

Modo descritivo:

Tudo o que **era mais extremo** da bateria... Eu sempre gostei de tudo que **era mais agressivo** e o que **era mais rápido**. Então... **GoGo Star, eu gostei também dos clássicos também, John Bonham**... Enfim, em termos de baterista, tudo aquilo que era rápido e agressivo, para mim era muito bom. E eu acho que é uma questão também de personalidade, desde mais nova ainda, de adolescente, e de criança, eu sempre tive uma personalidade muito forte. **Eu sempre gostei de... de brincar com aquilo... Eu não brincava só de boneca, gostava de brincar na rua, junto com os meninos**. Enfim, eu sempre fui... fiz o que era considerado fora dos padrões na questão de menininha... ah, de menininha e tal. (Ariadne, integrante da banda Valhalla) (grifos nossos).

#### 4.7.3 -Modo de Organização Argumentativo

No discurso de informação midiático, o modo argumentativo funciona de duas formas: referindo-se ao levantamento das causas e das conseqüências imediatas, como uma explicação explicitativa, interna ao relato dos fatos; buscando explicitar causas não perceptíveis ou mesmo ocultas através do debate, das investigações, como uma explicação analisante, que é externa ao fato.

De acordo com Patrick Charaudeau (2013), são quatro os tipos de explicação presentes na informação midiática:

- *Autojustificação*: tentativa da instância midiática de justificar para si mesma (e para os telespectadores em um segundo momento) o porquê da escolha de um acontecimento e o como ele deve ser tratado.

- *A explicitação causal imediata*: A pergunta que se deve responder é: o que aconteceu e quais são as causas e conseqüências?
- *O comentário-análise*: O acontecimento serve de motivação para um debate mais amplo, em que a explicação é assumida por um especialista.
- *A impotência explicativa*: Na impossibilidade da explicação de um determinado fato pela instância midiática, é produzido um discurso implicando o telespectador na busca de uma resposta.

À vista disso, para a análise dos documentários da Rede Jovem de Cidadania também é indispensável o exame conjunto dos procedimentos verbais e visuais capazes de influenciar na organização discursiva. Essa análise aponta indícios dos papéis discursivos assumidos pelos atores sociais por meio das vozes dos diferentes enunciadores presentes nos vídeos.

Segundo David-Silva (2009, p., apud Soulages, 1999, p. 30), “o modo argumentativo, diferentemente dos outros, é menos visível e menos tangível no discurso de informação televisivo devido ao próprio contrato de informação que prevê em seus princípios uma tentativa de neutralidade, e argumentar seria tomar uma posição”. Todavia, o modo argumentativo pode ser ainda apreendido como uma estratégia de persuasão que procura conduzir a audiência a compartilhar o ponto de vista de determinado produto informativo midiático, conforme destacamos nos trechos a seguir.

Argumentação:

“**Não existe um diagnóstico formal**, assim, sistematizado, pra dizer ‘olha, essa comunidade é isso, tem essa e essa demanda, desse e desse tipo de atividade’, não existe isso sistematizado. Quando eu vim pra cá, para a gerenciar, tinha por exemplo, **um apontamento de que a dança era uma manifestação que tinha muita presença aqui no Centro Cultural**. Então, muitas das atividades, **muitos dos grupos e a comunidade vinha muito procurar o Centro Cultural para fazer dança**. É... então... uma das coisas que a gente discutia era inclusive isso: por que que será que a dança vem muito pra cá? **É uma coincidência, ou realmente existe na comunidade um interesse, um desejo maior por essa linguagem.**” (Violeta Vaz, gerente do Centro Cultural Salgado Filho – “Onde fica o Centro Cultural”) (grifo nosso).

O modo de organização do discurso é predominante o argumentativo no documentário “Territórios Negros nos Museus”, por trazer a fala de educadores da Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte sobre a abordagem da história afrodescendente na educação. O próprio vídeo pode ser dividido de acordo com os elementos de base da lógica argumentativa

- Asserção de Partida (A1 - também pode ser chamada de dado ou premissa sobre a qual uma consequência é ou será desencadeada), Asserção de Passagem (enunciado que estabelece a relação de causalidade entre a asserção de Partida e a de Chegada) e Asserção de Chegada (A2 - pode ser chamada conclusão, ou resultado e representa a legitimidade da proposta) - pela ordem de apresentação dos depoimentos, conforme podemos perceber nos trechos destacados do depoimento de Macaé Evaristo:

Bom, eu acho que esse ano, **essa experiência que nós vivemos (A1)**, que articulou é... escolas e museus em torno de uma mostra de literatura afro brasileira já **foi um movimento importante nesse sentido de produzir diálogos** e também de fazer uma leitura do acervo que a gente tem nos museus da cidade pensando este recorte. É... então **eu acho que isso já é uma coisa é... significativa. (...) O que eu acho é que a gente tem feito e tem a avançado no sentido de ensaios, que, que são pistas interessantes para a gente trabalhar essa produção (A2).**

**Então, uma questão pra mim fundamental é a formação do professor (A1).** Passa nessa mudança, nessa for..., na formação e tá lá na formação inicial. Quer dizer, **é de 2003 a lei que insere história da África, dos africanos do Brasil nos currículos escolares. (...) a maioria dos nossos professores eles também não têm isso em sua formação. Eles estão se formando no movimento, eles estão se formando no trabalho (A2).** Daí é importante, **eu acho que dessa abertura da escola (A1), né, da gente pensar para além dos muros da escola, que a gente tem muitos lugares para aprender (...).** Então a gente tem que **buscar esse conhecimento onde ele é produzido (A2), né, e onde ele é produzido? É produzido pelas pessoas.**

**Então eu acho que tem uma tarefa muito grande (A1)** de... um pouco é esse movimento que... **muitas... são várias... pessoas, educadores, é... militantes da questão racial em Belo Horizonte, têm feito no sentido da gente descortinar e também tornar... dar visibilidade, né, a essas vozes, a essa presença. (...)** É... **desvelar isso, e trazer isso à tona é um pouco... acho que o movimento que... que a gente tem feito na cidade (A2), né. (...)** (grifo nosso)

Utilizar os Modos de Organização Discursiva como elementos de análise dos documentários da Rede Jovem de Cidadania mostrou-se relevante para uma melhor identificação das principais estratégias discursivas utilizadas pelos realizadores dos vídeos para atingir suas visadas. O uso dos uso dos MODs contribuiu ainda de forma significativa para revelar as identidades sócio-discursivas e os posicionamentos dos articuladores e dos participantes dos vídeos, proporcionando uma apreensão mais profunda dos sentidos e significados presentes nos documentários.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou apresentar alguns critérios que possibilitassem examinar documentários com o propósito de elaborar uma chave interpretativa para esse tipo de produção audiovisual a partir da análise do discurso.

Propusemos como objetivo geral deste trabalho examinar como os programas da Rede Jovem de Cidadania organizam e articulam discursivamente seus conteúdos. Com base nas análises dos cinco documentários, a primeira ponderação que pode ser feita é que da forma como foi elaborada, tal proposição não resultaria numa resposta, mas num combinado de reflexões que corresponderia ao trabalho como um todo. Para que o objetivo geral e alguns dos objetivos específicos pudessem ser alcançados de forma metodologicamente adequada e os resultados obtidos ficassem expostos de forma mais clara e didática, eles precisariam ser reelaborados.

Antes de tratarmos da análise realizada nos programas da Rede Jovem de Cidadania, faz-se relevante destacar um aspecto que permeou este trabalho como um todo: o documentário enquanto gênero discursivo. Considerado pelos próprios estudiosos do cinema e do audiovisual como um território de fronteiras frágeis e fluidas, o documentário caracteriza-se por ser constituído, discursivamente, por uma série de aspectos e estratégias que são comuns a outros gêneros, como o telejornalismo e o cinema de ficção. Ainda assim, analisando esse tipo de produto audiovisual a partir da perspectiva de gênero discursivo de Maingueneau (2004), do Contrato de Comunicação de Charaudeau (2013) e do modelo de mundo televisivo de Jost (2004a), optamos por qualificar o documentário enquanto gênero discursivo específico por considerarmos que ele possui contrato de comunicação, condições de produção, visadas discursivas e modos de organização que o diferem dos demais produtos audiovisuais. Além disso, os documentários têm ainda a capacidade de desenvolver aspectos relacionados a representação social de forma diferenciada dos telejornais, programas informativos ou filmes de ficção. Ao delimitarmos o documentário enquanto gênero discursivo, não buscamos restringir as formas de investigação, mas sim proporcionar um exame mais aprofundado desse produto audiovisual a partir de características e dinâmicas discursivas. Já nesse primeiro item, podemos destacar uma aproximação e possível primeira contribuição para os estudos relacionados às produções audiovisuais de forma em geral e para a investigação acerca de documentários, de maneira específica.

Sobre a análise, a partir da leitura dos dados, pudemos inicialmente estabelecer o importante papel das vinhetas dentro da estrutura da Rede Jovem de Cidadania. Sendo elas mesmas grandes portadoras de significados, foi possível demonstrar que as vinhetas contribuem de forma indelével para a identidade dos programas – destacando a RJC das demais atrações da Rede Minas e da TV Brasil. Além disso, foi observado que as vinhetas proporcionam a associação das visadas da informação e da captação da RJC, por meio dos indícios dos possíveis temas e personagens retratados nos documentários, assim como estabelecem para o telespectador o ritmo da edição do programa, cuja dinâmica busca conquistar a audiência a partir dos primeiros segundos da vinheta. Vale ressaltar ainda que para a melhor apreensão das vinhetas, que são constituídas em sua maior parte por elementos extralinguísticos, foi frutífera e vantajosa a oportunidade de utilizar a noção de Cor-Informação (GUIMARÃES, 2000), visando esclarecer a respeito dos sentidos e significados presentes na cor e, a partir daí, explicitar as intencionalidades e as visadas discursivas presentes nesse elemento da estrutura do programa. Apontamos neste tópico também uma aproximação com as investigações realizadas no campo da comunicação e ainda uma nova possibilidade de contribuição para os estudos relacionados às produções audiovisuais e aos documentários, tendo as vinhetas e fichas de crédito como *corpus* de pesquisa.

Observamos ainda que as recorrências estruturais dos programas da Rede Jovem de Cidadania, apontam para a utilização de estratégias que buscam reforçar o discurso presente nos vídeos e, ao mesmo tempo, ampliar o efeito de verdade dos documentários. A recorrência do modo expositivo do documentário, mesclando modelos de defesa/promoção de uma causa por meio de entrevistas/depoimentos; da utilização de imagens de arquivo; da variedade de personagens entrevistados e do apagamento da figura do entrevistador, associados a semelhança temática entre os programas e estruturação narrativa dos vídeos em apresentação, desenvolvimento e conclusão, assinalam a intenção da Rede Jovem de Cidadania de levar o telespectador à adesão aos discursos apresentados. Respondendo ao objetivo proposto, a partir da análise e identificação das estruturas discursivas foi possível determinar que a Rede Jovem de Cidadania estabelece seus discursos de forma a explicitar a temática dos programas, o efeito de verdade de seus conteúdos e a intencionalidade de seus enunciados - de alcançar o engajamento do telespectador aos discursos e pontos de vista expressos pelos programas.

Ao buscarmos apreender a dinâmica das condições de produção dos documentários através da Análise do Discurso, tornou-se nítida a necessidade de buscar instrumentos teóricos capazes de examinar de forma mais profunda os aspectos pertinente às identidades dos parceiros discursivos e as representações subjacentes às narrativas dos atores sociais que

aparecem nos programas. O já existente diálogo da Análise do Discurso com a Psicologia Social e com os Estudos Culturais demonstrou continuar sendo o intercâmbio necessário para ser possível abordar discursivamente os aspectos referentes à identidade e à representação social em produtos audiovisuais.

Apreendendo a dinâmica das condições de produção, percebemos a estratégia da Rede Jovem de Cidadania de valorização das diversas vozes presentes em cada um dos episódios. Tal postura ao mesmo tempo contribui para o efeito autenticante agregando veracidade e credibilidade ao programa e reforça o discurso dos documentários, ora como questionamento que estimula a realização do programa, ora como elemento da memória discursiva que os programas da Rede Jovem de Cidadania buscam modificar. Respondendo ao objetivo específico proposto, por meio da análise discursiva, foi possível inferir ainda que a presença das várias vozes e a valorização dessa diversidade é em si um indício da identidade da Associação Imagem Comunitária e, por extensão, da Rede Jovem de Cidadania.

As análises dos itens anteriores já evidenciaram aspectos das visadas discursivas dos documentários da Rede Jovem de Cidadania. Além de identificar a visada informativa, comum aos cinco vídeos examinados e esperada pelo fato da RJC ser um programa televisivo informativo, averiguou-se ainda nos vídeos a realização da visada da captação, buscando alcançar a adesão dos telespectadores aos discursos apresentados. Contudo, o desafio de visibilidade da Rede Jovem de Cidadania percebido aparenta ser diferente daquele vivenciado pelo telejornalismo ou pelos programas da TV aberta. Devido ao fato da Rede Jovem de Cidadania ter sido veiculado pela Rede Minas e pela TV Brasil, emissoras integrantes da Rede Pública de Comunicação, o programa não sofria diretamente a pressão editorial visando o aumento da audiência e nem a concorrência com programas semelhantes de outros canais<sup>61</sup>. E, com a posterior disponibilização de alguns de seus programas na internet, a RJC parece evidenciar que o mais importante é dar visibilidade às informações e às causas retratadas pelos programas e não necessariamente, com o imediatismo da divulgação<sup>62</sup> da informação. Essa perspectiva de análise pode vir a contribuir para novas percepções a respeito das visadas discursivas de programas televisivos ou para o desenvolvimento de novas hipóteses para os estudos de programas de TV da Rede Pública de Comunicação. Em suma, respondendo ao objetivo específico proposto, foi possível identificar prioritariamente as visadas discursivas da informação e da captação nos programas da Rede Jovem de Cidadania analisados.

<sup>61</sup> A RJC pode ter sofrido influência de linguagem e outras adaptações, tendo em vista que o programa mudou de formato em relação ao que era exibido na TV Horizonte, como foi dito anteriormente.

<sup>62</sup> Nas emissoras de TV, o imediatismo é uma característica importante dos telejornais. Os programas informativos não-jornalísticos não tendem a realizar esse tipo de abordagem dos acontecimentos.

Para o desenvolvimento de um exame mais amplo das identidades dos atores sociais dos documentários, a investigação dos aspectos relacionados às identidades sócio-discursivas foi agrupada na análise do Modo de Organização Enunciativo, o que proporcionou a elaboração de um panorama mais coerente e abrangente tanto do MOD quanto da identidade.

Vale ressaltar que a identidade sócio-discursiva de ativista de mídia expressada pelos programas da Rede Jovem de Cidadania já demonstrava sua existência indiciamente em outros aspectos analisados, como nas funções discursivas e nas posturas ideológicas percebidas nas condições de produção, nas representações sociais retratadas e nas visadas discursivas dos vídeos. Podemos constatar que tal identidade ocorre em decorrência do posicionamento ideológico da própria Associação Imagem Comunitária, entidade responsável pela realização do projeto. A AIC busca continuamente em seus projetos instrumentalizar grupos sociais, que geralmente não encontram espaço nas pautas das mídias tradicionais, para que eles possam elaborar e difundir informações, dar visibilidade às suas próprias demandas e, a partir desse processo, serem capazes de elaborar suas representações sociais e desenvolverem uma postura mais cidadã. Essa postura e metodologia de trabalho pode ser reconhecida como a identidade midiativista. A Análise do Discurso parece ser ainda pouco utilizada na realização dos estudos de midiativismo, que têm mais proximidade com a comunicação, a Ciência Política, a Sociologia e até a Estatística. Contudo, avaliamos que a AD pode contribuir de forma significativa para o desenvolvimento de novas perspectivas de pesquisa sobre o midiativismo.

Respondendo ao objetivo específico proposto, por meio da descrição e da análise dos processos de construção de identidades da Rede Jovem de Cidadania, foi possível explicitar a identidade de ativista social de grande parte dos entrevistados e de midiativista tanto da RJC, quanto da Associação Imagem Comunitária.

Por sua linguagem e estética, de uma maneira geral, os documentários utilizam a combinação dos modos de organização descritivo e narrativo para retratar os fatos, acontecimentos ou personagens. Tais procedimentos também podem ser observados nos programas da RJC examinados. Ao analisar como os documentários da Rede Jovem de Cidadania se organizam discursivamente e respondendo ao objetivo específico proposto, foi possível identificar as principais estratégias discursivas utilizadas pelos realizadores dos vídeos para atingir suas visadas - de informar a audiência e de engajar os telespectadores nos discursos dos documentários. Por meio da utilização dos Modos de Organização Discursiva como elementos de análise, também se evidenciou as identidades sócio-discursivas e os

posicionamentos dos articuladores e dos participantes dos programas, resultando numa compreensão mais abrangente dos discursos dos episódios da RJC.

A partir desse ponto, levantamos elementos que se mostraram relevantes durante o processo de pesquisa:

- A importância da realização de estudos acadêmicos sobre discursos de atores sociais que geralmente estão à margem dos grandes veículos de comunicação e de temáticas que não estão presentes diariamente na grande mídia, pois esses sujeitos e conteúdos possuem uma riqueza de componentes simbólicos e de significados que desvendam questionamentos sobre a linguagem de forma específica e da sociedade brasileira, de forma mais ampla.
- A Teoria Semiociológica demonstrou ser bastante interessante para a realização de um exame elaborado dos programas da Rede Jovem de Cidadania, sob variados aspectos, levando em conta tanto o conteúdo discursivo, quanto os atores sociais envolvidos. Contudo, é significativo que aspectos como representação social, identidade, visadas discursivas e condição de produção do discurso, assim como os elementos extralinguísticos sejam incluídos na análise de produtos audiovisuais, para a realização de um exame mais profundo desses discursos.
- Esta pesquisa também demonstrou a possibilidade de articulação de um objeto de estudo que é de interesse de áreas afins - Comunicação, Cinema e Estudos de Linguagens. Essa interação é produtiva e favorecedora de investigações que podem promover a aproximação e o diálogo entre esses campos de estudos, tornando possível a reflexão sobre a produção audiovisual de forma ainda mais aprofundada.

A partir do que foi realizado neste estudo, podem ser feitas algumas propostas de estudos futuros: para fins de comprovação de viabilidade metodológica, trabalhos que apliquem a metodologia utilizada neste trabalho em análises de telejornais, programas informativos e filmes de ficção; análise de documentários utilizando conjuntamente a Teoria Semiociológica, a Multimodalidade e a Análise Crítica do Discurso para que elementos extralinguísticos e a ideologia possam ser investigados de forma mais aprofundada; realizar análise de documentários realizados por atores sociais marginais - como jovens, público LGBT, negros - em que se possa acompanhar o processo de produção desde o início até a finalização, passando pelas gravações, edição do material bruto e pós-produção.

Essas considerações visam a encerrar o ciclo desta pesquisa, mas sem a pretensão de esgotar a discussão sobre as possibilidades de análises discursivas dos documentários e da

presença midiática de atores sociais que geralmente são considerados invisíveis na mídia televisiva tradicional.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, E. G. **Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo**. 2006. 284f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade Vale do Rio dos Sinos: São Leopoldo, 2006.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BERNARDES, Elizete de Souza; SARGENTINI, Vanice M. Oliveira. **Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, Vitória da Conquista, v. 5, n. 1, p. 37-44, 2014
- BEZERRA, Júlio. **Documentário e jornalismo: propostas para uma cartografia plural**. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.
- BRAIGHI, Antônio Augusto. **Análise de telejornais: um modelo de exame de apresentação e estrutura de noticiários televisivos**. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.
- BRAIGHI, Antônio Augusto. **Análise do Discurso Midiativista: uma abordagem às transmissões simultâneas do Mídia Ninja**. 660 f. Tese (Doutorado). LETRAS/UFMG: Belo Horizonte, 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. “Uma teoria os sujeitos da linguagem”, In: Hugo Mari, Ida Lucia Machado. Renato de Mello, **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Nad-FALE-UFMG, 2001.
- CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. En I. L. Machado & R. de Mello (Eds.), **Gêneros reflexões em análise do discurso** (pp. 13-41). Nad/Fale-UFMG, Belo Horizonte, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. “Réflexions sur l’identité culturelle. Un préalable nécessaire à l’enseignement d’une langue”, in Gabry J. et alii, **Ecole, langues et modes de pensée**, CRDP Académie de Créteil, 2005. Disponível em: [https://www.patrick-charaudeau.com/IMG/pdf/Identidade\\_cultural\\_e\\_ensino.pdf](https://www.patrick-charaudeau.com/IMG/pdf/Identidade_cultural_e_ensino.pdf). Acesso em: em 21 de setembro de 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (Org.). **Da língua ao discurso: reflexões para o ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 11-30.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326.
- CHARAUDEAU, Patrick. “O discurso propagandista: uma tipologia”, In: Machado, Ida Lucia & Mello, Renato, **Análises do Discurso Hoje, vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Lucerna), p.57-78, 2010.**

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. Dicionário de análise do discurso. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e Discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. “Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal”, In. Lara, Glaucia Proença; Limberti, Rita Pacheco, **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Editora Contexto, p.13-37, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. **Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor**. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. Entrepalavras, Fortaleza, v. 7, p.571-591, jan./jun. 2017.

COURTINE, J.J. **Análise do discurso político**. O discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: Edufscar, 2009.

COURTINE, J. J. **Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública**. São Carlos: Claraluz, 2006.

DA SILVA TAVARES, Mariana Ribeiro. **Poesia e reflexividade na produção de três documentaristas brasileiros contemporâneos**: Helena Solberg, Eduardo Coutinho e Walter Carvalho. Belo Horizonte, 2006.116f. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

DAVID-SILVA, Giani. **A informação televisiva: uma encenação da realidade** (comparação entre telejornais brasileiros e franceses). Tese de Doutorado: Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2005.

DAVID-SILVA, Giani. A análise semiolinguística do discurso de informação midiático. **Kaleidoscópio - revista eletrônica do Curso de Psicologia da Unileste**, Coronel Fabriciano, v.1, p.1-12, 2009.

DAVID-SILVA, Giani; BRAIGHI, Antônio Augusto. Vinhetas: a representação frenética do mundo e a identidade visual-discursiva dos telejornais In: MENDES, Emília (coord.). MACHADO, Ida Lúcia; LYSARDO-DIAS, Dylia. (org.) **Imagem e Discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p. 178-193, 2013.

DE AZERÊDO, Anabel Medeiros. Análise Semiolinguística do Contrato de Comunicação Midiático Firmado pela Revista Nova Escola em Edições que Abordam o Ensino de Leitura (2010–2014). **Anais do VI SAPPIL - Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF – Estudos de Linguagem**. Rio de Janeiro, p. 53-64, 2015.

FIGUEIREDO, Lorena da Silva. **O estudo de caso da vinheta de abertura da minissérie Capitu**. 2014. 64 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

GROSSI, Miriam. Identidade de Gênero e Sexualidade. **Antropologia em Primeira Mão**, n. 24, PPGAS/UFSC, Florianópolis, 1998 (revisado em 2010)

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. 1.ed. São Paulo: Annablume, 2000.

GUIMARÃES, Luciano. O Repertório Dinâmico das Cores na Mídia. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15., 2006, Bauru. **Anais...** Bauru: Compós, 2006, p. 1-15.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 13

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: Jodelet, D. (Org) **As representações sociais**. Rio de Janeiro, UERJ, 2001, p. 17-43.

JODELET, Denise. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 679-712, set./dez. 2009.

JOST, François. O saber do espectador e o saber do telespectador. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 31, n. 21, p. 63-84, 2004a.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004b.

LIMA, Rafaela Pereira. (Org.) **Mídias comunitárias, juventude e cidadania**. Belo Horizonte: Autêntica/ Associação Imagem Comunitária, 2007.

MACHADO, Arlindo. Novos territórios do documentário. **Doc-online - Revista Digital de Cinema e Documentário**, n. 11, 2011. Disponível em: [http://www.doc.ubi.pt/11/dossier\\_arlindo\\_machado.pdf](http://www.doc.ubi.pt/11/dossier_arlindo_machado.pdf) Acesso em: 28/01/2017.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Ed. Univ. Fed. de Minas Gerais, 2006.

MALINI, F.; ANTOUN, H. **A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2013.

MIRANDA, Alfredo Luiz da Costa. **Em busca das mil palavras**: Uma análise da imagem e sua função na estratégia narrativa do documentário. 2013. 184f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em Representações Sociais**. 4ª edição. Petrópolis: Vozes, 2003.

MUNCH, Beat. Les constructions référentielles dans les actualités télévisées. In: LEAL, Bruno Souza; VALLE, Flávio Pinto. Informação e imagem no telejornal: reflexões sobre um regime visibilidade. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.32, n.1, p. 129-145, jan./jun., 2009

MUNIZ, Eloá. **Comunicação publicitária em tempos de globalização**. Canoas: Editora Ulbra, 2005.

PERUZZO, Cecília Krohling. **Revisando os conceitos de comunicação popular, Alternativa e Comunitária**. Comunicação apresentada no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília- DF, INTERCOM/UnB, 2006. Disponível em: <http://www.unifra.br/professores/rosana/Cicilia%2BPeruzzo%2B.pdf>. Acesso em: 01/02/2018.

RAMOS, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.), **O que é documentário**. Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, pp. 192/207

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. edição Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Pucinnelli. **Discurso e argumentação: Um observatório do político**. Fórum Linguístico, Fpolis, n. 1 (73-81), jul.-dez. 1998.

PÊCHEUX, Michel (1969). Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET & HAK (org). Por uma análise automática do discurso. Campinas: Ed. Unicamp, 1990, p.61-162.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

PIOVEZANI, César. **Verbo, Corpo e Voz: dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009. v. 500. 367p.

SENS, André Luiz **O Design Televisual e a Interatividade: Identificando Características e Potenciais**. 2011. 166 f. Dissertação (Mestrado). UFSC: Florianópolis, 2011.

SILVA, Renato Caixeta da. **Livro didático de inglês: que livro é este?** Discursos de produtores e usuários. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2016.

SPINK, Mary Jane P. O estudo empírico das representações sociais. In: SPINK, M. J. (Org.) **O conhecimento no cotidiano**. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 85-107.

## WEBGRAFIA

**Onde é o Centro Cultural?.** *YouTube*, 22 de dezembro de 2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=g2TuijyIx\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=g2TuijyIx_U)>. Acesso em: em 21 de setembro de 2016.

**Cúpula dos Povos: Construção, Juventude, e Depois?.** *YouTube*, 09 de abril de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5URnG8bxP-A>>. Acesso em: em 21 de setembro de 2016.

**Fórum Popular de Cultura.** *YouTube*, 7 de mai de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PNV0oGq2v2A&t=696s>>. Acesso em: em 21 de setembro de 2016.

**Mulheres no Metal.** *YouTube*, 21 de maio de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sIOO-T8LHy0>>. Acesso em: 21 de setembro de 2016

**Territórios Negros nos Museus.** *YouTube*, 11 de março de 2014 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LfmQ8LDNAp4>>. Acesso em: 21 de setembro de 2016

**Rede Minas de Televisão.** Disponível em: <<http://redeminas.tv/a-rede-minas/>>. Acesso em: 21 de setembro de 2016.

**Laboratório de Conexões Intermediáticas (LabCon).** Disponível em: <<http://labcon.fafich.ufmg.br/rede-minas-como-funciona-uma-emissora-publica-de-tv/>>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018.

**Nota de Esclarecimento sobre a Rede Minas.** Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/ajuda/story/1906-nota-de-esclarecimento-sobre-a-rede-minas/>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018.

**Lei que cria Empresa Mineira de Comunicação é sancionada.** Disponível em: <[https://www.almg.gov.br/acompanhe/noticias/arquivos/2016/09/21\\_sancionada\\_criacao\\_empresa\\_mineira\\_comunicacao.html/](https://www.almg.gov.br/acompanhe/noticias/arquivos/2016/09/21_sancionada_criacao_empresa_mineira_comunicacao.html/)>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018.

**Observatório da Radiodifusão Pública na América Latina.** Disponível em: <<http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php/noticias-sp-119539338/304-brasil/tvs/1041-rede-minas-tv>>. Acesso em: 21 de setembro de 2016.

**Empresa Brasil de Comunicação.** Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/institucional/lei-de-acesso-a-informacao/o-que-e-a-rede-publica-de-televisao>>. Acesso em: 24 de setembro de 2016.

**Fórum Mundial de Mídia Livre.** Disponível em: <<http://www.fmml.net>>. Acesso em: 24 de setembro de 2016.

**O que é a AIC?.** Disponível em: <<http://aic.org.br/aic/o-que-e-e-o-que-faz-a-aic/>>. Acesso em: 26 de setembro de 2016.

**20 anos AIC.** Disponível em: <<http://aic.org.br/aic/20-anos-aic/>>. Acesso em: 26 de setembro de 2016.

**Novo livro da AIC é publicado.** Disponível em: <<http://aic.org.br/destaques/novo-livro-da-aic-e-publicado/>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016.

**TV Sala de Espera.** Disponível em: <<http://aic.org.br/acoes/tv-sala-de-espera/>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016.

**AIC - Missão e Valores.** Disponível em: <<http://aic.org.br/aic/missao-visao-e-valores/>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016.

**O que é e o que faz a AIC.** Disponível em: <<http://aic.org.br/aic/o-que-e-e-o-que-faz-a-aic/>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016

**Incidência Política da AIC.** Informação disponível no link <<http://aic.org.br/aic/incidencia-politica/>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016.

**Rede Jovem de Cidadania.** Informação disponível no link <<http://aic.org.br/acoes/rede-jovem-de-cidadania/>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016.

**Canal da Rede Jovem de Cidadania no YouTube.** Informação disponível no link <<https://www.youtube.com/user/redejovemdecidadania>>. Acesso em: em 26 de setembro de 2016

## ANEXOS

### **Anexo I - Transcrições dos Documentários**

Nas ciências humanas e sociais, a transcrição de entrevistas funciona ao mesmo tempo como uma experiência para o pesquisador de reviver o momento da entrevista e uma pré-análise do material. Existe uma tendência, que pode ser intencional ou não, de interpretação das informações e elaboração de impressões e hipóteses durante o processo de escutar e transcrever. Por isso, ao realizar uma transcrição, é essencial que haja clareza por parte do pesquisador dos objetivos do estudo, para que ele possa destacar o que lhe é interessante para análise. É necessário ainda definir quais serão as normas que irão reger a transcrição e os elementos essenciais para transformar as informações em dados.

Para que um trabalho acadêmico possa ser considerado adequado e correto, é essencial a exposição dos critérios utilizados para a transcrição, pois a entrevista constitutivamente apresenta informações de natureza verbal e não verbal, ou seja, linguística e extralinguística, ou seja, é muito maior do que a sua transcrição.

Neste trabalho, a transcrição teve como meta transpor as informações audiovisuais, mais especificamente, as informações em orais em informações escritas, uma representação discursiva e textual dos dados. Buscou-se fazer uma transcrição o mais fiel possível das falas dos entrevistados, com vistas a apresentar uma boa reprodução do material gravado. A transcrição das falas presentes nos programas da Rede Jovem de Cidadania realizadas para este trabalho utilizou a seguinte metodologia: 1) Os falantes foram indicados por seus nomes, sucedidos pelo sinal gráfico dois pontos (:); 2) As palavras presentes nos discursos dos diferentes atores sociais foram grafadas de acordo com a pronúncia; 3) As falas foram colocadas entre aspas, para facilitar sua utilização nas citações. Tais as normas definidas no para a transcrição mostraram-se suficientes preservar as marcas de oralidade presente nas falas e manter os sentidos expressos e os efeitos visados nos discursos.

### **Transcrições dos depoimentos dos documentários**

#### **Transcrição do documentário “Onde é o Centro Cultural”**

“Bom, meu nome é Marcos, mais conhecido como Parks, devido ao projeto que eu tenho, o blog do Parks que evidencia a cultura hip hop. A gente desenvolve um trabalho

divulgando o que acontece no cenário nacional, internacional, regional, mostrando o que os artistas vem trazendo de novidade do trabalho deles. A minha ligação com o centro cultural foi quando eu tinha um grupo de dança, chamava New Boys e a gente ensaiava em uma academia paga. E a gente acabou ficando sem lugar para ensaiar e a gente descobriu que tinha essa possibilidade de ensaiar no centro cultural do Padre Eustáquio. Então a gente apresentou a proposta do grupo, solicitando o espaço para determinado dia da semana, e a gente foi muito bem atendido, conseguimos este espaço e a gente passou a ensaiar lá. E com isso, com essa questão da divulgação, eu percebi que as vezes eu trabalhando, eu também trabalho num veículo de comunicação e vi que algumas informações de determinadas coisas não chegavam até mim. Então ficava imaginando, eu trabalho aqui, nesse veículo e não fiquei sabendo que tava ocorrendo aquilo. Às vezes, a gente vê as pessoas caminhando, nos bairros né e às vezes não sabe que ali tem um centro cultural, ou não participa de alguma atividade e a gente levou este questionamento para as ruas. Escrevi um projeto e levei para a AIC (Associação Imagem Comunitária) para que a gente tentasse mostrar isso, né, pra com esse vídeo a gente vê aonde a gente pode mudar, aonde a gente pode melhorar.”

(cinegrafista pergunta: E aí, pra onde nós estamos indo?) “Hoje nós vamos lá para o São Bernardo, procurar saber se as pessoas lá tem informação de onde fica o Centro Cultural do São Bernardo”.

(Fala do taxista informando o caminho)

Marcos: “Oi, boa tarde, tudo bem? Meu nome é Marcos, como é o nome do senhor?”

(Morador do bairro São Bernardo) “Jorge.”

“O seu Jorge, o senhor sabe onde fica o Centro Cultural aqui do São Bernardo?”

(Moradora, que está ao lado do Jorge começa a responder) “Lá na frente, perto do... Ele não é de cá”.

Jorge: “Eu não sou de cá.”

Marcos: “A senhora sabe onde que fica?”

Moradora (Abadia Gomes): “Sei.”

Marcos: “Como é que faz para poder chegar lá?”

Abadia Gomes: “Você desse aqui e vai direto, fica nessa rua, lá na frente.”

Marcos: “A senhora já participou de alguma atividade lá?”

Abadia Gomes: “Não, eu nunca nem entrei lá.

Joaquim Pereira: “Eu estudava na escola e eu ia lá, com a escola.”

Marcos: “Qual atividade o senhor fazia lá?”

Joaquim Pereira: “Nós ia lá pra... tinha um show lá... tinha... é... como é que fala? Filme, né, a gente ia lá, a escola levava a gente...”

Marcos: “O que a senhora já participou lá?”

Rosália Antônia: “Eu trabalho aqui na Umei, né, então tem muita atividade que eles convidam a gente. Eu já participei de contação de história, teatro, peça de teatro, já fiz curso de fuxico, tem muita coisa boa. É ótimo esse Centro Cultural.”

Guilherme Lucas: “Quando eu era menino eu ia lá muito. Mas hoje em dia eu não vou lá não. Só passo mesmo, em frente”.

Renata da Silva: “Eu que hoje eu estou fazendo outras coisas, eu participava mais mesmo quando eu era pequena mesmo, eu estudava no Maria Silveira e vinha bastante vezes aqui. Meu pai também, quando eu era menor, ele me trazia para capoeira, tinha aqueles negócio de batuque, como é que chama?”

Marcos: “Tambor? Percussão?”

Renata da Silva: “É, percussão, já, já participei. Já apresentei em vários lugares, só que aí eu parei agora.”

Abadia Gomes: “A vida da gente é tão corrida e eu também não tava cá, eu morei três anos fora, cheguei agora no fim do ano. Mas meu sobrinho, tudo frequenta lá. Diz eles que tem biblioteca, que tem atividade lá. Meu sobrinho tudo frequenta lá. Eu é que nunca fui lá.”

Marcos: “Qual que é a importância aqui, a senhora acha, para a comunidade?”

Rosália Antônia: “Ah, eu acho que é uma oportunidade que a pessoa tem de tá tendo contato com a cultura, né. Porque tem uma carência de cultura nos bairros, aí eu acho que é uma oportunidade que é dada para a comunidade.”

Gracielle Fonseca - Equipe RJC: “Você é educadora, você trabalha aqui na Umei, né? Então, aí você falou justamente sobre esses valores, né, que você aposta que talvez possa ser isso, a questão. Então como é que você vê isso, você como papel de educadora e uma agente...”

Rosália Antônia: “Eu acredito que essa geração agora, os nossos meninos, a nossa Umei está com dois anos, eu acredito que eles com esse hábito que a gente já vai criando, que leva para ouvir uma história, que leva para ver um teatro, eu acho que eles já vão crescer né, que a próxima geração já vai estar mais, mais interessada né, nesse tipo de atividade.”

Renata da Silva: “Até pro Planalto ali, pra lá assim, na escola também, todo mundo conhece. É bem conhecido, se for falar o Centro Cultural, todo mundo conhece, do São Bernardo, conhece.”

Marcos: “Onde que fica? Como é que o senhor faz pra chegar...”

Joaquim Pereira: “Você desce aqui e faz para a esquerda, a direita, pra lá.”

Maria José - Gerente do Centro Cultural São Bernardo: “O Centro Cultural foi inaugurado no dia 18 de dezembro de 94. Vai fazer 18 anos esse ano. Só que não era nesse espaço aqui não. Não, era... era... numa pracinha aqui próximo, uns dois quarteirões daqui. Era... Foi o antigo PPO, que a comunidade reivindicou... PPO é Posto de Policiamento Ostensivo, que a comunidade reivindicou para se tornar um espaço cultural. Então foi inaugurado neste espaço de quarenta metros quadrados e depois, em 98, foi pedido pela comunidade no orçamento participativo, a construção de um centro cultural maior. Eu não sei, é com a mudança de local, porque lá era um local pequenininho, numa praça e o pessoal respeitava muito o centro cultural. A gente tem várias histórias de apropriação mesmo do espaço. Só que depois que veio pra cá, eu não sei se o espaço imponente, assim, a própria arquitetura do centro cultural, vem muito as pessoas assim, os artistas, as pessoas mais ligadas à cultura. Só que a comunidade, como um todo, acho que ainda não apropriou. Nós temos uma programação mensal, aí tem teatro, tem oficinas, no momento a gente está com uma oficina de dança, que a gente tá recebendo inscrições, então, se não tiver nada, tem a biblioteca. Eu acho que a biblioteca é... você vai ter o jornal do dia, vai ter revistas, né, eu acho que é possível, assim... pelo menos uma leitura no dia em que não tenham outras atividades.”

César Gilcevi - Produtor Cultural - Centro Cultural Lindeia Regina: “Bom, a comunidade aqui do Regina e do Lindeia, e acho que do Barreiro como um todo, é... acho que foi formado por operários, né. É uma região mais antiga do que a própria cidade, a cidade... pelo menos que a cidade que foi montada entre a Avenida do Contorno e o Barreiro, é uma região bem mais antiga, né, do que a cidade que foi construída e planejada. Então o Centro Cultural foi uma conquista da comunidade que já tem esse perfil já há décadas. Até que o Centro Cultural ele... ele é... ele foi conquistado através do Orçamento Participativo, as pessoas que votaram para ter um centro cultural, que era uma reivindicação antiga já da comunidade.”

César Gilcevi: “O que eu descobri aqui é que tem, por exemplo, é uma demanda, a demanda maior que a gente tem aqui é de música. Como tem... um... de um operariado católico, que é formado muito por migrantes, que vieram do interior e esse pessoal tem uma bagagem muito grande da música caipira de raiz. Por exemplo, tem muitas e muitas duplas caipiras aqui, gente que toca viola, que toca... que trouxe essa tradição do interior, de sua terra natal e que manteve aqui. A gente conseguiu mapear e entender isso e criamos... é... eventos específicos pra... pra essa parcela musical do bairro, aqui tá o Noite do Sertão, onde

todas essas duplas, esses artistas... é... de raiz, vamos dizer assim, eles podem se expressar. O evento acontece toda segunda sexta-feira do mês e atualmente a gente está tendo aqui, vamos dizer... é... a gente está chegando ao ponto de não dar mais conta. No último evento, a gente tinha vinte duplas para tocar.”

Marcos: “Tudo bem? Meu nome é Marcos, a gente trabalha na Rede Jovem de Cidadania. E a gente tá querendo saber onde fica esse local aqui (mostra reprodução da entrada do Centro Cultural Zilah Spósito). Queria saber se você já foi lá, se você aonde fica, próximo da onde.”

Cristian Henrique: “Eu não sei, conheço muito pouco aqui o bairro. Eu moro aqui a pouco tempo. Ele deve conhecer...”

Lucas Santiago: “Cara, eu acho que fica no Zilah, viu.”

Marcos: “Você já foi lá?”

Lucas Santiago: “Hum... eu já fui lá já. Meu irmão estudava na creche, acho, do lado.”

Lyara Aparecida: “Centro Cultural?”

Gracielle Fonseca - Equipe RJC: “Você sabia que existia um centro cultural?”

Lyara Aparecida: “Não, nunca nem ouvi falar.”

Cinegrafista da Equipe RJC: “A senhora mora aqui no bairro?”

Lyara Aparecida: “Moro aqui no bairro.”

Marcos: “Há quanto tempo?”

Lyara Aparecida: “Quase 25 anos.”

Marcos: “E nunca ouviu falar de nenhuma atividade lá?”

Lyara Aparecida: “No bairro nem praça num tem...”

Jaime da Silva: “Por que eu não conheço? Porque eu saio para trabalhar às cinco e meia da manhã e só volto às... 23 horas. Com exceção de hoje, entendeu? Eu não saio aqui no bairro... não saio aqui no bairro. Não conheço nada aqui no bairro.”

Marcos: “A gente está procurando este local aqui, você sabe onde é que fica?”

Jonathan Rodrigues: “Ah, sim, subindo aqui, virando a direita.”

Marcos: “Você já foi lá alguma vez?”

Jonathan Rodrigues: “Já, é a biblioteca.”

Marcos: “Você já participou de alguma atividade lá?”

Jonathan Rodrigues: “Já, já faz muito tempo. Já faz um tempo que não participo mais.”

Marcos: “E o que que tem lá de bacana para fazer?”

Jonathan Rodrigues: “Na época o que eu tinha lá era dança, várias...como fala... várias... atividades que eles propõe pra nós. Mas eu não gostava muito de participar não, eu pegava lá era mais livro pra lê mesmo...”

Josemar Moura: “Aqui no bairro não. Se isso aqui existe, já até acabou já. Pergunta para aquele menino lá, que ele é vereador e ele deve saber.”

Marcos: “Qual, aquele sentado ali?”

Josemar Moura: “Aquele lá, que tá lá, de blusa branca.”

Jonathan Rodrigues: “Acho que é bem conhecido, todo mundo aqui conhece aquele centro cultural, daqui, do conjunto ali da frente, ali do Ubirajara, todo mundo conhece o centro cultural mesmo. Até mesmo porque do lado do centro cultural tem um espaço que eles cuidam de crianças lá, né. Quando eu era mais novo eu passava a parte da manhã lá, que eu estudava de tarde. Ai várias gentes conhece lá. Esse espaço aí.”

Jaime da Silva: “Isso aí é mais para quem tem criança, ou não?”

Marcos: “Não, o centro cultural ele traz uma diversidade de atividades. Sempre a cada início do mês sai a programação das atividades decorrentes que vão ter no centro cultural. Então todo mês tem a programação, igual eu te falei, tem lançamento de livro, uma oficina, alguém que vai se apresentar, alguma palestra. Além dessas, você pode também propor pro centro cultural de você tá usufruindo do espaço para estar trazendo a sua... a sua... arte para a comunidade lá.”

Marcos: “Como é que faz para chegar lá?”

“Eu não tenho certeza não, mas se for esse lugar, você vai ter que seguir essa avenida toda lá e pegar no final do ponto desse ônibus aqui, Zilah, tem que chegar no final do ponto dele.”

Vicente de Paula - Técnico da Fundação Municipal de Cultura: “Na realidade, a comunidade conhece o Centro Cultural, sabe e tal, mas acontece o seguinte, que existe muita confusão na forma da identificação. Porque Centro Cultural, ele nasceu aqui na comunidade como um espaço de Centro Cultural e creche. Então, era tudo um equipamento só. E há onze anos atrás, separou. É tanto, que era chamado de Espaço Tindolelê. E esse espaço Tindolelê, é... era creche e Centro Cultural, separou. Então, se você virar e falar assim: as pessoas vem cá, participam de atividade e acham que estão participando do instituto, que é a creche. Tem algumas pessoas que identificam apenas como biblioteca, porque na realidade quando você entra, você vê a biblioteca.”

Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito: “A diversidade cultural que existe aqui como o Vicente colocou, todo, todo local que... foi originado a partir

de uma migração, como o movimento de moradia, o Movimento Sem Terra, toda a... todo novo conjunto habitacional que se forma, é... proporciona, porque as pessoas vêm de diferentes locais, diferentes culturas, faz com que a missão do Centro Cultural seja de captar essas diversas experiências culturais, e mesmo, é... e mesmo hábitos peculiares de cada grupo, de cada família, de cada pessoa, e consiga traduzir isso em uma possibilidade de congregação dessas culturas neste espaço proporcionando a diversidade cultural.”

Violeta Vaz - Gerente do Centro Cultural Salgado Filho: “O Centro Cultural Salgado Filho, ele... atende, vamos dizer assim, à cidade. Ele tem... a gente tem muita procura de gente que mora em outros bairros, que não necessariamente nem da regional oeste e que vem fazer atividades aqui no Centro Cultural. É um bairro que a grande maioria que nos procura, é, vamos dizer assim, de uma forma geral, é de classe média, né, embora a gente tenha outros bairros aqui ao redor, né, que também questionam um pouco este lugar. É uma comunidade que procura o Centro Cultural, até então, muito mais à noite. Então é um perfil de público que trabalha ou está na escola o dia inteiro, com esse projeto da escola em tempo integral, e que à noite procura o Centro Cultural para desenvolver algumas atividades. À noite e nos fins de semana.”

Violeta Vaz - Gerente do Centro Cultural Salgado Filho: “Não existe um diagnóstico formal, assim, sistematizado, pra dizer ‘olha, essa comunidade é isso, tem essa e essa demanda, desse e desse tipo de atividade’, não existe isso sistematizado. Quando eu vim pra cá, para a gerenciar, tinha por exemplo, um apontamento de que a dança era uma manifestação que tinha muita presença aqui no Centro Cultural. Então, muitas das atividades, muitos dos grupos e a comunidade vinha muito procurar o Centro Cultural para fazer dança. É... então... uma das coisas que a gente discutia era inclusive isso: por que que será que a dança vem muito pra cá? É uma coincidência, ou realmente existe na comunidade um interesse, um desejo maior por essa linguagem.”

Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito: “Eu acho que o acesso à cultura, ele tem... ele tem dois pilares fundamentais: um é o interesse pessoal. Quem gosta de cultura, quem gosta de arte, de teatro, é... quem gosta de ler, de qualquer tipo de serviço cultural, essa pessoa vai buscar. Ela procura na internet, ela procura nos meios de divulgação impressos, ela... ela por si só ela busca cultura e vai encontrar seja no seu bairro, seja numa região central.”

“Eu acho que...o Centro Cultural é um espaço que tá localmente porque a... o objetivo dele é esse, a missão dele é esse, a proposta é essa. Então, o interesse do Centro Cultural acolher a comunidade e cada vez mais qualificar e entender o seu trabalho, a partir do que a

comunidade traz também, entendendo que é um olhar institucional, né, que é o olhar de uma política, mas que essa política dialoga sim com as pessoas que estão naquele espaço para se repensar e para pensar. Então é sempre chamar a comunidade para vir, para se apropriar, para participar, mas também para questionar também, porque eu acho que é assim que a gente vai dando continuidade a esse processo de construção das ações que a gente desenvolve.”

Wellington do Carmo - Gerente do Centro Cultural Zilah Spózito: “Outro pilar que eu acho importante é o poder da mídia. A mídia, né, a mídia televisiva, impressa e radiofônica, ela tem um papel muito importante nessa divulgação e na estimulação cultural. Mas essa... essa parceria com a mídia, seja qual for, ela potencializa essa... inclusive ela estimula esse... gosto pela cultura, até mesmo de quem ainda não possui ou de quem ainda não... não... foi despertado para isso. É... Eu acho que... que... é... aprofundar nessa... nessa estimulação cultural, e possibilitar que gosta de cultura ampliar este acesso, é um papel que a gente tem e é um desafio também.”

### **Transcrição do documentário Cúpula dos Povos**

Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ: “Eu sou Ricardo Machado, sou voluntário do Greenpeace do Rio de Janeiro, tô aqui na Cúpula dos Povos, participando junto do nosso grupo, em prol do meio ambiente. Vim, participei da Eco-92, até ontem mesmo eu tava meditando, em 92 eu estava brigando por um mundo melhor para minha filha. Agora, agora desta vez estou brigando por um mundo melhor, pela minha filha e pela minha neta. Porque eu acho que só os jovens podem fazer alguma coisa e mudar. Estou sentindo que na época não foi esse movimento todo. Foi menor, não teve tanta participação da sociedade, muito tanque na rua, até eu fui contra, eu acho que tava tolhendo a sociedade, polícia e tudo, só os governantes discutindo entre si, não estavam direto no problema, entendeu? E essa, não, essa tá aberta, tá muito mais democrática, todo mundo questionando, opinando juntando documento, petição, cobrando e mostrando o que eles acham que não estão atendendo a expectativa da sociedade.”

Fares Restrepo - UNILA-PR: “A expectativa para a Cúpula dos Povos é grande, porque o esforço foi grande para vir aqui. Para mim, nem tanto, mas tem gente que se esforçou bastante para vir aqui. Como eu disse, Renata e mais cinco pessoas, pediram carona para vir e participar das reuniões, das palestras, e dar seu ponto de vista para a solução dos problemas. Com respeito a organização e programação do evento, ainda sabendo que protestar

é importante, eu esperava algo maior, mais conciso. Eu esperava algo que chegasse a muitas pessoas, porque o evento se propunha a ser muito importante.”

Otília Cârstea - Romênia: “Acho muito importante participar deste tipo de evento. São pessoas de lugares muito diferentes com interesses muito parecidos, que não conseguiram solucionar nossos problemas se não fossem encontros como esse. Você pode conversar pela internet, mas não há nada como vir aqui, e discutir pessoalmente com as outras pessoas.”

Renata Mendes - UNILA-PR: “Então, a expectativa era grande, porque nós viemos um grupo grande da UNILA, acho que somos quase 70 e somos uma universidade de 1200 estudantes, 34 conseguiram vir pela universidade pagando a passagem, mas a outra grande parte por carona, todo mundo veio de carona, todo mundo foi pra rua pedir dedo, carona e teve pessoas que passaram cinco dias para chegar aqui, e pedindo carona de Foz do Iguaçu até aqui, então a expectativa era grande, era de realmente participar dessa Cúpula.”

Elizabete Izídio - Comunidade Quilombola Mesquita-GO: “É... meu grupo é um remanescente quilombola que existe no Goiás, que fica ao lado de Brasília. E... é... já sofremos... o nosso povo veio aqui para debater sobre isso, porque também estamos sofrendo um processo muito grande de invasão das nossas terras e... estar aqui e conviver com pessoas... com comunidades que estão passando pelo mesmo problema, é... nos faz abrir os olhos.”

Otília Cârstea - Romênia: “Meu maior interesse pessoal aqui na Cúpula dos Povos é ver como eu vou conectar as informações e as pessoas que eu conheci aqui com a Romênia e a Europa. Quero levar estas informações porque eu acho importante informar as pessoas, falar sobre a Rio+20, sobre a Cúpula dos Povos. Pouca gente sabe destes acontecimentos. Acho que, depois disso, é possível conectar as pessoas e projetos que eu conheci aqui em torno de uma ação ou causa coletiva, envolvendo pessoas de vários países que a gente conhece ou já esteve.”

Fares Restrepo - UNILA-PR: “Eu saciei minha vontade de conhecer pessoas, conhecer culturas. Pude ver uma diversidade de culturas reunidas todas elas conversando, participando de tudo, sem preconceito, sem medo, de que essa pessoa faça isso ou aquilo. Então essa convivência com culturas e pessoas diferentes, é muito bonita. A diversidade cultural é parte desta organização, desse movimento social. Eu esperava mais organização. Isso é o que eu tenho a dizer: esperava mais organização. Mas tenho aquela esperança de que esta Cúpula tenha bons resultados.”

Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ: “Vim, participei da Eco-92, mas o foco foi só meio ambiente - meio ambiente. Agora não, agora aquele tricomoto (?) - economia, social e meio ambiente. Já tá focando também no povo.”

Renata Mendes - UNILA-PR: “Assim, são duas vertentes muito grandes, macros, que a gente pode até observar de longe. Que é aquele negócio do bonitinho, do cultura, do vamos comprar o negócio do indinho aqui que tá aqui, do arara azul, ai que lindo, o fantástico, o exótico, que de traz à Cúpula dos Povos. E, a questão que... que... se transforma, que no meu ponto de vista, ela tem que ser um debate muito mais reflexionista, que é a questão de se discutir o macro, o sistema, o que tá aí, porque é linda a palavra sustentabilidade, mas economizar numa torneira, resolve o problema? Entendeu? Resolve eu economizar um banho de duas horas, resolve? Porque 75% da... , isso assim, são dados que talvez não sejam até, não são tão... forte, mas a maioria da água que nós consumimos vai... são grandes empresas que consomem, são a parte de fábrica, são a parte de indústria, não... não é o indivíduo, a mulher de cinquenta anos, a senhora que já tem a sua cultura de lavar a roupa daquele jeito, de lavar ali não sei o que nãñã, que... que vai resolver, entendeu? O que... o que tem mais consumo e o que impacta muito mais o meio ambiente é que são as grandes empresas, são... a... esse processo muito macro que o mundo vem crescendo.”

Elizabete Izídio - Comunidade Quilombola Mesquita-GO: “Saímos, as comunidades vieram de distantes, saíram, né, de vários estados, de vários países. É... e querendo ou não quando a gente chega aqui também, a gente leva aquele choque de realidade, mas também serve como uma luta, para sairmos do nosso comodismo. Muitas vezes, a gente no nosso povoado, na nossa... achamos que estamos sozinhos na luta ou que temos muita dificuldade, e quando a gente reúne um número maior de pessoas, a gente descobre que não estamos sozinhos, que a luta é grande, mas também que temos que ser guerreiros pra que, né, possamos mudar essa situação. Mas nós temos aí as ruas, é o que tá acontecendo aqui no Aterro do Flamengo, pra fazer nossas marchas, para fazer nosso protesto, e é um momento de... aproveitarmos esse momento para termos uma voz, nem que seja em cima de um trio, falando, chamando pra discussão e pra reali...”

Fares Restrepo - UNILA-PR: “Eu acho que a Cúpula dos Povos conseguiu mostrar esta reunião de culturas que estavam presentes aqui. Também acho que a Cúpula conseguiu, de certa forma, construir um discurso social e político unificado. Também depende de cada comunidade específica discutir este discurso em sua realidade específica. É preciso pensar alguma solução local e depois pensar em soluções globais pois é preciso trabalhar a solidariedade e a formação de um discurso mais global. Eu acho que a Cúpula também

conseguiu mostrar toda diversidade de culturas e a diversidade ambiental, social e econômica que estavam presentes aqui.”

(Integrante da Rede Jovem de Cidadania, fora de quadro): “A ideia é que a gente te dá uma palavra, você comente do jeito que quiser e faça as conexões que o senhor quiser. A primeira é construção”.

Fares Restrepo - UNILA-PR: “Construção? A construção se faz a partir do cultural, a partir do social, do econômico, do político. A construção não existe, se não existir uma pequena construção em cada pessoa”.

Otília Cârstea - Romênia: “Construção pra mim é isso. Construção pra mim é tudo o que está acontecendo aqui. É vir aqui e construir algo coletivo.”

Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ: “Construção, isso aí tem que ter consciência. O povo precisa conscientizar para poder construir. Tem que ser mais homogêneo, e aquilo que eu lhe disse no início, o povo tem que brigar e pedir, entendeu? E tá muito heterogêneo, tá muito separado.”

Renata Mendes - UNILA-PR: “Construir... Construir não é sozinho, né? Construir é coletivo. Construir tem um monte de adjetivo junto aí... construir é coletivo, construir... ele é pensar, ele é planejar, é administrar e se organizar, entendeu? É não ser individual, pensar nos outros também, porque cada um tem a sua forma de construir. Então, construir não é só, construir é muito. E é árduo, entendeu?”.

Otília Cârstea - Romênia: “Juventude? Juventude sou eu que tenho 25 anos e ainda me sinto muito jovem.”

Fares Restrepo - UNILA-PR: “Juventude é felicidade, é inovação, é trazer coisas novas. É ter a mente aberta e deixar que o outro entre. É aceitar fazer acordos. É estar em todos os espaços. A juventude não tem que estar somente no seu espaço. A juventude tem que estar aberta, estar em todos os lugares. Tem que se massificar.”

Elizabete Izídio - Comunidade Quilombola Mesquita-GO: “(...) Eu estou conversando com algumas pessoas aqui e estou repetindo sempre a mesma frase. ‘Gente, nós somos guerreiros, então a gente tem que entender que a gente veio pra luta. E essa luta não vai ser fácil, não vai ser tranqui...’”

Renata Mendes - UNILA-PR: “Juventude é hoje. Juventude não é amanhã, juventude não é esse negócio que o povo diz: ‘a juventude de amanhã, do futuro’. Não, juventude é hoje, juventude quer abrir os olhos, entendeu? Porque juventude é hoje, é agora, entendeu? Juventude ela tem que ser rápida, ela tem que estar atenta, entendeu? Não tem que se fixa,

restringir seu mundo, tem que abrir os olhos, entendeu? Juventude é muita coisa. E muita coisa tudo junto. E tem que se acostumar com isso.”

Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ: “Juventude, essa é a principal ferramenta para o mundo futuro. Os jovens é que tem que se unir, já estão mais conscientizados, entendeu? Nas escolas... enfim, em todos os segmentos, a juventude tá participando. Aqui mesmo você já vê muita gente jovem que você não via na Eco-92. E eu acho que é por aí, eles é que vão mudar e dar um futuro melhor para as próximas gerações.”

Otília Cârstea - Romênia: “E depois? Depois daqui a gente se fortalece, fortalece a nossa luta e continuamos juntos. Conheci muita gente neste encontro e acho importante continuar as discussões e os trabalhos com essas pessoas.”

Fares Restrepo - UNILA-PR: “E depois? E depois vem o mundo, um mundo que pode ser diferente, um mundo que pode ser pior. Um mundo novo, assim eu penso. Eu acho que é possível construir um novo mundo, a partir da juventude que constrói.”

Renata Mendes - UNILA-PR: “O depois é agora. Hum, depois, oxente, como assim, depois? E depois... depois é hoje, depois é... é o que... o resultado, entendeu? Depois é o resultado da juventude, depois é o resultado de tudo, é a continuidade, é a dialética. É... não para, o depois não para. O depois, ele vem junto com o hoje, vem tudo assim... Eu acho.”

Ricardo Machado - Voluntário/Greenpeace-RJ: “E depois? Eu espero que o depois seja bem melhor do que já foi na Eco e vai estar sendo agora. Agora, vai depender da gente, vai depender da imprensa, vai depender do povo, vai depender das escolas, dos órgãos governamentais. E o povo... eu continuo batendo nessa tecla, o povo tem que cobrar, tem que cobrar, tem que questionar. E tem que até exigir.”

### **Transcrição do documentário “Fórum Popular de Cultura”**

(Membro da equipe da Associação Imagem Comunitária, fora do quadro) “Rafael, o que você sabe da história de Contagem?”

Rafael Aquino – Bangalô Cultural: “É...Olha, Contagem o pessoal fala muito de ser Contagem das Abóboras. Mas só que essa questão...”

(Membro da equipe da Associação Imagem Comunitária, fora do quadro) “O que que o Rafael (outro Rafael, da equipe da AIC) tá rindo aí?”

Rafael Aquino: “É, ele tá zuando... Não, mas essa questão de Contagem das Abóboras tem várias versões e acaba que ninguém chega numa versão final assim do porquê de ser Contagem das Abóboras. Mas é... antes aqui tinha um, um ponto de contagem dos

bandeirantes, que tinha uns postos de contagem que eles recolhiam os tributos. E um desses era aqui na região. Então aqui acabou ficando com esse nome de Contagem, devido a esse posto de, de recolhimento de impostos. Em Betim também tinha, aqui nessa região tinha um ponto, e pertencia tudo a Sabará.”

Rafael Aquino (conversando com o tio Vicente na porta da oficina dele. A cinegrafista começa a filmar, ainda de dentro do carro e vai se aproximando durante a conversa): “Eu falei pra ela, você é o oráculo de Contagem.... Não, abotoa isso aí... Abotoa esse guarda-pó aí...”

(Membro da equipe da Associação Imagem Comunitária, fora do quadro, cumprimenta o tio do Rafael enquanto aponta a câmera para ele): “Tudo bem, muito prazer.”

Rafael Aquino: “Essa é a Grazi. Esse é o Vicente, meu tio. Igual eu falei, ele é o oráculo de Contagem. O que vocês quiser saber dele...”

Sr. Vicente: “Não, não é assim também não, né. Contagem, Contagem...”

Rafael Aquino: “E que eu tava falando com elas que a casa do, do meu avô aqui foi uma das primeiras da, da Avenida José Faria da Rocha, que é uma das maiores avenidas aqui de Contagem. Né verdade?”

Vicente: “A história do bairro...”

(Membro da equipe da Associação Imagem Comunitária, fora do quadro): “(risos) É ruim quando põe a câmera assim... (risos).”

Sr. Vicente: “Não, não... só que tem que falar assim, abertamente, o que você quer saber, vamos lá, vamos lá, vamos falar sobre, sobre o bairro...”

(Membro da equipe da Associação Imagem Comunitária, fora do quadro): “O Rafa podia explicar o que a gente veio fazer aqui primeiro, para você poder entender... é... qual que é a proposta, né.”

Rafael Aquino: “A proposta é que a gente quer falar um pouco da cultura de Contagem. É isso... O que acontece na cidade. Do potencial cultural que a gente tem aqui. O que é que pode melhorar no que está sendo feito, o que que já vem acontecendo ao longo destes anos. Então é interessante a gente buscar um pouquinho da história, depois chegar em quem tem feito alguma coisa, para as coisas acontecerem aqui na cidade.”

Sr. Vicente: “E nós somos o primeiro morador daqui, então cheguei aqui menino ainda, correndo atrás de, de, de coelho, da... aprendi a nadar na lagoa do Eldorado, onde hoje é o Senac, ali era uma lagoa, tem foto né, dali ainda... da lagoa, nadava na lagoa. Aqui onde é o... essa Avenida Francisco Firmo de Mattos, né, ali na Francisco Firmo de Mattos com... com a Rio Comprido, ali tinha uma ponte, tinha um poço, a gente nadava ali. Então eu nadei ali, aprendi a nadar, nadava, pesquei aqui na, na Firmo de Mattos... Então tem coisas, que a

gente conta hoje, e que a pessoa pensa esse cara tem que ter no mínimo uns mil anos, né? Agora nem quero falar para o pessoal... a... voltando, que eu nasci lá no Calafate, onde é... aquela estação do metrô do Calafate ali, e no meu tempo de menino ainda, eu cheguei a pescar no Rio Arrudas. Aí, aí o pessoal me joga pedra mesmo, né... Aí comentando com o pessoal... ‘Ah, eu cheguei a pescar no Rio Arrudas...’ Pescar no Rio Arrudas? Aí o pessoal tem chamado até de mentiroso, né. Então a gente começa a contar porque, na verdade é o seguinte, a gente pensa em duas, duas coisas, que eu tenho aprendido, observado, né, sobre o progresso. Aí, por assim, o bairro aqui progrediu, a região progrediu. Mas o que que é o progresso, sabe como é que é, em termos, porque o que que nós perdemos aqui? Ali não tinha lagoa, na Água Branca, ali no fundo onde é a estação do metrô, ali era um pântano, hoje onde tem aqueles ônibus, aquela estação do metrô, ali era um pântano. Ali, meu irmão mais velho ia ali, né, pegava, armava aquelas... aquele laço, né Jorge, pra pegar saracura e pegava muito... Ali dava saracura, era uma coisa de louco, ali dava muito... lembrando que era muita saracura ali, quando eu passo ali, vejo aquela estação do metrô, aquele movimento todo, eu penso assim, puxa vida, eu aqui, andava aqui, tinha que andar, sabe como é que é, eu ia andando e meu irmão que era mais experiente, andava né, e tinha aquele barro, aquelas moitas, pegava, pisava assim num lugar ‘pisa aqui Vicente’, se pisasse e era o lugar errado, entalava até o umbigo...”

(Membro da equipe da Associação Imagem Comunitária, fora do quadro): “Como é que era a parte cultural aqui?”

Sr. Vicente: “Exato, a cultural... nós fizemos aqui... teve um festival musical aqui em Contagem, muito interessante, até um amigo nosso que ganhou, o Nieves, o Rafael conhece. Muito interessante essa parte, sabe, organizamos, mas acontece que... o mau de, de, de Contagem... fizemos, a... o primeiro ano, o segundo ano... Quando chegou no quarto ano, aquela turma que formou, uns foram estudar na escola técnica, né, Cefet. Outros foram estudar no Vital Brasil, (...), aquilo e aquilo outro. E o pessoal não podia mais participar do festival. Era só pra aluno de Contagem, não abriram o festival. E o pessoal que realmente, que criou o festival, que participava, que animava e que agitava, não puderam participar. Praticamente, aí, foi justamente esses três anos e o festival acabou morrendo, sabe. Terminou por isso, intransigência do pessoal.”

Kaiodê Biague – Movimento Hip Hop de Contagem

“Kaiodê Biague, conhecido como Missal, morador de Contagem desde sempre, ou seja, 26 anos. Ativista cultural, em especial de cultura hip hop e intervenções urbanas. Estudante de arquitetura, integrante do Fórum Popular de Cultura desde o início, desde 2011.

E o objetivo nosso aqui é que principalmente é tá trabalhando mesmo estas novas ferramentas de poder contribuir para o desenvolvimento cultural da cidade.”

Daniela Graciere – Averso Cia de Teatro

“Meu nome é Daniela Graciere, eu sou atriz, arte-educadora e moro em Contagem desde que nasci, né. E me sinto totalmente da cidade, eu nasci bem no centro de Contagem. Vi muitos eventos acontecerem, vi o Centro Cultural nascer, entre outras coisas, né. A minha participação no Fórum começou desde o primeiro dia, que foi em 2009, lá na Praça da Glória, né. Que a Crônica soltou... o Grupo de Teatro Crônica soltou uma nota no jornal pra ter este encontro. E a partir daí... Por que que eu fui, né? Porque... desde que eu me entendo por gente, eu acho que a gente... quando queremos alguma coisa, a gente tem que batalhar por ela, né. Eu queria, e quero que a cultura na cidade melhore e conhecer também quem é dessa cultura. Porque Contagem tem uma característica bem interessante que é pessoas de vários lugares, desde que ela nasceu foi meio assim, sabe, que se instalou aqui”.

Rafael Aquino

“Minha família está aqui a cerca de uns 60 anos. Então a gente tem, assim, uma grande identidade com a cidade. O meu contato com o Fórum, a princípio, eu comecei no Bangalô Cultural que era um grupo de amigos que já se conheciam a cerca de uns 10 anos e a gente via que a cidade tinha uma certa carência quanto a manifestações culturais. A fórmula que nós tínhamos de suprir isso era ir para outras cidades, ir para Belo Horizonte, para o interior do estado. Mas a gente começou a refletir que isso não resolvia a questão porque é muito fácil, eu vou outros lugares onde as coisas acontecem e o problema, a questão tá resolvida. Mas eu já penso, a gente começou a pensar que não é bem por aí. A gente tem que ver, olhar para dentro da gente, da nossa realidade e tentar fazer algo para que esta situação mude. Porque é, bem a gente queria compartilhar desse momento, desse crescimento das questões culturais na cidade onde a gente mora, onde está inserido nossos amigos e nossas famílias e junto com as pessoas que a gente gosta. Então a gente resolveu a, se reunir e ocupar os espaços públicos e levando arte e cultura por nossa conta. Vamo fazer aquilo que a gente acredita. E nisso a gente recebeu alguns e-mails e vimos uns recortes de jornais, que tinham grupos que tinham esse mesmo pensamento que o nosso, queria é reivindicar por melhorias. Daí nós conhecemos o pessoal da Companhia Crônica, o pessoal do hip hop, o pessoal do teatro. E nisso, a partir dessas série de encontros e reuniões surgiu o Fórum, que eu faço parte e quero continuar lutando junto com esse pessoal por muito tempo.”

Daniela Graciere

“Bom, é... “Daquele dia, né, desse primeiro dia em 2009, tinha umas quinze pessoas e a gente foi e decidiu que com essas quinze nos vamos movimentar. Aí começou, e a gente começou a divulgar também. Então quem quisesse participar, entrava na reunião, colocava o nome lá e recebia as informações. Sempre é assim, né, a gente não mudou muito o caráter disso não, de ter reuniões... da maioria das reuniões serem abertas. Algumas são fechadas, mais por caráter de organização, sabe. É... mas, assim, essas reuniões são abertas, quem quiser participar participa. O Fórum é apartidário, e isso é muito claro. E se a pessoa começa a fazer alguma, alguma propaganda de partido a gente corta, porque também não é legal e não dá certo isso, sabe. É... mas, assim, as instituições participam se quiser participar. A gente procura mesmo no Fórum é trazer o interesse delas, a consciência delas, sabe, mostrar para aquelas pessoas que se elas não agirem, ninguém vai agir por elas, né. E isso que é difícil, das pessoas pararem de achar que vão receber tudo na mão, que vai cair tudo do céu. Pode até cair, mas até cair, a gente já passou, né. Então, assim, o Fórum ele tem esse, um pouco dessa visão de, de buscar consciência cultural, né. E aí, por isso, tem essa variedade de pessoas participando, vai, volta. E também é claro, tem muita gente que não pode ir mesmo porque trabalha nos finais de semana, né. Mas é isso.”

Rafael Aquino

“A gente vê que em Contagem ninguém consegue sobreviver de arte. Todo mundo busca uma outra coisa, mas são experiências diversas que dentro do Fórum se somam com uma força muito grande. Então eu vejo que, que, que... a gente tem apresentado, tem tentado articular bem. Igual, já promovemos um ato público na cidade, onde a gente conseguiu mais de duas mil assinaturas, já promovemos três, três seminários que vieram representantes do Ministério da Cultura, do nosso legislativo, então foi uma, uma discussão ampla. Eu acho que para propor alguma coisa, ela tem que ser discutida. Eu acho que a cidade, ela, ela peca muito com aquela questão de ter sempre alguém decidindo, ali uma bancada de vinte e uma, vinte e um representantes decidindo por seiscentos mil habitantes. Então, eu acho que isso não é a forma correta de promover as mudanças, acho que as propostas têm que ser discutidas e essas discussões elas vem acontecendo e a gente tem conseguido apresentar demandas dentro da nossa realidade, sem copiar um modelo que vem dando certo numa cidade ou outra.”

Em audiência na Câmara Municipal de Contagem: “É... meu nome é Rafael Aquino, eu sou presidente da ONG Bangalô Cultural de Contagem e estou aqui também como representante do Fórum Popular de Cultura. O motivo da nossa, da minha presença na tribuna é para solicitar aos senhores vereadores um maior envolvimento quanto às questões de políticas públicas de cultura para nossa cidade.”

### Kaiodê Biague – Movimento Hip Hop de Contagem

“Desde o início do Fórum até hoje, a questão do respeito, né, à coordenação, embora tenha as limitações dela lá né, enquanto atuação de órgão gestor, né, enquanto esse equipamento que tenta né, administrar essa parte da cultura. Mas a gente vê também que, assim, independente de ter ou não o órgão, né, independente da relação com o poder público ou não, né, a gente tem buscado, é desenvolver estas atividades. Porque também, senão, a gente vai ficar, sempre dependendo... ah, não tem Lei de Incentivo, então a gente não vai fazer nenhum evento, nenhum festival, nada, né... Assim, a gente tem buscado fazer independente disso. Mas a gente entende que, assim, tendo essas ferramentas, vão potencializar a cultura na cidade.”

“A gente vê que hoje, assim, até também em relação com o próprio movimento hip hop, outras manifestações, a dificuldade de articular todo mundo é até pela própria forma que a cidade se deu, né. A Dani, ela comentou a questão, né, esse fato de Contagem ter surgido desse, né, juntamento de pessoas que vem daqui, que vem de lá, que isso acabou até gerando uma falsa ideia de não identidade da cidade, né, é um fato. Tem o fato de que a gente vive, assim, tem duas, né, importantes rodovias que cortam a cidade. E rodovia, rio, estas coisas sempre dividem a cidade mesmo e tal, que é a 040 e a 381. Então, essa comunicação entre o meio dessas duas estradas e os, os lados extremos, ela as vezes fica meio complicada. Um exemplo, é o pessoal da regional do Ressaca, Nacional, que é do lado de lá da 040, vamo assim dizer, tem uma comunicação muito maior com Belo Horizonte, por exemplo, né. E aí entram os outros fatores da cidade mesmo, de, né, ter um pouco esta característica de cidade dormitório, cidade industrial, então esse lado da cultura às vezes não é tão, não é trabalhado né na cidade. Aí tem essa ideia mais do evento mesmo, só o entretenimento, e não pensar a cultura para o desenvolvimento”.

### Rodrigo Class – Bangalô Cultural

“Então quando você pega Kaiodê, Daniela, Rafa, entre outros, Jessé, entre outros nomes que estão dentro do Fórum, Marlon, são pessoas que justamente estão nessa, de fazer atividades pra chamar a atenção da sociedade. O que essas atividades são essas, várias intervenções culturais por exemplo. Eu acho que, se colocar um palhaço no semáforo, a troco de nada, vai te despertar algum tipo de arte? Alguma coisa? Enfim, é justamente isso, chamar a população pra trabalhar conosco, e vê o quê, o quê que é cultura. A cultura não sou eu que vou ditar, é você que vai fazer. Então acho que o ponto crucial é esse, qual que é a cultura que você quer e o que que você precisa para para isso.”

### Willian Rocha – Grupo Teatral Filhos da Arte

“Várias pessoas que vêm participar do Fórum, que nos procura, é... na esperança de tá adquirindo algo. E... algo que o poder público pode dar, e a gente não pode, a gente não tem pra dar. Que a gente tá em busca disso. A gente está em busca do, do poder público para poder é... distribuir melhor através dos editais, a... a... os recursos que Contagem realmente tem. E muitos dos grupos, muitos dos artistas que procuram o Fórum Popular de Cultura, ele vem na esperança de que o Fórum possa estar resolvendo alguma coisa. E não é bem por esse lado, né? É através daquilo que o Rafa falou, que a Dani falou, através da união desses grupos. O Fórum é pra isso, pra poder tá unir, unindo essas pessoas, para que a gente possa lutar juntos, porque não adianta nada meia dúzia de pessoas, certo, trabalhando, e uma galera toda por trás querendo, só esperar para depois mamar. E o Fórum é assim, ele está de portas abertas para poder tá recebendo o pessoal, mas que a gente possa estar discutindo essas políticas públicas de Contagem, e estar trazendo para o poder público para ver se a gente consegue chegar a alguma solução. E... o Fórum é isso.”

Rafael Aquino

“Então é complicado, como uma rede de quatrocentas pessoas vai cuidar de uma demanda de uma cidade de seiscentos mil habitantes? Então é isso, a gente vê que mobilização, pras coisas acontecerem, tem que haver mobilização. Mas tem que ter, pra mobilização acontecer, tem que ter a participação da sociedade. É porque, acho que cabe a uns reivindicar por um direito, saber qual que é o dever dele pra que aquele sentimento de mudança, acho que esse é o primeiro passo para que as coisas venham a acontecer. Porque não adianta só ficar naquela, naquela questão provinciana motivada pelo assistencialismo também, né. Fica naquela coisa de, as questões, fica pensando que algo tem que vir de cima, para que as coisas aconteçam. Acho que tem que ser o contrário, a sociedade que apresenta as demandas e nós que escolhemos pessoas para nos representar, tanto no legislativo, quanto no executivo. Mas enquanto as pessoas inseridas naquele meio não souberem quais são os direitos delas e a forma que as coisas tramitam pra haver as mudanças efetivas, enquanto, né, a galera, a comunidade, não, não saber como as coisas funcionam, como reivindicar, acho difícil conseguir entrar num denominador comum e fazer com que as mudanças sejam efetivadas. Isso tanto na educação, cultura, saúde, segurança pública. Acho que nesses meios em geral, acho que as pessoas têm que saber o que elas devem focar, e quais os meios para poder acontecer... pra poder promover essas mudanças e melhorias aí que a sociedade demanda.”

**Transcrição do documentário “Mulheres no Metal”**

Mallu Hendryst - Divine Death

“Foi tipo assim... é... Foi até na Fox Music, na loja, e eu ficava passando na porta e aquele instrumento, um fretless lá pendurado na vitrine e eu babava por ele, né, falei ‘poxa, que baixo é esse’ e chegaram só dois. Daí, todo dia, passava lá no final da tarde, olhava aquele baixo e falei ‘putz, esse baixo vai ser meu’. E consegui. Consegui uma... um dele... E... foi paixão mesmo, à primeira vista. E ele... eu falo assim, que aquele baixo é minha alma gêmea.”

Ariadne - Valhalla

“Tudo o que era mais extremo da bateria... Eu sempre gostei de tudo que era mais agressivo e o que era mais rápido. Então... GoGo Star, eu gostei também dos clássicos também, John Bonham... Enfim, em termos de baterista, tudo aquilo que era rápido e agressivo, para mim era muito bom. E eu acho que é uma questão também de personalidade, desde mais nova ainda, de adolescente, e de criança, eu sempre tive uma personalidade muito forte. Eu sempre gostei de... de brincar com aquilo... Eu não brincava só de boneca, gostava de brincar na rua, junto com os meninos. Enfim, eu sempre fui... fiz o que era considerado fora dos padrões na questão de menininha... ah, de menininha e tal.”

Susane “Hécate” - Miasthenia

“Eu toco teclado já desde os 11 anos de idade. Comecei tocando teclado, depois eu me revoltei com tudo. Eu não queria tocar piano, e meu pai comprou um piano pra mim, levou um piano pra dentro de casa. Meu pai queria que eu tocasse piano na igreja. E eu, totalmente rebelde, queria tocar baixo, queria tocar guitarra. Então em 91, eu comecei a fazer aula de baixo. Minha inserção no metal foi através... foi tocando baixo também. Minha primeira banda, em 93, eu tocava baixo. E depois, no Miasthenia, quando eu montei o Miasthenia em 94, com mais dois colegas, eu toquei guitarra. E aí, na primeira demo do Miasthenia, eu toquei guitarra. Depois, a outra... na segunda demo, eu toquei baixo e fiz o vocal”.

Vitória - Placenta

“O que eu ouvia era rock, sabe. Aí foi passando pelas vertentes assim... eu... aí eu comecei ouvindo com minha família, com meus irmãos mais velhos. Eu ouvia era Creedence, era o... aquelas coisas dos anos 60, né, Beatles, Rolling Stones. Aí você vai, até você chegar na sua essência, sabe. Aí, na hora que eu cheguei na minha essência, que era a minha própria, era o metal. Aí, eu apaixonei, eu falei 'quero ser baixista, quero ter uma banda, quero tocar baixo'. E esse era o meu sonho. Eu não queria fazer um enxoval, eu queria ter um baixo”.

Ana Lima - Flammea

“Naquela época, as bandas de mulheres eram mais hard rock, e a gente queria tocar trash metal. Então, o que aconteceu, uma fusão, né, do hard rock, que na época eu gostava muito da Lita Ford, do visual da Lita Ford, da Doro Pesch.”

Rosane - Flammea

“A gente tinha Runaways, Girlschool, Joan Jet... é... o que mais... aquela... como é o nome daquela banda, as mulheres tocavam pra caramba?... É Blue... Alguma coisa Blue... Esqueci. Mas era muito pouco. Na verdade, os homens... eu não tinha... a gente não tinha muito essa noção de mulher-e-homem, mas as mulheres tinham essa influência. Eu... eu me lembro que quando eu ouvi aquele vídeo da Cherry Bomb, né, da Runaways, eu confesso que aquilo me marcou. Que as mulheres vestidas de... de espartilho, calcinha, tocando pra caramba, assim... uma atitude rock'n'roll aquilo... aquilo me espantou. Tá, sim, tive influência sim... Inconsciente, mas tive.”

Adriana - Valhalla

“Na verdade, no início, foram mais referências masculinas, mas porque eram as bandas que eu gostava, né. Então eu pegava ali... é... um vinil, quando a gente começou mais assim com a banda... vamos dizer... um vinil, *Show no Merci* do Slayer, então a gente colocava aquele ali, juntava as meninas, né, as que na época a gente queria montar uma banda, então a gente botava o som lá, o vinilzinho lá e a gente fingia que tava tocando, batendo cabeça...”

Susane “Hécate” - Miasthenia

“Especialmente dentro do black metal, primeiro porque até mesmo no Brasil, entre 93 e 94, já não se tinha muitas bandas de black metal. Black metal já era uma coisa rara. Ainda mais com uma mulher, numa banda. No black metal, eu... eu me identifiquei especialmente com essa, com essa ruptura né, com os padrões cristãos, especialmente, esses padrões que oprimem o feminino, né, que vêem as mulheres como inferiores, como seres despreparados na vida. O que eu tinha de referência aqui em Brasília, era aqui em Brasília especialmente era o Valhalla. Então desde pequenininha, é... é... eu me lembro da Andrea e a Adriana passando na frente do meu bloco, do... com os instrumentos, guitarra, baixo, prato de bateria e eu lá brincando de bola, debaixo do gol”.

Ana Lima - Flammea

“A Flammea veio de outras bandas que existiam antes dela. A Flammea veio do Post Mortem, veio do Damaston, e a ideia era uma banda de death metal, na época, porque a gente não tocava muito também, e porque a gente gostava mais deste tipo de som. Aliás, eu gosto até hoje, né.”

Adriana - Valhalla

“Existiam, né, duas bandas também, que eram o Volkana, que foi uma primeira banda que teve, assim, um renome mais...é... assim, aqui no Brasil, né, ficou sendo mais conhecido na época que a gente tava montando, elas já estavam tocando também. E tinha o Post Morten, que depois virou o Flammea.”

Vitória - Placenta

“Totalmente diferente. Muito diferente. A começar pela... pelo visual, pelas roupas. Era... Nos Anos 80, que que a gente... a gente não tinha nada. O visual de mulher nos Anos 80 era o mesmo tênis que os caras usavam, o jeans e a camisa de banda. Era isso. Agora não é assim, existe uma indústria feminina, no... no... nesse mundo, metal assim, sabe...”

Mallu Hendrys - Divine Death

“Você sabe o que que eu acho legal, porque quando eu me correspondia na época do Insurrection, que era por carta e tal, não tinha essa questão da internet, quando a gente divulgava a banda e falava Mallu, no baixo e tal, o pessoal falava assim: ‘Mas, Mallu? O que que é Mallu?’, sabe, eles não aceitavam que fosse uma mulher tocando death metal. Principalmente, o pessoal de São Paulo, que me correspondia muito. Então, tipo assim, só depois que você mandava a foto, da... da banda, que eles acho que ligavam um pouco o nome à pessoa.”

Adriana - Valhalla

“Na época em que eu fui pegar aulas e guitarra, até o Ilton, o nome do meu professor, aí ele ficava rindo, ele ria de mim, que eu ia com camisa de banda assim, né... ‘Ah, você quer tocar o quê?’ ‘Eu quero tocar metal’, e ele ficava rindo da minha cara. ‘Ah, assim, começava aprender tocando todas as notinhas...’. Eu não queria bem aqui, eu queria que eu chegasse lá dando umas palhetadas, assim... Mas ele ria, ele não botava fé.”

Ariadne - Valhalla

“Pra mim nunca teve problema de assédios não. As pessoas chegam muito querendo saber como é que é. Achando... Muita gente que acha legal, né. Mas problema de assédio comigo nunca teve não. (Gracielle: Mas já menosprezaram? Por exemplo: Ah, mulher...) Isso sempre acontece antes dos shows. Quer dizer, sempre... isso já aconteceu várias vezes antes dos shows: ‘quem, você vai tocar a bateria?’ Ninguém olha, né, ‘Ah, uma menininha pequena, não sei o que, não vai tocar a bateria’. Mas aí vou lá, faço o show e o pessoal se surpreende. Já aconteceu várias vezes, né, o pessoal assim do backstage que fica... fica assim, só de olho, parece que fica... nem pisca o olho, só esperando um erro seu para um erro seu, ver

exatamente o que que é, como é que você vai fazer. Né, então, e muita gente acaba quebrando a cara depois, né?”

Ana Lima - Flammea

“Tocar com homem é diferente do que tocar numa banda só de mulheres. Então, porque a banda misturada, os caras têm outras ideias, e assim, acaba na discussão, né, pode ser que às vezes a ideia feminina não prevaleça, entendeu?”

Rosane - Flammea

“Mas adolescência no rock, pra mulher é bem mais complicado, eu acho. Eu acho bem mais complicado, porque... é... você... se você expressar sua feminilidade demais você tá querendo dar em cima de todo mundo, né. Porque você, assim, são poucas no... no meio né, ou pelo menos eram poucas no meio e fora que você tinha que estudar muito mais, né, você tinha que decorar as bandas, você tinha que saber, pra poder você se enturmar, você tinha que estar por dentro de tudo, nos últimos shows, nos últimos lançamentos, da ordem da, das... músicas num, num LP. Enfim, tinha que... que... que ser iniciada no ritual do *heavy metal* pra poder se enturmar. Tudo bem, eu achava muito legal, era um desafio.”

Adriana - Valhalla

“Cara, mulher no metal, o mais comum, se a gente for... dentro desse meio... seria que a mulher é grupie. Acho que isso era o que mais marcava, porque... então, isso também, assim, é uma coisa também que eu acho que a gente lutou muito para tirar isso daí, porque a mulher não necessariamente ela tá ali porque tem uns caras que tem uma banda, né?”

Ana Lima - Flammea

“A mulher que curte metal sofre. Porque, ela sofre, assim, com machismo, né, tem alguns caras que não aceitam, tem alguns caras que acham que tá ali no palco pra se exhibir...”

Vitória - Placenta

“Olha para você ver, os paradoxos, né. Eu... São poucos os... dos meninos que eu conheci, que eram amigos meus das bandas daqui de BH, são poucos que eu sei, assim, que casou com menina que era da cena, assim, sabe. Assim, um ou dois casos assim que eu conheço. Mais ninguém, assim. Ou seja, aí quando você me fala de preconceito, eu falo: será que o preconceito não está no próprio meio?”

Susane “Hécate” - Miasthenia

“Hoje em dia, as coisas mudaram um pouco. Vou dizer também que mudou bastante com relação à presença das mulheres, as relações, né, entre homens e mulheres no metal. Mas, vai depender muito do estilo, vai depender muito do grupo em que você está inserido. Então você vai ter grupos, né, bem mais sexistas, você vai ter... enquanto você já tem grupos de...”

de... de mais de curtidores de metal que são bem mais estudiosos, são bem mais antenados, né, com essa igualdade entre homens e mulheres.

Adriana - Valhalla

“Aliás, eu acho assim, hoje em dia tem mais, assim, meninas inseridas no meio, tanto musicalmente, das que têm bandas, tem muita menina tocando, e tem muita menina também que vai pro show”.

Nienna - Nostoi

“Algumas bandas começaram entre 89 e 90, por ali, aí começou. Mas o boom mesmo foi quando elas começaram a fazer mais sucesso e todo... as pessoas começaram a conhecer mais, foi por volta de 2000 mesmo. Além de nunca ter ouvido alguma coisa com vocal feminino, ahn, no máximo alguma participação em algum, de outra.. de outras bandas... E... aí foi, eu procurei, eu ouvia o... mais bandas com o vocal feminino, que eu fiquei assim ‘nossa, que legal’. Fui ouvir, fui ouvir, procurei e aí foi quando eu encontrei After Forever, Tristania, Theatre of Tragedy, é... The Gathering...”

Aí, você vê hoje em dia as mulheres usando corpete, alguma coisa... é... vestido com... com manga... é até alguma coisa assim ‘nossa, eu vou, vou parecer uma princesa, uma rainha, alguma coisa mais... feminina, realmente, que, que eu acho que contribui bastante pro, pra, pra... pro show em si. E pra... a partir do momento que.. que dá uma coisa mais feminina pro show, e na voz, recria um, um estilo.”

Rosane - Flammea - organizadora SSE (She Shakes The Earth)

“Eu venho tocando com mulheres, bandas só femininas, ou não, com homens e mulheres, há muito tempo. Então eu falei: Gente, essas minha amigas, acho que se eu juntar todas as meninas que eu já toquei, a gente faz uma orquestra, não é possível. E veio essa ideia. Eu comecei realmente a juntar minhas amigas e algumas conhecidas e algumas que ouviram falar e que perguntaram se poderiam participar do projeto.”

“A primeira vez que elas se reuniram foi uma festa-brincadeira, foi numa festa de aniversário e... só que essa brincadeira teve uma repercussão muito interessante. Não só no meio, mas na própria vida das pessoas, das meninas que tavam participando. Um festival, um festival em que só mulheres sobem no palco, com certeza é diferente. É diferente, a energia é diferente. Se você me perguntar o quê, como você me perguntou sobre as músicas do Flammea, eu não vou saber te dizer, é muito abstrato, eu teria que pensar para tentar traduzir em palavras. Mas que é diferente, é. E tem sim, tem claro, uma mensagem, tem uma mensagem, né.”

Susane “Hécate” - Miasthenia

As mulheres estão conseguindo trazer para dentro do metal, né, valores de amizade, valores de companheirismo, de organização, de união, né. É diferente daquele estereótipo tradicional que a nossa sociedade divulgou, de que as mulheres não têm capacidade de se organizar, não tem capacidade de se unir, para organizar um show, para montar uma banda”.

Vittória - Placenta

“Eu tinha que fazer alguma coisa, sabe? Aí eu tive a ideia... Que eu tinha... Na época, eu tinha um vizinho, morava na Barroca, e ele tinha um espaço gigante, um puta espaço, que... que no passado tinha sido um boliche. Aí eu pedi para ele. Eu falei assim: 'Olha, eu tô com uma ideia, com um projeto de arrumar umas bandas, para vir fazer uns shows aqui, o que você acha, e tudo'. Aí fechamos quais seriam as bandas, que seriam o Serpente, o Ocultismo, o Overdose, a banda dele a Tropa de Choque. Aí nós... mas aí, aí ele veio com uma ideia e falou: 'Vittória, conheci uns meninos assim, são uns garotinhos, uns moleques, assim bem, bem criança mesmo ainda'. Aí ele falou, ele falou assim 'Eles nunca tocaram, eles nunca fizeram show'. Aí eu falei 'Como é que chama a banda?' e ele falou assim 'Sepultura'. E eu falei assim: 'Pode chamar'.

Adriana - Valhalla

“Eu tenho certeza de que nós contribuímos muito pra, pra muita coisa que aconteceu, pra muitas mulheres inclusive, assim, poderem ver que a gente pode, a gente pode sim.. é... que não tem diferença nenhuma.”

Rosane - Flammea

“Então eu acho que tá acontecendo sim, um movimento de... de resgate do papel feminino na música, especialmente no rock. E isso pra gente é fantástico, né. Pra nós, mulheres do rock, é fantástico. Podem nos resgatar.... Embora não precisamos ser salvas, mas podem nos resgatar, né... A gente finge que tá assim ‘ahh’, só pra carregar no braço, a gente gosta, desta manha. É legal.”

Adriana - Valhalla

“Que somos mulheres sim, e que não há diferença, que eu sempre... né, deixo, gosto de deixar bem claro. E as pessoas viram, que nós entramos no movimento, nós começamos a curtir e que nós continuamos. Então, assim, isso tem que ser respeitado sim, que a gente gosta. A gente não entrou e não saiu, não entramos ontem e saímos depois.”

Vittória - Placenta

“A mulher no metal, assim, ela tem que ter atitude. Porque se ela não tiver, ela não é uma mulher no metal”.

## Transcrição do documentário Territórios Negros nos Museus

Macaé Evaristo

“Sou Macaé, sou professora, sou assistente social, trabalho, milito na área de educação, e acredito cada vez mais que a educação a gente tem que produzir, é... não só dentro das escolas, mas a gente precisa trabalhar com uma ideia de educação nas ruas, na cidade, uma pedagogia da cidade. Apesar do que quando a gente fala da cidade, parece que a gente está excluindo o campo, mas não é isso, é uma pedagogia da vida. Que é possível a gente aprender nos diferentes espaços.”

“Bom, eu acho que esse ano, essa experiência que nós vivemos, que articulou é... escolas e museus em torno de uma mostra de literatura afro brasileira já foi um movimento importante nesse sentido de produzir diálogos e também de fazer uma leitura do acervo que a gente tem nos museus da cidade pensando este recorte. É... então eu acho que isso já é uma coisa é... significativa. É... eu assim, não, não, eu acho que a gente ainda não tem isso, vamos dizer assim, isso não está no DNA, sabe? Isso não está no DNA, nem dos museus da nossa cidade. Não vou dizer, que assim, que eu sei de uma experiência de longo tempo. O que eu acho é que a gente tem feito e tem a avançado no sentido de ensaios, que, que são pistas interessantes para a gente trabalhar essa produção.”

João Manuel

“Meu nome é João Manuel, eu sou professor de história aqui da prefeitura há 18 anos, e atuo em duas escolas: uma escola de ensino fundamental diurno, que é a Escola Municipal Florestan Fernandes. E a outra é uma escola de educação de jovens e adultos, que é a Escola Municipal Minervina Augusta.”

“Quando a gente vê isso aqui, contempla esses objetos, tão bem preservados, né, eu fico fazendo a associação de como é que a valorização dos ofícios também, ela muda ao longo do tempo, né? Quer dizer, ser dentista naquela época era um ofício talvez menos valorizado, não é? E até os próprios negros, né, que eram pessoas desvalorizadas, não é, pelos padrões culturais, sociais, legais vigentes, eles exerciam isso, né? Quer dizer, se nós pensarmos na nossa realidade, né, pensarmos na odontologia como uma parte, um ramo, da área da saúde, quer dizer, poucos negros né, eu não sei, mas estatisticamente devem poucos negros devem ter acesso a esse tipo de ofício hoje em dia. Então eu acho que é a possibilidade através de algo que nos é cotidiano, né, acho que o Brasil agora nos últimos anos, ele tem possibilitado o acesso a uma parte da população a esse tipo de serviço de saúde, né, de dentista por exemplo, é uma... é uma forma de você poder dialogar com o aluno, não é, fazendo esta relação do

passado com o presente. Quero dizer, é uma das possibilidades né? Enfim, eu acho que é um ofício cotidiano, né, e muito bonito, fico muito encantado de ver.”

Macaé Evaristo

“Então, uma questão pra mim fundamental é a formação do professor. Passa nessa mudança, nessa for..., na formação e tá lá na formação inicial. Quer dizer, é de 2003 a lei que insere história da África, dos africanos do Brasil nos currículos escolares. Quer dizer, até então isso não era nem tematizado, né, nem problematizado dentro dos currículos. Portanto, a maioria dos nossos professores eles também não têm isso em sua formação. Eles estão se formando no movimento, eles estão se formando no trabalho. Daí é importante, eu acho que dessa abertura da escola, né, da gente pensar para além dos muros da escola, que a gente tem muitos lugares para aprender. Nem sempre esse conhecimento, ele tá produzido naqueles veículos que tradicionalmente o professor... é... está com ele. Por exemplo, nos livros, né, nos livros didáticos, muitas vezes esse conhecimento não tá aí. Então a gente tem que buscar esse conhecimento onde ele é produzido, né, e onde ele é produzido? É produzido pelas pessoas.”

João Manuel

“Eu entrei na prefeitura em 1994. Me lembro... numa escola lá em Venda Nova. Eu me lembro que naquela época nós já tínhamos discussões acaloradas sobre a importância de você dar uma abordagem diferenciada à questão identitária da presença negra entre nós, né. Tanto do ponto de vista daquilo que você ensina, quanto do ponto de vista da valorização, vamos dizer, do acervo cultural afrodescendente, naquela época nem sei se a gente falava desse jeito, acho que não. Quanto do ponto de vista da formação identitária de alunos e alunas. E dos professores também, mas a gente pensava muito mais em alunos e alunas. Eu me lembro que era uma discussão muito acalorada. Naquela época já se questionava muito a questão do racismo em Monteiro Lobato, eu me lembro de uma colega muito exasperada, querendo queimar os livros de Monteiro Lobato, umas coisas desse tipo. Então assim, porque que eu estou dizendo isso, eu acho que toda essa discussão, né, da identidade, da nossa identidade, e da relação da nossa identidade com uma matriz africana, ela precede de muito a lei. Quero dizer, a lei vem tentar formalizar algo que já está presente entre nós há muito tempo enquanto conflito, não é, enquanto disputa.”

Sandra Lane

“Eu trabalho com a educação há mais de 22 anos, sou professora da rede pública de Belo Horizonte e também gosto muito de contar histórias. E ali, você vai passar várias coisas através dessas histórias... é... principalmente de pertencimento. É interessante... é igual...”

o... aquele folclorista, o grande folclorista Câmara Cascudo... Ele escreveu, né, pra gente, ele disse que você pode conhecer... é... um povo, através das suas histórias, do que ele conta, dos seus mitos, das suas lendas, das suas fábulas. Então, você vai conhecer a identidade daquele povo. Então no momento que a gente está contando essas histórias, principalmente aqui no museu, que... contamos as histórias da cultura africana, e nós trazemos esses elementos nessas histórias, e nós todos aqui, nós brasileiros, nós somos africanos, nos somos... é... nós temos esse sangue, essa mistura com o africano, com o europeu, com o indígena, nós somos um pouco de cada povo e a gente começa a ouvir estes contos, a gente vai se identificando. A gente vai se descobrindo. É... aquela questão do pertencimento, sabe, de um povo, a partir do momento que ele vê a sua história ali.”

Yasmim Batista

“Eu moro no Vista Alegre, estudo no Padre Henrique, meio óbvio, hum... o que mais... tenho 14 anos, meu nome é Yasmim Batista... Pena.”

“Eles tipo, eles fazem assim, eles trazem pra cá as culturas, só que eles tinham que, tipo, esconder as culturas deles pra seguir as dos portugueses que é o que falavam para eles seguir. Mas querendo ou não, eles influenciaram tanto na nossa cultura, tanto que a gente tem o candomblé, essas outras aí, quanto nas dos portugueses, eu acho, não sei direito. Mas, se eles influenciaram na nossa, a gente também deve ter influenciado na deles, tanto que lá na África tem evangélico, tem católico, que eles vieram pra cá, gostaram daqui, ou sei lá, alguém falou para eles que esse era o certo, eles acreditaram e foram pra lá de novo e levaram isso pra lá. Tipo, eles trouxeram um pouco de cultura pra gente tanto quanto e a gente trouxe pra eles. Mas deve ter sido um choque, tipo do nada ter que esconder sua cultura, seus hábitos, tanto o alimento, tipo a feijoada, feijoada é africana e é um prato tipicamente brasileiro. Depois que os africanos vieram pra cá. Aí muda tudo. Não é uma cultura certa. O Brasil é uma mistura de... basicamente, todas as culturas que vieram colonizar aqui.”

João Manuel

“Nós tendemos a lidar melhor com a nossa identidade, a partir de iniciativas como essa. Quando a questão ela deixa a invisibilidade, esse é o problema. Não é, porque, até então, eu mesmo não discutia essas questões, eu preferia achar que elas inexistiam. Elas eram invisibilizadas, não é, é invisíveis, quer dizer, ela existe mas eu não vejo. Então se eu não vejo, eu não preciso tocar nisso, né. Hoje não, a coisa é muito mais palpável, ela é muito mais visível, queiramos nós, ou não, nós temos que nos haver com ela, porque ela vai aparecer o tempo todo. Não é, aí nós vamos ter que criar estratégias, né, pra lidar com isso, e aí é uma questão pessoal, no sentido de possibilitar que nós nos entendamos e respeitemos as nossas

diferenças e as nossas opções. Né, quer sejam elas com relação a forma de utilizar o penteado, quer é o tipo de roupa que eu visto, a preferência musical, a questão da sexualidade, da orientação sexual... Quer dizer, eu acho que é isso, né... E é muito difícil, porque fazer isso numa sociedade que é fortemente, né, hierarquizada em cima desses valores tabus, é sempre algo muito desgastante, exige muito do professor, do educador, dos próprios adolescentes, né. Um constante... ‘bom, mas peraí, tem jeito de ver isso de outra forma? Será que há outras maneiras de pensar essa mesma questão?’. É sempre um convite, né, mas um convite que desafia e cansa, né. Se o sujeito não tiver muito disposto ele desiste rapidinho. Fala ‘opa!’. Mas também não adianta desistir, né, porque a questão vem atrás dele depois, rapidinho ela vem... É o que tou dizendo, né, que ganhou visibilidade, não tem jeito.”

Sandra Lane

“E... por isso que eu gosto de utilizar recursos... é... visuais, é... auditivos, recursos que possam cada vez mais aproximar o público de diferentes faixas etárias, classes sociais... é... Por exemplo, não é um recurso moderno, por exemplo, as sombras, é um recurso milenar, que eu acho que desde a época das cavernas, quando as pessoas estavam ali naquele interior, ali daquela caverna, com aquela fogueira, às vezes projetava alguma coisa ali, as sombras, né, ali naquele interior da caverna. Mas como você trás aquilo, essa linguagem pro... pra hoje, né, para os dias atuais? Como que essa criança pode se apropriar disso também.”

João Manuel

“Essa questão da identidade é sempre algo muito fugidio, não é? Ora eu me identifico com determinados elementos, não é, da matriz afrodescendente, ora eu não me identifico, não é, isso depende muito de como é que esses valores estão circulando, né, no ambiente escolar. Eu tô falando só do ambiente escolar, não é. É muito comum ainda nas escolas, não é, que isso derive para a brincadeira, para a chacota, não é, para o estereótipo. Aí eu acho que é o momento que a gente deve intervir, não é. Mas por que isso? Não é, e foi um pouco o que eu tentei fazer, mas foi muito difícil isso, não é, porque a coisa escapole com muita rapidez. Se você não tem outros elementos, não é, pra você, vamos dizer assim, é... dar consistência e atrativo para a discussão, a discussão se perde e ela cai nisso que eu estou chamando de estereótipo, de brincadeiras e essa coisa toda.”

Macaé Evaristo

“Então eu acho que tem uma tarefa muito grande de... um pouco é esse movimento que... muitas... são várias... pessoas, educadores, é... militantes da questão racial em Belo Horizonte, têm feito no sentido da gente descortinar e também tornar... dar visibilidade, né, a essas vozes, a essa presença. Então, isso é presente em objetos, isso é presente na produção

artística, isso é presente na literatura. É... desvelar isso, e trazer isso à tona é um pouco... acho que o movimento que... que a gente tem feito na cidade, né. Que é um movimento que às vezes... é... é... expresso em algumas políticas públicas, mas é um movimento que tem uma força muito grande dos movimentos sociais, da juventude, que tem feito essa... é... esse trabalho de... pensar a nossa cidade... de recuperar... é... essa visão de espaços públicos, de tornar cada vez mais públicos, espaços que tradicionalmente eles foram estatais, não necessariamente públicos.”

Yasmim Batista

“Tipo na aula de educação física. Ela quer te ensinar algum esporte, ela vai te ensinar na prática, ela vai fazer você jogar, querendo ou não, você vai se divertir. Então, tipo, numa aula de matemática, que você vai aprender, faz tipo... uma olimpíada de matemática dentro da sala. Querendo ou não, as pessoas vão aprender, porque vão se esforçar, todo mundo vai querer ganhar, ninguém vai querer sair perdendo. Então querendo ou não, vai aprender de um jeito divertido, não vai ser aquela coisa chata, tipo ‘hã, fessora, beleza, entendi’. Não vai ser assim, vai ser mais emocionante, digamos assim. Sei lá, é difícil de explicar. Mas querendo ou não, a gente vai aprender, se divertir... e continuar... a mesma coisa.

Sandra Lane

“Eu acho que quando a gente tem essa consciência... é... de... da nossa identidade, essa consciência do nosso papel, na... nessa sociedade, a gente pode trabalhar muito melhor e saber que nós não somos uma folhinha ao vento. Né, nós temos raízes. E se nós temos raízes, nós não vamos ser manipulados. Nós vamos estar atentos à diferentes culturas. Mas nós vamos valorizar a nossa.”

## Anexo II – Claquetes do documentários analisados

### CLAQUETE PROGRAMA ONDE É O CENTRO CULTURAL?



REDE JOVEM DE CIDADANIA

#### PGM ONDE É O CENTRO CULTURAL?

Veiculação: 27/12/2014

Duração: 26' 04"

Bloco 1: 12' 21"

Bloco 2: 13" 43"

#### Sinopse:

Este programa foi proposto por Marcos San Juan, idealizador do site Parks News (um site que visa valorizar a cultura de rua em Belo Horizonte). O intuito principal é discutir as políticas de acesso aos centros culturais de Belo Horizonte, assim como debater a relação e participação dos grupos e comunidades ao redor dos centros culturais.

Quatro dos 16 centros culturais irão nortear as discussões, centro cultural Zilah Spózito, São Bernardo, Salgado Filho e Regina/Lindeia onde, para chegarmos até eles e seus representantes iremos usar a seguinte proposição (método) - "Que lugar é este?", onde teremos uma foto do Centro Cultural e ao chegar às proximidades de sua localização geográfica, pediremos ajuda e referências a pessoas diversas encontradas no caminho de como chegar ao lugar da fotografia apresentada. Ou em alguns casos, e estando no bairro de origem do centro cultural, perguntaremos simplesmente - "onde é o centro cultural". Seguindo as pistas das pessoas vamos tentar chegar ao destino final e conversar com um "representante" do centro cultural sobre práticas e políticas de acesso e envolvimento com, e da comunidade.

#### Contatos:

Michel Brasil

31 8875 8502 / michel@aic.org.br

## CLAQUETE PROGRAMA CÚPULA DOS POVOS



REDE JOVEM DE CIDADANIA

PGM CÚPULA DOS POVOS

Veiculação: 08/11/2014

Duração: 24'24"

Bloco 1: 11' 09"

Bloco 2: 13" 13"

Sinopse:

Este programa apresenta a importância da Cúpula dos Povos, um evento que envolve diversas camadas da sociedade que lutam por justiça social e ambiental.

O programa compara o cenário encontrado no Rio de Janeiro de 20 anos atrás com o evento Eco92 e a diversidade atual envolvida nesta Cúpula. O programa é conduzido por três palavras: "Construção, Juventude, E depois?" revelando na fala de participantes diversos olhares sobre meio ambiente e sustentabilidade.

Contatos:

Michel Brasil

31 8875 8502 / michel@aic.org.br

## CLAQUETE PROGRAMA FÓRUM POPULAR DE CULTURA



REDE JOVEM DE CIDADANIA

PGM FORUM POPULAR DE CULTURA DE CONTAGEM

Veiculação: 06/12/2014

Duração: 25' 51"

Bloco 1: 12' 18"

Bloco 2: 13' 33"

Sinopse:

Este vídeo foi proposto pelo Fórum Popular de Cultura de Contagem. Essa cidade integra a Região Metropolitana de Belo Horizonte, sendo um dos mais importantes municípios de Minas Gerais, principalmente pelo seu grande parque industrial.

O Fórum Popular de Cultura é um espaço aberto para discussão e organização dos artistas de Contagem. Seu objetivo maior é a luta por políticas públicas de cultura e melhores condições para o fomento, acesso e difusão no cenário cultural da cidade.

A ideia do vídeo é contar um pouco da luta e das tentativas do fórum de articular os grupos culturais e de implementar políticas públicas de cultura em Contagem, a partir do olhar dos integrantes do Fórum.

Contatos:

Michel Brasil

31 8875 8502 / michel@aic.org.br

## CLAQUETE PROGRAMA MULHERES NO METAL



REDE JOVEM DE CIDADANIA

PGM MULHERES NO METAL

Veiculação: 22/11/2014

Duração: 25' 56"

Bloco 1: 13' 28"

Bloco 2: 12' 28"

Sinopse:

Algumas experiências femininas na cena do heavy metal do Brasil estão reunidas no "Mulheres no Metal", documentário que traz relatos de integrantes das bandas precursoras do metal feminino no país, como a mineira Placenta e as brasilienses Valhalla e Flammea.

A ideia do documentário surgiu da observação de que, apesar de haver uma presença feminina considerável e atuação relevante desde o início da cena heavy metal no país, materiais sobre o metal feminino nunca haviam sido compilados anteriormente em vídeo.

As mulheres não só fazem parte desse meio como também ajudaram a construir as cenas locais, seja com suas bandas, produções ou outros tipos de atuação. O vídeo pretende desvelar essa presença, mostrar o que a história contada por "eles" não trouxe, e iniciar reflexões sobre preconceitos e novas possibilidades da inserção feminina neste gênero musical.

Contatos:

Michel Brasil

31 8875 8502 / michel@aic.org.br

## CLAQUETE PROGRAMA TERRITÓRIOS NEGROS NOS MUSEUS



REDE JOVEM DE CIDADANIA

### PGM TERRITÓRIOS NEGROS NOS MUSEUS

Veiculação: 29/11/2014

Duração: 24' 29"

Bloco 1: 14' 02"

Bloco 2: 10' 27"

Sinopse:

A ideia desse programa é mostrar como os museus da cidade podem contribuir para uma abordagem da história afrodescendente na educação de base. Para isso, conversamos com quatro pessoas ligadas a ação intitulada "Territórios Negros nos Museus". São elas: a Ex-Secretária Municipal de Educação de Belo Horizonte, um professor de história da rede municipal, uma contadora de histórias e uma estudante da rede municipal de ensino.

A equipe propôs para essas pessoas uma visita ao museu e, a partir dessa visita, pedimos que as pessoas fizessem relações entre as obras e a educação, tentando encontrar possibilidades de abordagem da questão afrodescendente nas escolas.

Contatos:

Michel Brasil

31 8875 8502 / michel@aic.org.br