

## **Morro Alto vai ao cinema: duas perspectivas teóricas de ação comunicacional comunitária**<sup>1</sup>

Eduardo Yuji YAMAMOTO<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Centro Oeste, Guarapuava, PR

### **Resumo**

O objetivo deste trabalho é apresentar o campo teórico tensivo que subjaz nosso projeto de extensão universitária, “Morro Alto vai ao cinema”. Após a caracterização geral do projeto, apresentamos duas vertentes teóricas que, a nosso ver, definem dois planos diferenciados de ação na referida comunidade, quais sejam: a perspectiva teórica dualista, que opõe a comunidade do Morro Alto a um padrão estético da mídia hegemônica, delineando suas produções comunicativas a partir de um embate ideológico; e a perspectiva teórica da singularização, que não opera por bipolaridades políticas e estéticas, mas define as práticas comunicacionais comunitárias (processos e produtos) enquanto produção de diferenças.

**Palavras-chave:** extensão universitária; oficina audiovisual; comunicação comunitária.

### **Introdução**

No ano de 2014, um grupo de professores da Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO – Guarapuava/PR), por meio de um edital público lançado pela Secretaria da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior do Paraná (SETI), teve aprovado o projeto de extensão intitulado Morro Alto vai ao cinema.

O projeto, lotado no subprograma Diálogos Culturais, do programa de extensão Universidade sem Fronteiras (USF), afinava-se com a proposta daquela Secretaria para o desenvolvimento regional do Estado, ao definir, enquanto ação estratégica, a inclusão social e a difusão dos saberes locais através do empoderamento dos meios de produção simbólico da cultura pela referida comunidade (Morro Alto)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente da Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO-PR).

<sup>3</sup> Tais ações são correlativas às pretensões do próprio subprograma da USF, descritas conforme segue: “Reconhecer e trabalhar com a diversidade das expressões artísticas; Identificar, documentar e difundir os saberes e modos de fazer, as formas de expressão, as celebrações e os lugares que constituem todas as dimensões do patrimônio cultural brasileiro; [...] Democratizar o acesso e promover o uso sustentável do patrimônio cultural brasileiro para as gerações futuras e melhoria das condições de vida de seus produtores e detentores; Envolver jovens, visando o reconhecimento da identidade individual e coletiva, a expressividade, os valores da cidadania e a inclusão social; Estimular a produção e difusão de conteúdos radiofônicos, audiovisuais e/ou linguagens alternativas, que tenham como co-realizadores e protagonistas os grupos envolvidos nas atividades do Programa (SETI, 2014, p. 12-13).

Mais especificamente, tratava-se de disponibilizar aos sujeitos dessa comunidade ferramentas de produção audiovisual (câmeras, ilhas de edição etc.) e modos de operacionalização dessas ferramentas (oficinas de técnicas cinematográficas ministradas por estudantes de Comunicação Social e profissionais recém-formados) para que esses tivessem condições materiais e cognitivas para representar a si mesmo à sociedade guarapuavana.

Constituída por um conjunto de pequenos bairros à margem do centro da cidade, a comunidade do Morro Alto tem sido frequentemente associada a imagens negativas, em geral, relacionadas à criminalidade. O cerne do referido projeto consiste em indagar tal representação a partir de um debate interno, entre os próprios moradores (participantes do projeto), para que estes cheguem, por suas deliberações, às suas próprias imagens. Para isso, acredita-se necessária a extensão universitária no sentido de compartilhar, com essa comunidade, as ferramentas críticas e técnicas de produção audiovisual – gestadas no seio da Universidade –, a fim de que eles tenham condições de melhor avaliar a sua realidade e, desse modo, traçar a própria representação. Segue-se daí a proposta de produção de obras audiovisuais coletivas sobre o bairro ou o cotidiano da comunidade, seja para reafirmar a representação hegemônica negativa, seja para negá-la ou redescrevê-la conforme as suas referências simbólicas.

Atualmente, o projeto encontra-se em fase inicial de discussão sobre os delineadores teóricos que subsidiarão todas as atividades, desde aquelas referentes à escolha dos participantes (estudantes de graduação que irão ministrar, sob a supervisão de algum professor do curso de Comunicação Social da UNICENTRO, os módulos de leitura crítica da mídia<sup>4</sup> e técnicas de produção audiovisual) às instruções a estes participantes para o encaminhamento das oficinas e do material audiovisual.

Em ações extensionistas universitárias em bairros periféricos, é comum a presença de uma abordagem teórica dualista que, se por um lado, faz-se eficiente ao entendimento na comunidade sobre a relação desigual, alienadora e injusta entre o centro da cidade e a periferia, por outro lado, reforça tal divisão, legitimando, ideologicamente, ações, modos de vida e subjetivação formatados por um modelo de “cidade partida”<sup>5</sup>. A questão fundamental que propomos problematizar a partir desta abordagem teórica dualista é:

---

<sup>4</sup> A expressão “leitura crítica da mídia” não se refere a um julgamento de valor prévio dos produtos da grande mídia (não se trabalhará aqui, necessariamente, com o problema da manipulação e da ideologia), mas às infinitas possibilidades de sua interpretação e produção.

<sup>5</sup> A expressão é tributária do jornalista Zuenir Ventura.

reiterar uma visão dicotomizada nos participantes (ou mesmo não intervir ou não relativizar tal divisão quando, em algum momento, ela sobrevém), mesmo que justa, não corrobora para que a fronteira se enrijeça? Até que ponto estimular tal dualismo não limitaria a percepção – logo, também a produção – de fenômenos mais amplos, isto é, que comparecem para além de um regime político e estético dual? Como integrar (se esse é o desejo dos moradores) o Morro Alto à Guarapuava, não enquanto alteridade negativa (algo apartado da cidade, uma “subcultura”<sup>6</sup>, até mesmo uma outra população), mas como o seu duplo, uma negação que a constitui e que, portanto, é suprimida? Queremos, de fato, uma cidade assim dividida?

O debate e a definição de uma perspectiva teórica que preceda as atividades práticas do projeto são de suma relevância, pois expõem o núcleo fundador da práxis acadêmica, ou seja, a crítica tanto ao excesso de teorização comunicacional pela confrontação empírica, quanto ao automatismo das ações extensionistas universitárias cuja reprodução irrefletida as coloca numa condição de senso comum. Neste caso, tal etapa reflexiva prepararia não só o coordenador e os graduandos-participantes no tocante à escolha do material a ser trabalhado nas oficinas, mas, sobretudo, para a percepção do universo simbólico dos moradores e dos encaminhamentos que deverão ser tomados para auxiliá-los na tarefa de representar-se a si mesmo (o bairro, as pessoas etc.) na construção de sua obra audiovisual.

A seguir, descrevemos os dados gerais do projeto para, posteriormente, retomar a discussão sobre a importância das bases teóricas que fundamentarão as suas atividades.

### **Caracterização geral do projeto “Morro Alto vai ao cinema”**

Localizada no município de Guarapuava (PR), o bairro Morro Alto é composto por várias microrregiões, ou micro-bairros, com suas respectivas associações de moradores. Destacam-se aqui 6 microrregiões: São Luiz, João Paulo II, Rouxinol, Matos Leão, Kaminski e Jardim Dona Euvira.

---

<sup>6</sup> Como afirma Licia Valladares (2011, p. 22), percebidas atualmente como um fenômeno tipicamente urbano, as regiões periféricas, tais como as favelas foram consideradas durante a primeira metade do século XX um verdadeiro “mundo rural na cidade”. De fato, à época de efervescência dos estudos sobre a favelização na América Latina e no Brasil, circulavam teses antropológicas como a do norte-americano Oscar Lewis que replicavam aquela dicotomia através de expressões como a “cultura da pobreza” e a “teoria da marginalização social”. “Segundo seu modelo de interpretação, os habitantes de bairros pobres, de origem rural, teriam adotado um estilo de vida específico, caracterizado por valores e comportamentos diferentes da cultura dominante. ‘Subcultura’ produzida e reproduzida por eles, o que explicaria suas reações através de traços culturais específicos às situações sociais às quais eram confrontados. Essa ‘cultura da pobreza’ passaria de uma geração a outra, mantendo assim um círculo vicioso capaz de garantir aos pobres condições de sobrevivência na sociedade moderna. Segundo Oscar Lewis, tal modo de vida terminaria por gerar uma ‘síndrome’ específica das populações pobres, em que tanto se manifestava um espírito de resignação e fatalismo frente ao futuro, quanto uma certa ‘alegria de viver’ e uma forte dose de calor humano, tornando as dificuldades cotidianas mais suportáveis (VALLADARES, 2011, p. 128-129).

Dado a extensão deste bairro, ele foi escolhido como ponto de partida do projeto que pretende, em longo prazo, estreitar cada vez mais a distância entre a UNICENTRO e as comunidades periféricas da cidade através de uma ação audiovisual integrativa e revitalizadora.

A ação, no caso, consiste em deslocar e compartilhar recursos técnicos e humanos da Universidade a essa região de pouca infra-estrutura social, incentivando a produção de narrativas fílmicas pela referida comunidade para que essa se afirme segundo a sua própria concepção, ou seja, para que ela apresente uma auto-imagem de si para a sociedade.

Como foi dito, embora essa região esteja hoje muito associada à criminalidade – imagem construída, sobretudo, pelos noticiários da região –, é possível que essa representação não totalize as histórias e os personagens do bairro. A expectativa em oferecer oficinas de produção audiovisuais, com destaque aos gêneros fílmicos do documentário e da ficção, além de exercitá-los criativamente <sup>7</sup>, é dar visibilidade às distintas imagens produzidas por eles, conforme aspectos e angulações que eles julgam relevantes.

Como objetivo geral, o projeto visa habilitar os moradores-participantes às competências principais da comunicação midiática: conhecer a rotina e os processos de produção audiovisual; conhecer seus agentes e os interesses políticos e econômicos de seus proprietários, investidores ou sócios; manter um distanciamento crítico às produções midiáticas (inclusive de suas próprias produções).

Para consecução de tal objetivo previu-se cinco módulos de aplicação, os quais podem ser assim enumerados sequencialmente: 1 – Incentivar nos participantes um olhar crítico sobre a produção audiovisual da grande mídia; 2 – Ensinar, por meio de oficinas, as principais etapas de elaboração de produtos audiovisuais (estudo do tema; esboço de um roteiro possível; captação das imagens; tratamento do material; roteirização; edição; finalização e exibição); 2.1 – Manuseio, manutenção e armazenamento da câmera; 2.2 – Roteirização e técnicas de escrita do roteiro; 2.3 – Técnicas de filmagens e captação (linguagem cinematográfica); 2.4 – Edição do material captado 3 – Divulgação do material junto à comunidade, assessorias e os veículos de comunicação da cidade; 4 – Exibição; 5 – Balanço geral do projeto.

---

<sup>7</sup> O gênero da ficção foi sugerido aqui justamente para explorar tal criatividade, um espaço privilegiado também que permite a incidência das referências simbólicas da comunidade.

Estes cinco módulos correspondem a cinco etapas de execução, cada uma exigindo dos graduandos-participantes, profissional recém-formado e coordenadores ampla capacidade de observação e estímulo ao envolvimento da comunidade. São elas:

Primeira etapa – montagem da equipe participante e a distribuição das funções a cada membro. Está pressuposto nesta etapa o agenciamento dos participantes para as oficinas através de anúncios nas paróquias, escolas, colégios e associação de moradores.

Segunda etapa – exibição de obras audiovisuais como exemplo dos gêneros que serão privilegiados (documentário e ficção), bem como a discussão sobre os modos de enquadramento dos temas apresentados. O objetivo dessa atividade é despertar o olhar crítico dos participantes, chamando atenção para as diversas formas de se apresentar um tema. Ainda nesta etapa serão realizadas as oficinas para a preparação dos participantes à produção audiovisual. O projeto dará destaque a temas voltados à educação, cidadania e meio ambiente, porém essas escolhas (bem como o gênero e formato da peça) estarão condicionadas às preferências da própria comunidade.

Terceira etapa – ao longo do projeto, matérias sobre as etapas de produção serão enviadas às assessorias e aos veículos de comunicação da cidade a fim de publicizá-lo. Também serão disseminados *releases* e *teasers* sobre o projeto nas mídias sociais digitais (*facebook*, *twitter*).

Quarta etapa – exibição dos produtos elaborados pelos participantes. A ideia é convocar familiares, amigos, público universitário, veículos de comunicação da cidade para assistirem a essas produções.

Quinta etapa – trata-se de uma avaliação coletiva onde se poderá constatar pontos positivos e negativos a fim de aperfeiçoar o projeto para futuras edições.

Um levantamento prévio sobre potenciais participantes do projeto foi realizado por um estudante de Comunicação Social (Jornalismo) da UNICENTRO, que também exerce a função de líder comunitário no Morro Alto. A variedade etária, e o número elevado de potenciais participantes<sup>8</sup>, dão indícios de uma possível visão múltipla e heterogênea sobre a comunidade que se refletiria na produção audiovisual.

Com a produção de obras audiovisuais pelos moradores, almeja-se questionar (ou seja, negar ou reiterar) a imagem negativa do bairro buscando, no limite, uma representação positiva.

---

<sup>8</sup> Esse número varia dependendo da faixa etária: jovens de 12 a 16 anos (podem chegar a 60 participantes); adultos de 25 a 40 anos (chegando a 30 pessoas). Distribuição por faixa etária: 10-12 anos (12 pessoas); 12-16 anos (30 pessoas); 17-25 anos (12 pessoas); 25-40 anos (6 pessoas).

De maneira alguma essa representação deve ser entendida como eufemismo ou ilusão consentida pelos moradores que suspenderia, temporariamente, a situação de precariedade material – algo como uma imagem boa, idílica, romanceada, da comunidade, que os moradores se apegariam para desviarem-se de suas condições imediatas de vida. Uma representação positiva, do contrário, seria aquela construída autonomamente, ou seja, não a partir de um padrão socialmente aceitável (como na ideia de alteridade), mas, a despeito deste padrão, como narrativa livre de si para si, mesmo que monótona ou dualista. O objetivo é expor a comunidade em sua totalidade.

### **Perspectiva teórica dualista**

Boa parte dos projetos de extensão universitária encontra o fundamento de sua práxis na corrente do materialismo histórico dialético. Aí, a presença marcante de uma importante categoria sociológica, a dicotomia *Gemeinschaft* (comunidade) e *Gesellschaft* (sociedade), ajudou a estruturar as ações extensionistas que, na Comunicação, concentrar-se-ia, predominantemente, em um setor denominado Comunicação Alternativa <sup>9</sup>.

A estrutura *Gemeinschaft* x *Gesellschaft*, disposta no viés do desenvolvimentismo (importante linha teórica conhecida também como “modernização” <sup>10</sup>), definirá um modo específico de se pensar a comunidade, isto é, em oposição à sociedade moderna e aos seus sistemas ideológicos de reprodução.

Em linhas gerais, podemos observar essa semântica comunitária acompanhando o próprio desenvolvimento das Ciências Sociais brasileiras, desde a importação de teorias pelos primeiros pensadores sociais, aos problemas aqui insurgentes que obrigaram uma reformulação (e até o abandono) dessas teorias – tais como a questão racial, a condição terceiro-mundista (consumidor, reproduzidor), a exigência de um pensamento autóctone (reivindicada pelas chamadas escolas latino-americanas) etc. (LIEDKE FILHO, 2005).

Tal semântica inspirada na concepção marxista de luta de classes, concebe a comunidade a partir de uma posição irredutível a tudo o que diz respeito à conciliação com

---

<sup>9</sup> Na obra *Temas básicos em Comunicação*, organizado por Roberto Peres de Queiroz e Silva, no ano de 1983, tópicos como “comunicação popular”, “contra-informação”, “imprensa alternativa” e “imprensa operária” são arrolados ao setor da “Comunicação Alternativa”. Expressões como comunicação horizontal ou participativa, comunicação emergente, entre outras, estão subsumidos nesses tópicos ou diluídos em outros temas.

<sup>10</sup> “A Teoria da Modernização concebe o processo de desenvolvimento como uma transição de uma sociedade rural tradicional para uma sociedade industrial moderna [...] Essa transição, quando incompleta, acarreta a coexistência de ambas as formas societárias dentro de uma mesma sociedade nacional, caracterizando-a como uma sociedade dual. Ressalte-se que esta tese teve ampla aceitação internacional na sociologia do desenvolvimento, assim como no âmbito das agências internacionais como a UNESCO” (LIEDKE FILHO, 2005, p. 386).

o projeto societal burguês (integratório), encontrando materialidade e alento em grupos de trabalhadores explorados ou marginalizados pelo capitalismo urbano-industrial.

Aqui, o significado de comunidade abarcará um conjunto de objetos, de suposta mesma natureza (internamente unificados), colocados em oposição frontal à forma social dominante, qual seja, o modo de produção capitalista consubstanciado nos anseios massificadores da classe burguesa e do Estado (enquanto comitê executivo da burguesia) que, para tal, lançará mão de seus aparelhos repressores e ideológicos de manutenção de classe. Esse significado evidencia a exigência de um forte engajamento político e o desejo inadiável de um projeto de sociedade a longo prazo, isto é, que não se esgota em conquistas políticas pontuais ou imediatistas. É o que podemos identificar em, pelo menos, três vertentes investigativas dos anos de 1970 e 1980, todas de caráter combativo: cultura popular x cultura dominante (ideologia); trabalhador x burguesia e; periferia x cidade.

Os trabalhos de Marilena Chauí (1986) sobre os modos de conformismo e resistência no interior da cultura brasileira, e de Paulo Freire (1989) sobre a urgência de bibliotecas populares (ou centros de memória popular) enquanto posição “crítico-democrática” para consolidação das classes menos favorecidas, constituem referências importantes que traduzem o apelo das mobilizações comunitárias contra o repertório massificado da mídia hegemônica.

Observa-se que essas dicotomias, caras às investigações e intervenções voltadas ao desenvolvimento local, encontraram na Comunicação um terreno fértil que potencializou o significado romântico da comunidade, isto é, em oposição à *Gesellschaft*. Em parte, isso pode ser atribuído à própria constituição desse campo que, de maneira pragmática e principiante, operou com a simplicidade das polarizações (comunicação de massa x comunicação alternativa; cultura de massa x cultura popular; direita x esquerda) e modelos frágeis, unidirecionais (emissor → receptor; dominador [forte, poderoso] → dominado [fraco, indefeso]) que reforçavam o pensamento salvacionista da comunidade.

Exemplo disso é a própria dicotomia básica da Comunicação, predominante nos anos de 1970 e 1980, entre “apocalípticos e integrados”, que contribuiu ainda mais para prolongar aquela estrutura polarizada (*Gemeinschaft* x *Gesellschaft*), na medida em que sublinhava o papel dos apocalípticos enquanto guardiões da crítica, um ônus que demandava uma posição inflexível (não conciliatória com a integração massificadora da sociedade), logo, implicitamente, a salvaguarda das comunidades, já que dessas emanavam

as manifestações autênticas da cultura (YAMAMOTO In FRANÇA; ALDÉ; RAMOS, 2013).

Ora, essa perspectiva teórica que alinhava a dicotomia sociológica da *Gemeinschaft* x *Gesellschaft* à ação comunicacional extensionista predeterminava também o mundo de vida dessas comunidades. No jogo aí estabelecido o caráter singular de cada comunidade definir-se-ia a partir do elemento societal (*Gesellschaft*) assumindo, dessa maneira, uma dimensão (sempre) negativa.

### **Perspectiva teórica da singularização**

Pensar o fenômeno comunitário fora deste jogo dualista obriga-nos a sair da totalidade dialética e ensejar o caminho da chamada filosofia da diferença. Um autor que nos ajuda a pensar uma outra comunidade é Giorgio Agamben. Seu manifesto político denominado “comunidade que vem” (1993) convoca-nos a pensar o fenômeno da comunidade como conflito político indeterminado, não necessariamente coletivo, não necessariamente organizado, não obstante, crítico e transformador.

Em seu manifesto, Agamben elucida as singularidades (políticas e estéticas) que reivindicam o seu pertencimento ao mundo como tal, ou seja, não como individualidade pertencente a uma instância universal, nem como universal a ser construído, reparado ou descoberto a partir de uma individualidade <sup>11</sup>. Comunidade, desse modo, designaria o conjunto das singularidades quaisquer que, do ponto de vista essencialista, nada teria em comum senão o fato de serem singulares <sup>12</sup>.

A expectativa por essa “comunidade que vem”, uma força múltipla, contínua e sem rosto, uma ação apartidária, indefinida do ponto de vista institucional, é resultante da constatação do próprio autor de uma iminente crise da política moderna (representacional), incapaz de atribuir significação (logo, de criar mecanismos de cooptação) a um fluxo discursivo intenso em variação contínua.

Porque o fato novo da política que vem é que ela não será já a luta pela conquista ou controle do Estado, mas luta entre Estado e não-Estado (a humanidade), disjunção

---

<sup>11</sup> De fato, segundo Agamben (1993), “comunidade que vem” pode mesmo ser definida como a comunidade que não é mediada por nenhuma condição de pertença (o ser vermelho, italiano, comunista) nem pela simples ausência de condições (comunidade negativa, tal como foi proposta por Maurice Blanchot), mas pela própria presença.

<sup>12</sup> A primeira frase de sua obra é enfática nesse sentido: “o ser [*ens*] que vem é o ser qualquer” (IBID., p. 11). *Ens* não é universal ou individual, mas pertence a ele mesmo.



irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal (AGAMBEN, 1993, p. 67).

O fenômeno comunitário como singularidade não tem o Estado (enquanto limite da ação política), nem a sociedade (enquanto padrão societal), nem os veículos hegemônicos (ou ideológicos) de comunicação (enquanto referência estética), como parâmetros a partir dos quais se construiria sua identidade e sua manifestação, mas a si mesmo como experiência cotidiana. Tais dispositivos, segundo ele, sempre se defasam em relação a esse fenômeno.

A ideia de singularidade comunitária aí presente tem como referência a própria vida comunitária, ou seja, a relação entre os sujeitos aí implicados, seus desafios, suas alegrias, seus medo, suas angústia, seus dramas existenciais etc... A comunidade constituiria um chamado à vida, uma fábrica de produção de singularidades cujo destino indeterminado frustra as tentativas de defini-la, sendo apenas capturado no gesto estético da arte (cinema?) que, a todo momento, tenta repor a singularidade do mundo de seus participantes.

### **Discussão teórica**

Uma experiência que ajuda-nos a refletir sobre a importância de uma discussão teórica acerca de nosso projeto extensionista – Morro Alto vai ao cinema – foi realizada por Alice Baroni e Leonel Aguiar (2015), na cidade do Rio de Janeiro (RJ), e seus resultados divulgados no XXIV Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS) <sup>13</sup>.

A experiência em questão apresentava as diferentes visões de mundo sobre a favela, através das lentes fotográficas de dois grupos de fotógrafos, quais sejam, os fotógrafos populares (moradores da favela, integrantes do projeto Imagens do Povo, que tiveram acesso ao conhecimento técnico e cognitivo do discurso fotográfico pela Escola de Fotógrafos Populares) e os fotojornalistas (profissionais da chamada mídia hegemônica).

A importante etnografia empreendida pelos autores revelava, em toda a extensão do projeto, uma dicotomia fundadora que se manifestaria, à maneira de uma “limitação”, no discurso dos próprios fotógrafos populares.

---

<sup>13</sup> O trabalho, que tem como título “Práticas discursivas em disputa: fotojornalistas e fotógrafos populares nas favelas cariocas”, foi apresentado no GT Comunicação e Cidadania, em 11 de junho de 2015, na Universidade de Brasília (UnB).

Ao refletir sobre a influência da Escola de Fotógrafos Populares em seu trabalho, Francisco Valdean afirma que a proposta da Escola – incentivar a produção de imagens que se opõem aquelas produzidas pela mídia hegemônica – impôs-se, desde o início do processo de treinamento, ‘como uma possibilidade fantástica e, ao mesmo tempo, como uma limitação’. Valdean concorda com a importância de transferir o foco da violência e criminalidade para a produção de imagens positivas sobre o cotidiano de sua comunidade; entretanto, ele sente a responsabilidade em ter que produzir imagens no modelo de contrainformação ao da mídia hegemônica; para ele, isso pode limitar sua vontade em realizar ensaios fotográficos que possam ir além dos temas propostos pela Escola (BARONI; AGUIAR, 2015, p. 12-13)

Percebe-se aqui a importância que a delimitação teórica (diríamos aqui epistemológica) impõe às práticas discursivas dos projetos extensionistas. A pressuposição de um campo social polarizado (mídia comunitária x mídia hegemônica; fotógrafos populares x fotojornalistas) define, de saída, o domínio empírico e o regime das práticas discursivas limitando, portanto, a emergência de estéticas diferenciadas e a permanência da concepção urbana de cidade partida.

O pressuposto teórico do projeto – uma perspectiva dual – apresenta, segundo as conclusões da pesquisa etnográfica de Baroni e Aguiar, a sua própria negação, ou seja, ao desejo mútuo entre os sujeitos do discurso fotográfico, de suprimir essa divisão semântico-social da cidade do Rio de Janeiro.

[...] os dois grupos de fotógrafos expressaram o desejo de fortalecer o diálogo entre as mídias comunitária e hegemônica com o objetivo de produzirem uma visão plural do Rio de Janeiro, minimizando as divisões simbólicas entre aqueles que vivem dentro e fora das favelas [...] A produção de discursos sobre as favelas seguem uma série de procedimentos provenientes das mídias comunitária e hegemônica que moldam o modo como as favelas e seus moradores são representados. A construção de uma relação de parceria criativa entre a mídia hegemônica e mídia comunitária passa pelo processo de aprendizagem mútuo sobre as suas diferentes práticas discursivas, com o objetivo principal de criar as condições de possibilidade para a produção de discursos que representem a complexidade e pluralidade da cidade do Rio de Janeiro e não apenas das favelas. A análise dos resultados da pesquisa indica que os dois grupos entendem que a produção discursiva das mídias hegemônica e comunitária deve representar as favelas como espaços inseparáveis da cidade, pois os moradores de favelas são cidadãos que compartilham os mesmos direitos e responsabilidades (BARONI; AGUIAR, 2015, p. 14-15).

O que se especula nesta breve discussão teórica é a possibilidade de uma epistemologia extensionista de produção de singularidades discursivas que, a despeito do discurso hegemônico da dualidade dê condições para que essa se manifeste autonomamente, ou seja, a partir de si e para si – inclusive como dicotomia, se dessa maneira surgir como coincidência de tal manifestação. Pois tão temeroso quanto ignorar a

precariedade e a vulnerabilidade que constituem as comunidades pela exclusão, é querer direcionar a sua força inclusiva (instituinte, informe, indeterminada) às pretensões que lhes são alheias.

### **Conclusão**

O acesso aos bairros periféricos e comunidades de baixa renda pela Universidade decorre, na maioria das vezes, como objetos de pesquisa e sob um ponto de vista condicionado ora por categorias conceituais pré-concebidas, ora pelas imagens da grande mídia. Ao apresentar uma visão da comunidade enquanto sujeito (e não objeto) produtor de imagens, este projeto encontra-se no dilema teórico entre partir de uma perspectiva dicotômica ou singularizante.

Se esse dilema permanece insolúvel, o simples fato de deslocarmos a comunidade à condição de sujeito, criando condições para que ela se apresente, já constitui um ganho social importante. Independentemente do viés considerado, em tal deslocamento já seria possível observar duas contribuições significativas. A primeira, de ordem científica implicaria na descoberta do próprio espaço periférico como tensionador das teorias. Na contramão das pesquisas que primam por conceitos e ideias totalizadoras, a apresentação dos problemas locais e soluções endógenas, isto é, a partir da própria comunidade, através do trabalho nas oficinas e na experiência do dia-a-dia, podem gerar reflexões epistemológicas que indiciam rupturas ou fazem avançar essas teorias para além das imagens dogmáticas. A segunda contribuição, de ordem tecnológica, refere-se à potência experimental dos produtos audiovisuais concebidos pela comunidade. A depender de seus usos e abusos, de suas gambiarras e improvisos – e até de certa ingenuidade (ou não-familiaridade) com a língua canônica do vídeo – essas produções podem gerar novos formatos e até, quem sabe, produzir novos gêneros audiovisuais.

### **REFERÊNCIAS**

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

BARONI, Alice; AGUIAR, Lionel. Práticas discursivas em disputa: fotojornalistas e fotógrafos populares nas favelas cariocas. In. **Anais do XXIV Encontro Nacional da COMPÓS**. Brasília (DF), 2015. Disponível em <[http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-a246c942-52c8-4bd3-a910-d5d26a1794c3\\_2758.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-a246c942-52c8-4bd3-a910-d5d26a1794c3_2758.pdf)>. Acesso em 10 jul. 2015.

BIRMAN, Patrícia. Favela é comunidade? In: SILVA, Luiz Antônio M (org.). **Vida sob cerco**: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008, p. 99-114.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência** – aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1986.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Editores Associados, 1989.

LIEDKE FILHO. Enno D. A Sociologia no Brasil: história, teorias e desafios. **Sociologias**, Porto Alegre, Ano 07, n. 14, p. 376-437, jul/dez 2005.

SETI. Secretaria da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior – SETI. Programa de Extensão Universidade sem Fronteira - USF. **Edital 07/2014**. Disponível em <[http://www.seti.pr.gov.br/arquivos/File/USF/EDITAL\\_07\\_2014.pdf](http://www.seti.pr.gov.br/arquivos/File/USF/EDITAL_07_2014.pdf)>. Acesso em 03 jul. 2015.

SILVA, Roberto P. de Queiroz (coord.). **Temas básicos em Comunicação**. São Paulo: Edições Paulinas/INTERCOM, 1983.

VALLADARES. Lícia do Prado. **A invenção da favela**: do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

YAMAMOTO, Eduardo Yuji. As matrizes epistêmicas da comunidade na Comunicação: uma genealogia. In. FRANÇA, Vera Veiga; ALDÉ, Alessandra; RAMOS, Murilo César. (org.). **Teorias da Comunicação no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 125-147.