

---

## **Possibilidades e limites do protagonismo das minorias na websérie Cartas Urbanas, do coletivo Nigéria, em Fortaleza<sup>1</sup>**

Francisco Sérgio LIMA DE SOUSA<sup>2</sup>

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará

### **RESUMO**

Este artigo se propõe a analisar os limites e as possibilidades do protagonismo exercido de grupos subalternos na websérie Cartas Urbanas, do Nigéria, coletivo de audiovisual que se propõe a apresentar uma comunicação contra-hegemônica. O Cartas Urbanas traz como protagonistas moradores de zonas periféricas de Fortaleza, que apresentam suas lutas pelo direito à cidade. Neste estudo, discutimos como os processos de representação, de agenciamento e edição do material audiovisual interferem no protagonismo dos personagens. A pesquisa é de caráter qualitativo, sob a perspectiva dos estudos culturais latino-americanos. Como resultados, observamos que o coletivo usa filtros subjetivos para definir que vozes serão mostradas ao público, mas, apesar das limitações impostas por uma edição que não parte dos próprios movimentos sociais, estes afirmam se verem representados na produção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação alternativa; minorias; coletivos de audiovisual; visibilidade; edição.

### **1. Introdução**

À tardinha, em uma rua de terra batida, um homem passa apressado a cavalo. Mato ao lado, algumas poças de lama no meio e, à frente, diversas casas sem reboco. Ali, da calçada, sentado em uma cadeira de balanço, Wilbert Santos, 18 anos, escreve uma carta. Nela, ele se apresenta e fala sobre os problemas de sua comunidade. Assim inicia o episódio Fronteira Esquecida, que trata do Grande Bom Jardim, região caracterizada, de acordo com Wilbert e outros moradores entrevistados no vídeo, pelo esquecimento.

O Fronteira Esquecida é um dos seis episódios que compõem o Cartas Urbanas, websérie produzida para a internet pelo coletivo de audiovisual Nigéria, em Fortaleza, e lançada em 2016. A produção é uma parceria com o Laboratório de Estudos da Habitação (Lehab), vinculado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, o qual foi responsável pelo financiamento do material.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC

---

Cada episódio possui 13 minutos de duração e conta a realidade de uma comunidade diferente da periferia de Fortaleza. O tema que une todas as histórias contadas no filme é a luta pelo direito à cidade, conceito trazido por Henri Lefebvre (2001). O sociólogo francês traz esse conceito como um direito de não exclusão da sociedade urbana das qualidades e benefícios da vida na cidade. Ele exige este direito como uma recuperação coletiva do espaço urbano por grupos marginalizados que vivem nos distritos periféricos da cidade. Este direito foi incorporado à lei federal brasileira em 2001, no Estatuto da Cidade (Lei nº 10.257).

A websérie cria uma narrativa que interliga as seis comunidades, trazendo as cartas, escritas pelos próprios moradores, como recurso simbólico para mostrar a comunicação entre estas comunidades.

As comunidades retratadas no Cartas Urbanas já chegaram a ser apresentadas pela mídia empresarial local. O que o Cartas Urbanas traz de diferente, entretanto, é o olhar sobre essas realidades. O objetivo apresentado pelos produtores era apresentar aquelas histórias com foco no que as comunidades afetadas tinham a falar. As classes subalternas, ao invés do poder econômico estabelecido, ganhavam status de protagonistas daquela produção audiovisual.

Esta estratégia de buscar dar voz às minorias é uma característica, segundo os integrantes do Nigéria, primordial em todas as suas produções. Trabalhamos aqui com a ideia de minoria trazida por Sodré. Segundo o autor (2005, p. 12), “o conceito de minoria   o de um lugar onde se animam os fluxos de transforma o de uma identidade ou de uma rela o de poder. Implica uma tomada de posi o grupal no interior de uma dinâmica conflitual”. Para o autor, o conceito de minorias está relacionado   luta por visibilidade. “Menor   aquele que não tem acesso   fala plena” (SODRÉ, 2005, p.11).

O coletivo Nigéria já realizou mais de 15 produ es, entre documentários e reportagens que tratam dos mais diversos temas, mas sempre tendo como ponto de partida o conflito. São situa es como a luta por moradia, pelo direito   cidade, de índios contra o extermínio, de moradores contra obras do governo, entre diversas outras histórias.

O Nigéria foi criado em 2010. Formado atualmente por três jovens jornalistas, Yargo Gurjão, Bruno Xavier e Roger Pires, o coletivo tem claramente definido um posicionamento afinado às lutas sociais em todos os seus trabalhos, buscando dar visibilidade a grupos marginalizados. Como afirma Gurjão: “nós temos uma independência na escolha de nossos temas. Mas temos como objetivo empoderar os

movimentos sociais”<sup>3</sup>. Não há uma pretensão de busca por imparcialidade. Por mais que o “outro lado” seja apresentado, é a voz dos subalternos que é destacada, esta que guia as narrativas.

No mundo globalizado, ter visibilidade tornou-se imprescindível aos movimentos, pois, como destaca Lacerda (2002, p. 91), “na era da globalização, não basta realizar atividades concretas de cidadania: é preciso estar presente no imaginário social”. Conforme o autor, os movimentos sociais buscam essa visibilidade midiática (vendo a mídia como o porta-voz desta era), “como maneira de pressionar governos, partidos políticos e o mercado em relação à agenda social global” (LACERDA, 2002, p. 91). Castells (1999, p. 368) reforça esta discussão afirmando que “tudo que fica fora do alcance da mídia assume a condição de marginalidade política”.

De que forma, portanto, estes objetivos apresentados se encontram no Cartas Urbanas? Este artigo se aprofunda sobre a discussão presente em dois episódios, Fronteira Esquecida e Vazio Ocupado, que tratam da região do Grande Bom Jardim e da comunidade de Raízes da Praia, respectivamente. Buscamos saber como o coletivo buscou representar a voz dessas comunidades no vídeo e ainda se os moradores destas localidades se veem representados nesta produção audiovisual e como eles a recebem.

## **2. Uma nova mídia em uma nova realidade**

John Downing traz o conceito de “mídia radical” para falar de mídias de oposição, que surgem para quebrar os bloqueios oficiais à expressão pública e que buscam trazer um novo espaço de visibilidade às vozes discordantes, minoritárias e subjugadas. “Com o termo mídia radical, refiro-me à mídia – em geral de pequena escala e sob muitas formas diferentes – que expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas” (DOWNING, 2004, p. 21).

O coletivo Nigéria segue essa linha conceitual traçada por Downing. Definindo-se como um coletivo de audiovisual, o grupo está inserido em um recente rol de mídias não-convencionais que têm lançado mão de instrumentos contemporâneos de comunicação para ganhar espaço e repercussão e apresentar uma visão contra-hegemônica da realidade. Conforme Migliorin (2012, p.2), um coletivo é “um centro de convergência de pessoas e práticas, mas também de trocas e mutações”, formado “não de

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 06 de outubro de 2015.

---

certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco”. Este agrupamento traz como característica uma relação entre os membros não institucionalizada por meio de contrato ou de uma posição na cadeia produtiva. Estes membros buscam uma horizontalidade na ação, rejeitando hierarquias.

Os integrantes do Nigéria afirmam se identificar com este modelo, como defende Yargo Gurjão: “a gente não se comporta como uma empresa porque a gente nega trabalho. A gente tem uma linha editorial, sabe? A gente tem uma linha política e não abre mão. E, por conta disso, não existem cargos aqui, somos nós”<sup>4</sup>.

O Nigéria vale-se das mídias sociais para divulgar suas produções e criar espaços de interação com os internautas. É também por meio das mídias sociais que o coletivo alcança espaço, inclusive, em meios convencionais, como jornais de grande circulação e até salas de cinema. Vários documentários do coletivo alcançaram repercussão na grande mídia local e nacional, ganhando notícias e resenhas nesses veículos.

### 3. Metodologia

Martín-Barbero, na década de 1990, levantou uma questão importante sobre os estudos de comunicação: em vez de, como tanto se fez no passado, perguntar-se o que os meios fazem com as pessoas, ele se questionou o que as pessoas fazem com os meios. Para o autor, o receptor da mensagem não é somente o indivíduo que a recebe, mas aquele com capacidade de participar do processo de comunicação, empregando ao que foi dito suas próprias interpretações, construída por meio do complexo espaço de experiências deste indivíduo. “O eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 55).

Neste artigo, buscamos contemplar esta percepção trazida pelos estudos culturais latino-americanos, por meio da análise das vozes dos receptores que, no caso, também foram personagens do material audiovisual. Junto a isso, trouxemos a reflexão sobre a atuação dos produtores, à luz de estudos pós-coloniais.

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 21 de julho de 2016.

---

Para alcançarmos isso, realizamos visitas às comunidades, nas quais buscamos os discursos dos personagens por meio de entrevistas em profundidade. O objetivo dessas entrevistas foi entender, através das histórias de vida dos personagens escolhidos, a sua relação com o local onde habitam e como eles avaliam a situação em que vivem na comunidade e o vídeo produzido a este respeito.

Foram feitas, através de um tablet, exhibições individuais do filme com estas pessoas, especificamente do episódio que as retratava. Este procedimento mostrou-se necessário porque alguns deles ainda não haviam visto a produção. Ao material obtido com estas entrevistas, foi aplicada então a segunda etapa de nosso processo metodológico, que consiste na análise de conteúdo, não apenas em base semiológica, mas também em teorias da estrutura social, como propõem os estudos culturais latino-americanos.

Também realizamos entrevistas com os integrantes do coletivo Nigéria, nas quais discutimos os processos de edição e agenciamento para a produção do Cartas Urbanas.

#### **4. Edição e escolha de vozes: os limites do protagonismo**

Young (YOUNG apud SILVEIRINHA, 2005, p.56), a respeito da participação das minorias no espaço público, afirma que é preciso dar voz aos marginalizados por meio de mecanismos especiais de representação, uma vez que estes grupos podem não possuir a educação ou o vocabulário exigido para o argumento abstrato. Ela chama isso de “democracia comunicativa”. Em entrevistas com os personagens do Cartas Urbanas, observamos que alguns deles, ainda que analfabetos ou semi-analfabetos, possuem um forte ativismo e são pessoas que representam suas comunidades diante das negociações com o poder público. Entretanto, ainda que possuam este protagonismo em suas lutas, os mesmos reconhecem que a apresentação de sua realidade por meio de produções audiovisuais, como é o caso da websérie em questão, pode vir a fortalecer sua luta.

É o caso de Seu Dedé, de então 54 anos<sup>5</sup>, ex-gari e hoje catador de materiais recicláveis e também um dos principais líderes comunitários da localidade onde mora. Analfabeto, ele é morador do Grande Bom Jardim, região que agrega cinco bairros de Fortaleza, abrigando mais de 200 mil habitantes. Pobre e periférica, a região se originou de ocupações irregulares e, ao longo dos anos, foi acumulando uma série de problemas

---

<sup>5</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 06 de fevereiro de 2017.

---

estruturais que não foram solucionados pelo Município ou pelo Estado, o que explica as precárias condições de habitabilidade atuais. Essa área é retratada no vídeo *Fronteira Esquecida*, do *Cartas Urbanas*. Perguntado se o vídeo apresentava de forma fiel a realidade de sua comunidade, Seu Dedé afirmou: “Ah, mostra! Mostra a realidade, a realidade mesmo! Não tem nem dúvida. O vídeo tá mostrando tudo, a realidade todinha do nosso bairro. O nosso bairro é muito esquecido”<sup>6</sup>.

O ex-pescador e hoje comerciante autônomo Seu Assis, com então 56 anos<sup>7</sup>, segue a mesma linha de pensamento de Seu Dedé. Morador da área de ocupação chamada Raízes da Praia, ele é uma das principais vozes da comunidade. A ocupação foi iniciada em 2009 frente à turística Praia do Futuro e é formada por 84 famílias. Elas ocuparam um terreno privado, então inutilizado há cerca de 10 anos, conforme moradores do local. Sobre o episódio *Vazio Ocupado*, do *Cartas Urbanas*, que trata do Raízes da Praia, ele diz: “Mostrou [a sua realidade]. Eu levei para o lado certo, para que quem assistisse visse a realidade da comunidade, como era que tava acontecendo, né? Os espaços que tem, que podia começar um projeto, por onde a comunidade tá mais acumulada”<sup>8</sup>. Foi Seu Assis quem recebeu os integrantes do Nigéria na comunidade e que acompanhou as filmagens, dando entrevista, levando-os a outros moradores e apresentando a localidade.

Sem conhecimentos na área de comunicação e de produção audiovisual, os moradores não possuem, nem no Raízes da Praia nem no Grande Bom Jardim, um grupo que realize este trabalho comunicativo, que faça chegar a realidade em que vivem às pessoas de outras partes da cidade e às autoridades públicas. A presença do coletivo Nigéria, de certa forma, cobriu esta lacuna. No entanto, como esta representação é produzida a partir de um grupo externo àquelas comunidades, ou seja, por jovens jornalistas de classe média que não vivem naqueles ambientes retratados, é interessante discutirmos esta forma de representação e os limites que ela impõe ao protagonismo das minorias retratadas nos vídeos. Spivak (2010) trabalha com o conceito de representação a partir dos dois sentidos que a palavra tem em alemão: *Vertretung e Darstellung*. O primeiro é uma substantivação do verbo *vertreten*, que significa “agir em defesa de um outro”, mas também “agir no lugar do outro”, como aparece na política; já o segundo se

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 6 de fevereiro de 2017.

<sup>7</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 14 de março de 2017.

<sup>8</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 14 de março de 2017.

---

refere a uma visão estética que prefigura o ato de performance ou encenação, como aparece na arte e na filosofia.

A representação, em ambos os casos, é um ato de fala no qual há um falante e um ouvinte. Para o subalternizado, contudo, este espaço dialógico, a priori, não existiria, porque ele não contaria com nenhuma forma de agenciamento que permitisse a sua fala, ou que garantisse a existência do ouvinte para sua fala. Os entrevistados mostraram, contudo, que existe, sim, ainda que de forma rara e dificultosa, um diálogo com o poder público para tratar dos problemas enfrentados nas regiões periféricas. Todavia, não há um espaço midiático que permita que estes grupos possam ser vistos e reconhecidos pelo restante da sociedade, e assim terem sua luta fortalecida, uma vez que os meios massivos de comunicação se encontram em poder de grupos políticos e empresariais.

O Nigéria, por outro lado, utilizando-se dos novos meios virtuais de comunicação, que permitem a transmissão de informações em grande escala mesmo fora do âmbito da mídia convencional, consegue atuar como a agência para a fala desses subalternos. Entendemos que esta representação das minorias nos documentários é um híbrido entre o *vertretung* e o *darstellung*, somente hoje possível com as novas ferramentas virtuais de comunicação. Ou seja, o Nigéria realiza o agenciamento destas vozes, ao defini-las como sujeitos de suas narrativas e ao criar o espaço para que elas sejam ouvidas. Desta forma, ele estaria “agindo no lugar do outro”, realizando a representação no sentido de *vertretung*. Para além disso, é importante ressaltar também que são as próprias minorias que falam. São as suas próprias vozes, seus próprios rostos que aparecem, que apresentam a temática em questão. Daí, podemos ver o sentido de *darstellung*, do ato de performance dos próprios subalternos.

Exemplifiquemos isso. Raelly Pereira foi outra de nossas entrevistadas. Ela tinha 31 anos quando da entrevista, é dona de casa e moradora da comunidade Nova Canudos, no Grande Bom Jardim. Em sua fala, durante entrevista para esta pesquisa<sup>9</sup>, ela apresenta a realidade da sua comunidade segundo sua perspectiva, falando sobre o problema da falta de saneamento básico na localidade e afirmando que há um esquecimento por parte do poder público em relação àquela região. Ali, é a própria moradora que traz ao público que assistirá aquele filme a situação pela qual passam os habitantes da Nova Canudos. Por outro lado, o espaço criado pelo coletivo Nigéria, através da websérie Cartas Urbanas,

---

<sup>9</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 06 de fevereiro de 2017.

---

permitiu que essa voz pudesse ser apresentada. Raelly conta que a imprensa regularmente produz matérias naquela região, mas, em geral, são notícias sensacionalistas, que, a seu ver, apenas contribuem para reforçar o estigma negativo daquela localidade. “Eles gostam muito de colocar você mais ainda como miseráveis, aí colocam só o que é podre na TV, e a gente gosta de ver na televisão o que tá errado e o que pode ser mudado”<sup>10</sup>.

Os jovens do Nigéria não vivem a realidade que Raelly e os demais personagens da websérie vivem, mas há por parte do coletivo uma identificação com as bandeiras de luta destas comunidades. A ponto de Seu Assis, do Raízes da Praia, apontá-los como seus únicos parceiros no âmbito da comunicação, uma vez que a situação da ocupação nunca foi apresentada nos meios convencionais de comunicação com as vozes dos ocupantes.

Spivak (2010) traz como título de sua obra que trata deste tema o questionamento: “Pode o subalterno falar?”. Com base no pensamento da autora, o coletivo Nigéria, ao possibilitar o espaço para que as vozes minoritárias sejam ouvidas, está permitindo, portanto, que estes subalternos falem. A discussão que aqui trazemos, entretanto, é sobre os limites desta fala. Até que ponto são eles, os subalternos, que falam e a partir de que ponto é o Nigéria que atua, agindo no sentido de *Vertretung*, “no lugar do outro”? Para isso, precisamos compreender melhor os processos de edição com que trabalham os integrantes do coletivo.

## 5. Edição e agenciamento

A edição é o processo de corte e montagem das imagens e sons captados durante as gravações. Como nem tudo o que é gravado fará parte da versão final, editada, do vídeo, o ato de selecionar as cenas e as vozes a serem apresentadas agrega um forte teor subjetivo. Quem define o que é mais importante? Sob quais critérios? Estes foram alguns dos questionamentos levantados nesta pesquisa ao coletivo Nigéria. Na entrevista, o integrante do coletivo Roger Pires explica que são levados em consideração, na hora de definir os trechos de vídeo a serem aproveitados no documentário, tanto aspectos técnicos quanto de conteúdo. Nos técnicos, são privilegiados as imagens e o som que ficaram bons, ou seja, imagens não tremidas e som compreensível. “Apesar de que, se a fala for muito importante, a ação filmada for muito importante, pode estar com o som ruim, a fotografia

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 06 de fevereiro de 2017.



ruim, mas vai entrar”<sup>11</sup>, pondera. O integrante conclui que os aspectos de conteúdo se sobressaem sobre os técnicos. Esse conteúdo, no caso, são as entrevistas dos personagens.

Outros aspectos levados em consideração são, no caso das entrevistas, se a fala, além de informativa, ela é emocionante, ou emocionada, de alguma maneira. Se é fluida. Porque tem gente que fala muito bem informações, mas não consegue contar bem a história, né? Às vezes, não consegue acertar ali a fruição mesmo da contação da história. Então, a gente avalia isso. [...] E tenta também perceber que falas conseguem não apenas ser boas isoladamente, mas falas, ações e gravações que conseguem se conectar às outras que a gente fez. Isso é muito importante quando a gente vai pensar no filme como um todo, e não naquela gravação em si, específica. E aí o que entra e o que sai vai muito da nossa revisão.<sup>12</sup>

A partir de tais critérios, notadamente subjetivos, são desenhadas as narrativas. Também a partir deles são definidos os personagens que entram e os que saem. Há dois processos de seleção das vozes, segundo Roger. O primeiro, na hora de decidir quem entrevistar. O segundo, na hora de decidir quais entrevistas aproveitar. Quanto à primeira escolha, Roger esclarece:

A gente também tenta seguir uma pluralidade de representatividade. Então, a gente sempre tá buscando colocar homens, mulheres, quando é o caso LGBTs, crianças, adolescentes, jovens e adultos, e idosos, dependendo do tema, né? A gente tenta fazer essa divisão de representatividade, dentro de cada temática. Pessoas mais pobres, pessoas mais ricas, territórios e cenários mais ricos, territórios e cenários mais pobres. Negros, negras, brancos, amarelos, indígenas, a gente tenta. Isso é algo forte quando a gente vai definir que personagens vão entrar no filme, que personagens serão gravados, que vozes serão ouvidas.<sup>13</sup>

No caso específico do Cartas Urbanas, a escolha de alguns personagens, como já mostrado anteriormente, deu-se pelo fato de integrantes do coletivo já conhecerem alguns deles de mobilizações sociais anteriores. Foi o caso de Seu Dedé, de Wilbert Santos e de Seu Assis, nas comunidades aqui trabalhadas. Estes levaram o coletivo a outros entrevistados.

Estes personagens são lideranças nas comunidades em que vivem. Roger, entretanto, afirmou que houve uma preocupação em reduzir a participação de lideranças nos episódios da websérie.

A gente tentou evitar entrevistar lideranças. Tentou pegar pessoas comuns, inclusive as pessoas que não eram as indicadas pela pessoa-guia da gente. A gente passava no meio da rua e via alguém, já também falava, sabe? Até pra pegar essa opinião mais espontânea. Tem algumas pessoas ali no Cartas Urbanas que são as

<sup>11</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 9 de junho de 2016.

<sup>12</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 9 de junho de 2016.

<sup>13</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 9 de junho de 2016.

---

lideranças comunitárias, mas tem outras que foram as pessoas que a gente encontrou, né?<sup>14</sup>

Apesar deste cuidado citado, ao menos nos dois episódios em estudo nesta pesquisa, há uma participação considerável de lideranças. Inclusive, as duas pessoas que escrevem a carta nas comunidades do Grande Bom Jardim e do Raízes da Praia, Wilbert e Seu Assis, respectivamente, o são.

No segundo processo, há vezes em que personagens entrevistados não entram na versão final do documentário. Segundo Roger, isso acontece quando há falas repetitivas, e se opta por aquela, na opinião do coletivo, que melhor exprime a respectiva ideia. Mas, no caso do Cartas Urbanas, explica Roger, isso não foi algo muito significativo. “(...) um ou outro que de repente não tenha tido uma fala muito fluida [ficou de fora do vídeo], ou uma fala que não se conecta bem ao tema do capítulo. Mas também um ou dois, ao longo dos seis capítulos. A gente conseguiu ser bem preciso”.<sup>15</sup>

Há, ainda, falas “que não rendem”, como explica: vozes que não geraram informações ou a emoção necessária à construção da narrativa do filme. E até este fator de “render”, ou não, é profundamente subjetivo. Citamos o caso de Gabriel Gomes, do Raízes da Praia. O jovem falou, em sua entrevista, sobre seu envolvimento com esporte e como isso o distanciou das drogas, problema enfrentado então por seus amigos. Para o Lehab, parceiro no projeto do Cartas Urbanas, esta fala não “rendeu” por ser considerada clichê, e os pesquisadores solicitaram que ela fosse retirada. Já para o Nigéria, ela era relevante, mas, na negociação com o Lehab, aceitaram tirá-la.

A disputa pela narrativa, portanto, também se deu na relação entre o coletivo e o Lehab, que, segundo os integrantes do Nigéria, muitas vezes questionava os resultados por uma não familiaridade com o universo do audiovisual. Conforme Roger Pires, o coletivo chegou a uma percepção de que, em algumas situações, o que os pesquisadores do Lehab buscavam não condizia com o que os moradores das comunidades tinham a dizer. “Eles tão debatendo, mas quem tá vivendo, tá lá...”<sup>16</sup>, comenta.

Nesta etapa de escolha de falas, Roger aponta que há também uma reflexão sobre o conteúdo dos depoimentos, quando estes vêm das lideranças, dos movimentos sociais.

---

<sup>14</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 9 de junho de 2016.

<sup>15</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 9 de junho de 2016.

<sup>16</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 21 de julho de 2016.

---

A questão seria tentar perceber se eles seriam verdadeiros, ou se seriam discursos “viciados”.

A gente tenta perceber e analisar também até onde a fala desses movimentos sociais condiz com a realidade vivida e até onde passa a ser um discurso pronto, panfletário, que acaba tangenciando um pouco do que está sendo vivido. Então, a gente fica com aquele olhar observador, aquela vivência observadora das situações e tenta perceber até onde aquele depoimento é legítimo, de indignação, reivindicação, até onde tá saindo um pouco, porque os movimentos sociais, com um parêntese aí, têm uma fala pronta, um discurso viciado, e a gente percebendo isso ao longo do tempo, a gente tenta, enfim, dar um jogo de cintura sobre isso.<sup>17</sup>

Segundo os integrantes do Nigéria, pela vivência que já possuem nos anos que estão acompanhando as lutas de movimentos sociais, há uma percepção de que existe uma “cartilha” nos movimentos sociais, com discursos padronizados e que, algumas vezes, não refletem o que a população, de fato, quer dizer. Esse é um pensamento compartilhado pelos três integrantes do coletivo. Por esta razão, eles afirmam ter uma preocupação de não permitir que estas falas façam com que os documentários assumam um teor “panfletário”.

Para Bruno Xavier, a fala institucional de integrantes dos movimentos sociais é importante e necessária para contextualizar a história que se tem a contar. Entretanto, o coletivo procura privilegiar o que as pessoas de fora dos movimentos têm a dizer:

Mas pra gente, o que de fato é importante, que talvez traga uma mensagem pras pessoas que tão assistindo, é a fala de gente que tá lá dentro, entendeu. De gente que tá vivendo aquilo no cotidiano, que não é o cotidiano tão institucional. Isso, pra gente, tira um pouco desse acre da fala institucional, assim, que é aquela coisa muito sisuda e tudo, que não encanta tanto as pessoas pra irem direto, pra ver um filme ou pra entender a pauta desses caras, entendeu? E, às vezes, é uma fala viciada em termos, termos bastante específicos que eles usam, que são termos importantes, na realidade, mas que não geram empatia direto, entendeu? E aí a gente, às vezes, precisa dessas falas, mas principalmente de uma fala mais humana, uma fala de gente que está vivendo aquilo.<sup>18</sup>

A razão pela escolha, como se percebe na fala de Bruno, volta àquela preocupação em trazer uma fala emocionada, ou emocionante, com o objetivo de despertar sentimentos dos telespectadores do vídeo a ser produzido. Isso, acreditam, é o que irá gerar uma maior empatia por parte de quem está vendo. Alguns dos critérios de edição citados são provenientes da própria formação destes jovens em jornalismo, e eles próprios citam isso. Essa atenção em humanizar as narrativas, trazer personagens que vivem o problema a ser

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 21 de julho de 2016.

<sup>18</sup> Entrevista concedida a este pesquisador em 21 de julho de 2016.

---

tratado e contar suas histórias de vida é algo incentivado nas escolas de jornalismo, e isso eles trazem na bagagem. Assim como a decisão por trazer também “o outro lado”, a outra versão da história, princípio básico do jornalismo e que o Nigéria busca manter.

Os integrantes citam ainda que há algum espaço de intervenção das minorias no resultado final dos documentários. Conforme Roger, há casos em que o coletivo monta sessões a serem exibidas para os personagens, com o vídeo semi-concluído. Neste espaço, há uma colaboração por parte destes grupos na avaliação e modificação do resultado final. Esta, contudo, não é uma prática frequente e não foi realizada no processo de desenvolvimento do Cartas Urbanas.

Quando foi decidido o tema de cada um dos episódios do Cartas Urbanas, o coletivo Nigéria foi a campo, buscou nas comunidades depoimentos que reforçavam aquelas discussões que eram tratadas no âmbito do Lehab. Portanto, havia uma espécie de “roteiro previamente pronto”. Apesar de as discussões levadas pelos pesquisadores terem surgido das bandeiras de luta dos movimentos que representavam os moradores de cada região, nem sempre os discursos, quando se chega nas comunidades, são consensuais. Nem sempre as falas se completam. Diante disso, podemos associar as preocupações concernentes ao trabalho de edição do Nigéria com o desafio apontado por Homi Bhabha:

De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [*empowerment*] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (BHABHA, 1998, p. 20)

Bhabha discute as diferenças dentro de grupos com histórias em comum e com um objetivo também em comum. O Nigéria constrói uma narrativa linear e, na elaboração desta história, encontra discursos que nem sempre corroboram com o pensamento da maioria. Destoam, ou “não rendem”. Bhabha complementa: “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (1998, p. 20). Este é um processo complexo, mas ali, no vídeo a ser produzido, há uma necessidade de contar uma história linear. Daí, trazer essas diferenças, essas individualidades para a narrativa, é um desafio que se coloca ao coletivo.

---

A entrevista com o coletivo revela que há claramente uma opção por dar voz às minorias, todavia, há também um filtro externo para definir que vozes serão mostradas ao público, através da divulgação do documentário proposto. A edição existe, claramente, também por parte da grande mídia, como defende Canclini (2002):

Uma descoberta que se confirma em diversas pesquisas dos últimos anos é que a imprensa, o rádio e a televisão contribuem para reproduzir, mais do que para alterar, a ordem social. Seus discursos têm uma função de mimese, de cumplicidade com as estruturas sócio-econômicas e com os lugares comuns da cultura política. Mesmo quando registram manifestações de protesto e testemunham a desigualdade, editam as vozes dissidentes ou excluídas de maneira a preservar o *status quo*. (CANCLINI, 2002, p. 50)

Por outro lado, ainda com as limitações impostas por uma edição exógena, ou seja, que não parte dos próprios movimentos sociais retratados nos vídeos, as produções do Nigéria buscam se contrapor a esse posicionamento revelado por Canclini por parte da mídia convencional. Ainda que editadas, as vozes em destaque são as dos subalternos.

### **Considerações finais**

Nas entrevistas realizadas com os personagens dos dois episódios estudados da websérie Cartas Urbanas, percebeu-se um anseio pelo reconhecimento de suas causas como justas, verdadeiras. Há um desejo de tornar sua realidade conhecida, de que se alcance uma visibilidade que permita uma maior compreensão por quem os vê de fora, pelo restante da sociedade, de forma que, conhecendo as suas histórias, estes outros dispam-se dos preconceitos e apoiem sua luta. Estes entrevistados sabem, contudo, que o que têm a contar não é do interesse da mídia convencional, suas falas não ganham as páginas de jornal ou ocupam minutos na pauta dos telejornais.

O coletivo Nigéria, que se propõe a trazer uma comunicação contra-hegemônica, surge como uma alternativa para estas comunidades. O fato de os integrantes do coletivo já estarem envolvidos em mobilizações sociais e, por tal motivo, já possuírem uma relação de maior proximidade, tanto ideológica quanto pessoal, com os moradores das comunidades retratadas na websérie facilitou o processo de produção do material audiovisual.

Na pesquisa, constatamos que os diversos processos de edição e agenciamento feitos pelo Nigéria, assim como as negociações do coletivo com o agente financiador, impõem certos limites ao protagonismo das comunidades retratadas no ato de apresentarem suas bandeiras de luta. O processo é exógeno, uma vez que são jovens de

---

classe média que elaboram o conteúdo, sem participação das comunidades na edição final.

Por outro lado, por mais que editadas, as falas apresentadas em destaque são dos próprios moradores e estes se afirmaram fielmente representados pelos vídeos. Eles entendem que a divulgação de vídeos como estes pode ajudá-los em suas reivindicações, pode contribuir dando-lhes visibilidade e reconhecimento. Por apresentarem sua realidade e guiarem o coletivo nas locações, orientando o que mostrar e quem entrevistar, alguns desses personagens sentiram-se protagonistas da websérie. O fato de, pela primeira vez, terem suas vozes expostas em relevância fez com que estes moradores de periferia passassem a ter o coletivo Nigéria como um parceiro de sua luta.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação**. Opinião Pública, Campinas, v. 8, n. 1, p. 4053, 2002.

CASTELLS, Manoel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DOWNING, John D. H. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002

LACERDA, Juciano de Sousa. A internet na gestão dos movimentos sociais: estudo de caso das estratégias discursivas da Rede Brasileira de Comunicadores Solidários à Criança. In: COGO, D.; KAPLUN, G.; PERUZZO, C. **Comunicação e movimentos populares: quais redes?** São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo. In: LIV & INGMAR, **Teia, Dizer o Indizível**. Rio de Janeiro, dez., 2012.

---

SILVEIRINHA, Maria João. Democracia e reconhecimento: repensar o espaço público. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

SODRÉ, Muniz Araújo Cabral (2005). Por um conceito de Minoria. In: PAIVA, R.; BARBALHO, A. (Org.). **Comunicação e Cultura das Minorias**. 1º ed. São Paulo: Paulus, 2005, v. 1.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.