

OFICINAS DE LEITURAS CRÍTICAS NO CAC: PRÁTICAS E PERSPECTIVAS DA COMUNICAÇÃO COMO DIMENSÃO DE ENCONTROS DEMOCRÁTICOS

Rejane Moreira¹

Douglas Colarés²

Resumo: Esse artigo nasce dos resultados de observação participante coletados na oficina de Leitura Crítica de Mídia, ministrada no Centro de Arte e Cultura (CAC), da Universidade Federal Rural Do Rio de Janeiro. A partir da criação da oficina, alunos e professores discutiram a construção de fanzine com aporte em diversas linguagens, como cinema, quadrinhos, séries e tv. As aulas, construídas coletivamente, abordaram também as projeções e representações dos produtos midiáticos na consolidação de determinadas subjetividades. A questão da construção dos heróis, das identificações e representações foram temas discutidos e criticados na produção de fanzines autorais. O artigo é o resultado de diários de campo dos participantes acrescidos de análises críticas.

Palavras-chave: leitura crítica de mídia; fanzine; representação.

CRITICAL READING WORKSHOPS AT CAC: COMMUNICATION PRACTICES AND PERSPECTIVES AS A DIMENSION OF DEMOCRATIC MEETINGS

Abstract: This article was born of observation results collected at the Critical Reading Media workshop at the Center for Art and Culture (CAC) of the Federal Rural University of Rio de Janeiro. From the creation of the workshop, students and teachers discussed the construction of fanzine with support in various languages, such as cinema, comics, series and TV. The classes, built collectively, also addressed the projections and representations of media products in the consolidation of certain subjectivities. The issue of the construction of heroes, identifications and representations were topics discussed and criticized in the production of copyrighted fanzines. The article is the result of participants' field diaries plus critical analysis

Keywords: critical reading of media; fanzine; representation.

¹ Professora Doutora em Comunicação, Associada do Curso de Jornalismo da UFRRJ, orientadora do projeto PIBIC *O gênero leitura crítica da mídia: relações entre comunicação e educação*.

² Bolsista PIBIC, ano de 2019.

Demarcar o campo

Entender como os meios de comunicação se comportam na era digital e como são feitas as leituras desses processos são importantes movimentos para a concepção do gênero leitura crítica da mídia. Neste sentido, Kellner e Share (2008) explicitam que um novo modelo de alfabetização surge com ascensão da tecnologia e das relações do indivíduo com os meios midiáticos. Esse modelo visa trazer à luz a discussão sobre uma leitura crítica da mídia por meio da pedagogia e dos estudos culturais. Os autores elencam as transformações que a infância passa nos últimos anos, e como a nova geração vive em um mundo cada vez mais mediado por esses aparatos. Uma vez que os programas de televisão, os videogames, a música, e mesmo os brinquedos se tornaram grandes transmissores da nossa cultura, é vital entender agora, mais do que nunca, que “as crianças precisam aprender a questionar criticamente as mensagens que as cercam e usar a variedade de ferramentas disponíveis para expressar suas ideias e exercer plena participação na sociedade (KELLNER e SHARE, 2008, p. 689)”.

Os novos tipos de mídia, mais dinâmicas, trazem consigo um fluxo contínuo de informações identitárias, que nos forçam a repensar o próprio lugar do consumo. Nesse panorama, a alfabetização crítica surge como alavanca para democracia participativa, pois é responsável pela heterogeneização, conversão e conexão de discursos.

O papel da mídia, bem como as funções das audiências na recepção desses conteúdos, já são temáticas debatidas desde os anos 1930, quando os Estados Unidos começam a se valer dessas análises para entender a influência dos meios de comunicação de massa. A princípio, o *Mass Communication Research*, como linha de pesquisa ligada a sociologia americana, levanta a defesa de que os meios de comunicação são instrumentos de poder, a partir de dois eixos: os efeitos das mensagens da mídia e a análise que se permite descobrir as razões da influência por ela exercida. Mais a frente, outras pesquisas da comunicação questionam essa visão e passam a defender que se trata de uma relação de disputa, com tensões e conciliações, que ora conduz e ora cede. A Teoria dos Usos e Gratificações, por exemplo, apresenta uma ideia que minimiza os questionamentos de o que os meios fazem com as pessoas e passa a questionar o que as pessoas fazem com os meios, no papel de atores sociais. Essa pesquisa amplia o modelo empírico-experimental, contribuindo de forma decisiva para a

discussão do poder de alcance dos meios de comunicação. (Wolf, 1995, p.30). Assim, a audiência pode ser entendida muito mais como construtora de sentido do que a simplista visão de agentes passivos. Sendo assim, expressões culturais são tomadas em sua dimensão dinâmica e produtiva, como salienta Kellner:

A cultura popular pode ser analisada como um conjunto de forças dinâmicas que reproduzem ideologias dominantes, além de entreter, educar e oferecer as possibilidades para alternativas anti-hegemônicas. (KELLNER, 1995 apud KELLNER e SHARE, 2008).

Os autores, todavia, observam dificuldades para consolidar essa alfabetização crítica. É necessário olhar a globalização e a partir dela incluir na agenda pedagógica diversas formas de comunicação, práticas culturais e múltiplos públicos. O alcance da tecnologia muda a vida das pessoas e contribui para a construção de modos de conhecer, jeitos de ser, práticas culturais convergentes e globais. Os autores apontam esse papel:

Um dos grandes temas comuns em análises das mudanças nas relações entre a mídia e a sociedade é um alto grau de convergência que está ocorrendo de várias maneiras" (CONSIDINE, 2003 e JENKINS, 2006 apud KELLNER e SHARE, 2008).

Essa convergência não se dá só por mudanças tecnológicas. Ela altera o vínculo entre as mídias, as relações interpessoais, de gêneros e das audiências já existentes. Um aspecto importante disso se dá pela ampliação de espaços de confrontos entre domínio e democratização de conteúdo para as massas. Grupos hegemônicos expandem seus produtos da TV para a web, ao passo que as pessoas têm espaço para amplificar suas vozes, criar e distribuir conteúdo.

Um exemplo desta resignificação e reapropriação de espaços se tornou viral na internet. Em dezembro de 2017, Mirella Archangelo, de 11 anos, postou nas redes sociais um vídeo³ em que brinca de ser repórter. Nessa natureza, denuncia o descaso da prefeitura com seu bairro, cheio de ruas esburacadas. Com uma câmera feita de papelão e uma canopla improvisada (remetendo aos telejornais da Rede Globo), o vídeo viraliza rapidamente. A repercussão atingida chega ao ponto da prefeitura se mobilizar para recapear as vias públicas do bairro. Mirella vira estrela e conhece Glória Maria, jornalista na qual se espelha.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U6XZPW14chI>. Acesso em: 15/07/2019

Esse caso expõe de forma clara como as mídias e as relações dos públicos com elas estão em franca convergência e dialogando mais com as pessoas. Uma criança, usando sua vivência de mundo e com base no seu consumo de telejornais, emprega uma plataforma on-line para denunciar o descaso do serviço público. Ainda que um reflexo de uma determinada realidade social, a jovem ainda faz uso dessa situação em uma brincadeira, integrando outras crianças a esse jogo de significações (na reportagem feita por Mirella havia o cinegrafista, os entrevistados, o "flagrante").

O papel de integrar e analisar as díspares realidades e vivências individuais é o ponto chave da alfabetização crítica. Os jovens são atores sociais de suma importância para se entender como usar e transformar o conhecimento, e como se veem nos processos de confecção dos produtos midiáticos.

Atualmente, as novelas infantis do SBT têm a maior audiência do canal (nicho que se iniciou com Carrossel e hoje conta com Poliana). Além de agregar prestígio junto aos anunciantes, elas licenciam diversos produtos. Mais importante que isso, destaca-se, é a forma como essas tramas vêm sendo assistidas: engana-se quem pensa que esse espectador está somente na televisão. A novela *Carinha de Anjo*, encerrada pela emissora em 2018, atingiu mais de um bilhão de visualizações somadas no *Youtube*⁴. O canal oficial da novela possui por volta de três milhões de inscritos. Esses dados apontam que além do público infantil ser bastante fiel e com grande poder de decisão, ele também consome seus produtos por múltiplas formas e plataformas. Analisando esse cenário, Kellner e Share (2008) ponderam que por mais que se criem caminhos para a construção da alfabetização crítica, não se deve subestimar em nenhum momento o poder de percepção dessas audiências. Suas vontades e experiências devem andar lado a lado nesse processo, já que em muitos casos a população infanto-juvenil se encontra mais antenada e em camadas mais profundas dessa pirâmide digital que os próprios pedagogos, crescidos em outros contextos.

Cercados de publicidade e estímulos imagéticos - seja de um vídeo game às embalagens de supermercado -, esse fenômeno prova-se tão importante e complexo de

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UC8VDHunXsGepRB7SSAn5r1g>. Acesso em: 15/07/2019

ser esmiuçado que, não por acaso, vem sendo motivo de debates nas universidades e norteou a criação desse projeto de pesquisa.

Uma perspectiva de ethos

A análise dos dados da oficina vai se ancorar na inspiração do exercício etnográfico⁵. A *Etnografia de Mídia* surge para mudar os paradigmas dos estudos de recepção a partir da proposta de um olhar empírico de coletas de dados, por dentro do objeto e não mais de forma afastada e burocrática. Segundo Andrade (2010), há o pensamento de que a vida social, e as formas de leitura que o indivíduo faz da sociedade, formam um conjunto de negociações de sentidos, como sistemas de significação. O autor entende que

Em foco estaria o sujeito que lê o jornal, escuta o rádio, assiste à televisão, aquele usuário ou consumidor dos media. As análises voltam-se para o uso ou o consumo que o público faz dos textos e das tecnologias da comunicação [...] (ANDRADE, 2010, p.193).

Validada pelos Estudos Culturais, a pesquisa etnográfica se distancia da ideia a ela atribuída em seus primórdios. Andrade vai explicar que a Etnografia nasce de relatos de viagens de missionários e comerciantes que produziam narrativas sobre esses encontros. Somente no século XX, na figura dos antropólogos, é que ganha caráter de pesquisa. Mas sua conceituação dizia muito mais respeito a documentos oficiais e observação distante. Esse modelo só é rompido a partir da necessidade de uma observação participante.

Este tipo de observação consiste em participar na vida cotidiana da sociedade que se quer analisar. Almeja-se uma observação mais objetiva, metódica e científica, por meio de uma abordagem descritiva na qual o pesquisador é introduzido no contexto a ser estudado (ANDRADE, 2010, p.194).

O fato de um pesquisador ir a campo em determinada comunidade já interfere na relação do espaço, logo, é impossível pensar em uma pesquisa “neutra” ou “afastada”. Como explica Laplantine (1994 apud Andrade, 2010), não existem testemunhas observando um objeto, e sim sujeitos observando outros sujeitos. Caiafa (2007) vai corroborar com esse pensamento ao enfatizar que o pesquisador também produz, ele

⁵ Ressalta-se o emprego do termo “inspiração” por saber que a etnografia compreende uma observação imersiva de longa duração.

próprio, material de pesquisa. As vivências do estudioso contribuem para o registro dos dados. Mas tanto a autora, como Andrade, concordam que isso torna o método irregular e, por ser uma análise de um microcosmo, é impedido de ser validado como um instrumento preciso e permanente, motivo de muitas críticas ao modelo⁶

O CAC como palco de práticas de culturas permanentes

Para entender as práticas de cultura possibilitadas pelo Centro de Arte e Cultura (CAC), local que abrigou nossa oficina, é necessária uma digressão sobre o impacto da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) no contexto de Seropédica.

A UFRRJ nasce a partir do Decreto 8.319, de 20 de julho de 1910, com o nome de Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária (ESAMV), ligada ao Ministério da Agricultura. Só mais de três décadas mais tarde, em 1943, ela é rebatizada como Universidade Rural (UR). Em 1948, é finalmente inaugurado o campus da Universidade em Seropédica (distrito de Itaguaí na época), que segundo Trigueirinho e Zonta (2014), na Revista Tam nas Nuvens, é o oitavo campi mais bonito do mundo. Em 1967, se torna oficialmente Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nos primeiros anos, a Rural garantia moradia a todos os matriculados, só homens até então.

Com a mudança para o campus foi instituído o regime de internato que obrigou os estudantes da Universidade, todos do sexo masculino, a residirem nos Alojamentos, com capacidade para pouco mais de 1000 alunos, e que também dispunha de acomodações para os professores pernovernarem. Posteriormente foi construída uma vila residencial, no bairro Ecologia, dentro do campus, para que professores e funcionários, acompanhados de suas famílias, residissem na Universidade (LINO DE PAULA, 2004, p. 35).

Ainda segundo a autora, com a expansão da universidade, o regime misto é instaurado e, na impossibilidade de moradia para todos, há uma parcela dos estudantes que se transfere para o KM 49 da BR 465, antiga Estrada Rio-São Paulo.

Nesse momento as fronteiras das relações entre alunos e moradores se confundem. Santos (2014) ressalta que é nesse momento que uma importante questão para o entendimento de práticas de cultura se faz presente: a distância e dificuldade de acesso ao centro do Rio de Janeiro criam uma espécie de afastamento do *frenesi carioca*

⁶ Ainda que às vezes refutado, a referida metodologia é mais alinhada ao modelo de estudo proposto.

e propicia ali um microcosmo de pessoas de diferentes lugares do Brasil, de passagem ou de forma permanente, e naturalmente, o fato suscita conflitos.

Lino de Paula (2004, apud Santos, 2014) pondera que esse trânsito cultural que estimula a vida comunitária é muito mais forte na Rural do que em qualquer outra universidade do Rio de Janeiro. Em especial por suas características geográficas peculiares. Santos completa que isso data desde sua inauguração.

Passeando pelo Centro de Memória da universidade, que fica na sala 7 do Prédio Principal (P1), por exemplo, é possível ver um pouco dessa miscelânea cultural que se instalou em Seropédica com a chegada da instituição. O quadro de formatura da primeira turma, por exemplo, identifica estudantes de diferentes regiões do país já compunham o corpo discente ruralino, com destaque para um estudante vindo da Itália. Apesar da localização no estado, pouquíssimos estudantes eram do Rio de Janeiro (SANTOS, 2014, p.46)

Vale destacar que essa miscelânea foi acontecendo gradativamente, tendo em vista a predominância de homens brancos nos primeiros anos da Universidade.

Conhecida por sua produção de seda, que nomeia a cidade, Seropédica tem a população estimada em 82 mil habitantes, segundo senso do IBGE em 2014. Ainda que as trocas entre alunos e moradores ocorram no KM49 da BR 465, Seropédica compreende uma extensão territorial do KM40 até o KM 54 da referida rodovia.

O município se tornou emancipado de Itaguaí somente no ano de 1997, no dia 12 de outubro, data em que agora acontece a famosa festa da Expo Seropédica. Além dessa comemoração, outras duas são relevantes no calendário do município: a festa do trabalhador, em 1º de maio, e o festejo da Padroeira Santa Terezinha, em 1º de outubro. Ainda que vistas como iniciativas hierarquizadas e criadas pela prefeitura, essas ações constituem, junto com outras representações espontâneas, uma rede importante de cultura local. Algumas, inclusive, já extrapolaram o âmbito da comunidade!

A relação de Seropédica com a cultura é antiga. Em 1982, Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone se conheceram e sob a benção do bicho-da-seda criaram a banda Paralamas do Sucesso. Mas longe dos holofotes, muitas outras iniciativas nascem ali. No Mapa da Cultura do Rio de Janeiro (2019, on-line), estão catalogadas em torno de vinte iniciativas culturais. Além do CAC e dos Paralamas, são listadas: Campus da UFRRJ; Cia. Municipal de Teatro; o grafiteiro MC Madu; Feira de Artesanato de Seropédica; Almoço com Arte e Cultura, no restaurante Erva Doce (dependências da

UFRRJ); Banda Marcial Municipal de Seropédica; o escritor e compositor Nei Lopes; a banda Paralelo Trio; o artista plástico Marcelo Rezende; a Quadrilha Folclórica Flor do Lírio; o Cine Casulo, e o Teatro Gustavo Dutra (Pavilhão Central da Rural); o já citado Centro de Memória da Universidade Rural; a Orquestra Sinfônica Opus; Grupo Freedom Dance; Biblioteca Pública Municipal de Seropédica; por fim, a Expo e Festa de Santa Teresinha, ambas organizadas pela prefeitura. Recentemente, novas iniciativas se juntaram a essas, como a livraria Canto Geral; e um Centro de Cultura denominado O Casarão. De semelhanças, a iniciativa de um grupo de alunos de fomentar a cultura na cidade (alguns envolvidos em vários projetos). Há também, dentro da Rural, o grupo de capoeira Senzala e o Museu de Solos do Brasil, ambos abertos à comunidade.

Essas considerações são relevantes ao observar que o CAC está inserido em uma intersecção entre a Academia e a Comunidade. Vinculado à Pró-Reitoria de Extensão (PROEXT), suas 30 oficinas são ministradas por alunos da Rural, contemplados por bolsas do MEC no valor de R\$ 400,00, em troca de 20 horas semanais prestadas ao CAC. As oficinas são ofertadas para alunos e/ou moradores da cidade.

Por ser um lugar de experimentações, ele é hoje a principal via de produção cultural-artística na cidade. Foi fundado em 2007, após um antigo galpão da empresa *Ligth* ser cedido para a criação do espaço. As oficinas são inteiramente gratuitas, seguindo o princípio da universidade pública e de qualidade. O projeto nasce da vontade de integrar de forma orgânica à comunidade acadêmica com o espaço e as pessoas que aqui coabitam. Tendo sua estrutura reformada em 2018, hoje o Centro contribui para os três tripés da universidade: o ensino, por meio da ministração das oficinas; pesquisas, com projetos de acadêmicos, como esse; e extensão, pela ponte que integra os saberes adquiridos na Universidade fora da sala de aula. Algo importância sobretudo para licenciaturas. O coordenador do espaço, Matheus Souza (2018), em entrevista, dirá:

O CAC veio para ficar, porque veio para integrar os saberes do povo e da academia, através da linguagem artística. Em nossas oficinas trocamos impressões, ou simples ideias que vão além da conclusão dos trabalhos, formando uma teia de pessoas com os mesmos interesses em comum [...] A necessidade de subsidiar o registro de grupos culturais fora do circuito comercial é uma realidade em muitas cidades do país. Especialmente no interior, onde existem, ainda ocultos, muitos grupos de grande força local e de riqueza cultural inestimável, representam a essência da cultura brasileira, mas ficam restritos à sua região devido à falta de condições técnicas próprias para registrar e distribuir seu trabalho [...] visamos aumentar a cidadania,

melhorar o cenário a dignidade de vida da comunidade acadêmica e das comunidades em torno da UFRRJ.

Percebendo o movimento descrito, professores do curso de jornalismo da UFRRJ travaram um diálogo com o CAC que resultou em uma parceria para dividir o estrutura oferecida por ele com o *know how* da profissão. Nasce desse encontro a oficina de rádio, iniciada em 2018. Em segundo momento, a oficina de mídia crítica, objeto desse artigo, nasce em consequência de projeto de pesquisa em Comunicação e Educação. Pensando na ideia de estudar criticamente a mídia, durante seis semanas, a oficina serviu como um espaço de descobertas; também de observação científica das leituras de representações sociais feitas pelos participantes nos encontros.

Fanzines, heróis e representações sociais

A constituição da Oficina de Fanzine⁷ tinha por objetivo mais do que produzir um produto. A intenção era investigar as leituras feitas por alunos e moradores de determinada região sobre produtos globalizados de caráter ideológico-dominante. Além dos envolvidos no projeto de pesquisa, outros graduandos do curso de jornalismo da UFRRJ foram acionados graças à integração com um laboratório prático do curso. Eles tiveram a missão de auxiliar e fazer a ponte entre os pesquisadores e os dois participantes da oficina, aqui nomeados de D. e W⁸. Seus relatos foram mais descritos e ajudaram na criação de diários cronológicos, em formato de relatorias, da experiência como um todo. Esses diários contribuíram na elaboração desse artigo.

A ideia foi contar com dez alunos; seis se matricularam e dois permaneceram no curso. Houve a discussão que o nome “fanzine” poderia ter afastado pessoas que desconhecessem seu significado. Em contraparte, o termo parece ter atraído curiosidade, visto que W. possuía noção do que se tratava, o que instigou seu desejo de ingressar.

A oficina teve início com uma pergunta deflagradora: do que você é fã? A ideia era perceber as influências que o cercavam: D. apontou a banda *One Direction* e a cantora Ana Vitória; W., *Djonga* e Pantera Negra. A conversa teve caráter integrador e também de investigação. A partir daí foi possível estabelecer um diálogo que permitisse

⁷ Denomina-se fanzine (carinhosamente zine) publicação alternativa, feita por fãs, vindo daí o nome. Carinho

⁸ Optou-se pela ocultação dos nomes dos participantes por entender a necessidade de preservar suas identidades e vivências

tatear tensões e conflitos que interpelam suas vivências. Passemos agora à análise desses modelos por meio da divisão em categorias e criação de quadros ilustrativos.

Quadro I⁹ – Avaliando as fanzines

Avaliando as fanzines Assinale S (para sim) ou N (para não)	D. SIM	D. NÃO	W. SIM	W. NÃO
Seguimos os passos propostos na elaboração do zine	X		X	
Usamos diferentes tipos de materiais e linguagens para compor os zines	X		X	
Misturamos trechos de textos (imagem) do autor das obras incluídas, textos de outros autores e nossos próprios textos		X	X	
As resenhas feitas apresentam a obra, tecem comentários avaliativos	X		X	
A diagramação do zine produzida foi criativa, rompendo com um formato tradicional		X		X
Conseguimos expressar nossa opinião sobre o tema do zine		X		X
Nosso zine é atrativo, tem grandes chances de interessar a outros leitores	X		X	

Observando as respostas do Quadro I, é possível perceber consenso na maior parte das respostas. Entretanto, isso é rompido na visão destoante sobre a utilização de textos de outros autores. Para W. houve a utilização de referências. Já D., talvez por fazer relação de referência meramente como citação direta, não tenha percebido que a construção da *zine* se deu sobre o olhar de diversas obras, de produtos audiovisuais até teorias, como a Jornada do Herói. Também vale destacar que ambos assumem não terem exercido sua opinião na *zine*, sendo que a escolha dos elementos, personagens e até a ausência de um texto opinativo já conduzem a tal prática.

Quadro II¹⁰ – Avaliando o herói

Avaliando o herói	D	W
Como é o meu herói?	Ele é altruísta e tenta proteger todas as pessoas a seu redor. Também luta pelo o que acredita e enfrenta qualquer pessoa ou obstáculo se necessário for.	Meu herói é um garoto simples como qualquer outro, que estava no lugar errado na hora errada. Ele se viu desamparado e injustiçado e decidiu resolver as coisas por ele mesmo. Mesmo a vingança sendo um sentimento que faz mal à alma, encontrou no seu propósito a vontade de

⁹ Fonte: Colarés., 2019.

¹⁰ Fonte: Colarés, 2019

		ajudar quem está próximo.
Eu me sinto representado por ele? De que forma?	Sim. Acho importante se importar com as coisas ao nosso redor e também enfrento qualquer obstáculo pelo o que acredito.	O meu propósito quando o criei era passar a ideia de qualquer um poderia estar no lugar dele, e acho que é aí onde entra a identificação, afinal, quem não quer resolver os problemas de todos os queridos a sua volta. Se você tivesse coragem você não vestiria um uniforme e sairia combatendo toda a injustiça do mundo?

Conforme Quadro II, a noção do herói de D. apresenta características subjetivas e de caráter moral-ético. Ela faz o uso do adjetivo “altruísta”. Depois destaca no texto as semelhanças do herói consigo, equiparando a sua determinação com a da personagem.

Já W. faz um recorte um pouco mais social, ainda que não tão claro, sobretudo no que considera “injustiça”. Sua narrativa presa mais pelo cotidiano. Vale destacar que durante todo o processo, W. parecia ciente do que queria expor, mas com dificuldades em construir a narrativa desse herói.

Quadro III¹¹ – Avaliando o projeto

Avaliando o projeto	D.	W
O que vocês acharam da escolha do tema do projeto — fanzines?	Eu gostei bastante. É legal conhecer uma forma de pôr no papel sobre algo que você goste muito.	Achei no mínimo nostálgico, quando mais novo eu e uns amigos já fazíamos nossas próprias histórias em quadrinhos com nossos próprios heróis de papel e grafite. Fazíamos capas, pintávamos, compartilhávamos entre a gente. Reviver isso foi muito bom.
Destaquem os aspectos positivos do desenvolvimento do projeto.	A pontualidade dos professores, os slides bem elaborados, as aulas que sempre possuíam propostas novas etc.	Acho que não posso deixar de pontuar o fator intimista que tiveram os encontros, a sensação de conversa entre amigos em uma roda, sem dúvida, é um ponto positivo tanto na parte que faz a hora passar sem ver, quanto na parte que foge do aprender de aula para um aprender se divertindo.

¹¹ Fonte: Colarés, 2019.

Destaquem os aspectos negativos do desenvolvimento do projeto. O que poderia ser melhorado?	Não achei nenhum aspecto negativo	Como eu já tinha dito antes em um nossos últimos encontros, um ponto negativo foi o período curto de tempo de projeto, que não nos permitiu aprofundar mais em temas e métodos. Como não tem um “segundo período” acho que poderíamos ter aprofundado mais.
Vocês se envolveram com o projeto, gostaram de desenvolvê-lo?	Sim. Desenvolver minha fanzine está sendo um desafio, e isso é legal porque é uma experiência desenhar cenas de uma história, cria-la e coloca-la no papel.	Sem dúvida, abriu uma janela de ideias e possibilidades a se fazer com esse formato. Quem sabe até usar o formato fanzine pra área acadêmica. Desenvolvi toda uma história para minha fanzine e valeu o exercício de criatividade. Quem sabe isso não vire algo daqui pra frente.

Para esmiuçar o Quadro III é necessário colocar em comparação as opiniões e as *zines* apresentadas com os esboços feitos durante todo o processo da oficina. A ideia é entender como esse herói foi gestado, se houve mudanças em sua concepção, se conseguiram explicitar as ideias discutidas na *zine*.

Começando por D., destaque ao quanto apreciou colocar no papel algo que já gostava de fazer. Em alguns momentos, explicitou consumir bastantes narrativas de super-heróis e sua inspiração em livros que lia para criar suas histórias. Não por acaso, seu herói é embebido da estrutura desses produtos de massa. A começar pelos nomes escolhidos, todos americanizados: o herói Calebe e o vilão Darve. A cidade de *Leminton*, onde se passa ação, é um território dominado por medo e terror causado pelo vilão – um cientista que adquiriu poderes e cria um vulcão para destruir a cidade. Calebe o impede por meio de uma surra, o que aniquila o antagonista.

As representações que D. expõe na *zine* denotam uma influência dominante de um herói forte, destemido e com poderes. Na penúltima aula, ao apresentar o esboço da personagem, causou certo desapontamento entre os oficinairos perceber que a figura remetia ao Super-Homem. D., inclusive, optou na ocasião por um uniforme verde, simbolizando a esperança. Foi sugerido que a próprio herói fosse verde, tendo em vista que a coloração da pele pode definir a forma que alguém é enxergado na sociedade.

Ainda sim, apesar da *zine* apresentar tal característica, as outras personagens também possuem cores variadas - amarela, cinza e azul - o que ameniza o “estranhamento” e provocação que somente um personagem destoante traria às leituras do discurso.

Em um paralelo com as respostas dadas por D. em guia de roteiro na aula quatro, percebe-se que sua criação é descrita como de pele morena, cabelos enrolados, alto e com uma cicatriz entre os dedos. Na ficha, ele viveria na cidade do Rio de Janeiro e seria evangélico. Não teria inimigos por ser bastante tranquilo. Ela define sua idade em 30 anos, mas coloca como conflito o fato de ser criticado como velho.

A partir dessas informações, é curioso observar a relação da idade e a perspectiva de alguém de 30 anos ser jovem ou velho, a depender do olhar. Como conjectura, é possível pensar que, por estar mergulhada em produtos e vivências de adolescentes-jovens, seu entendimento categoriza qualquer pessoa fora desse grupo como alguém “velho”. A cicatriz da personagem também parece revelar referências da literatura jovem e de fantasia, como Harry Potter, e outras temáticas que apresentam em seus heróis alguma marca que corrobora com a luta daquele indivíduo.

As referências às brasilidades, como o Rio de Janeiro e a religião evangélica, também desaparecem no produto final. Indo mais longe, a concepção de herói feita por D, ainda na primeira aula, some por completo. A ideia inicial era uma heroína, mulher independente, defensora dos direitos humanos e sem superpoderes (a não ser um cordão que acendia quando alguém precisava de ajuda). Ela propagava suas ideias a partir de sua profissão como publicitária. Essa construção se deu a partir da provocação: o herói precisa ter poderes ou uma pessoa que faz o bem pode ser lida assim?

Partindo para a *zine* de W, ele destaca que o formato lhe trouxe nostalgia, por já ter produzido esse tipo de conteúdo na infância e como isso fez readquirir a vontade de criar. Seu herói chama-se Yasuke, um menino de 14 anos, que mora no Rio de Janeiro. Ele vê seus amigos serem assassinados por um traficante e, por meio de um disfarce, vira um herói atrás do criminoso e em prol de combater as injustiças.

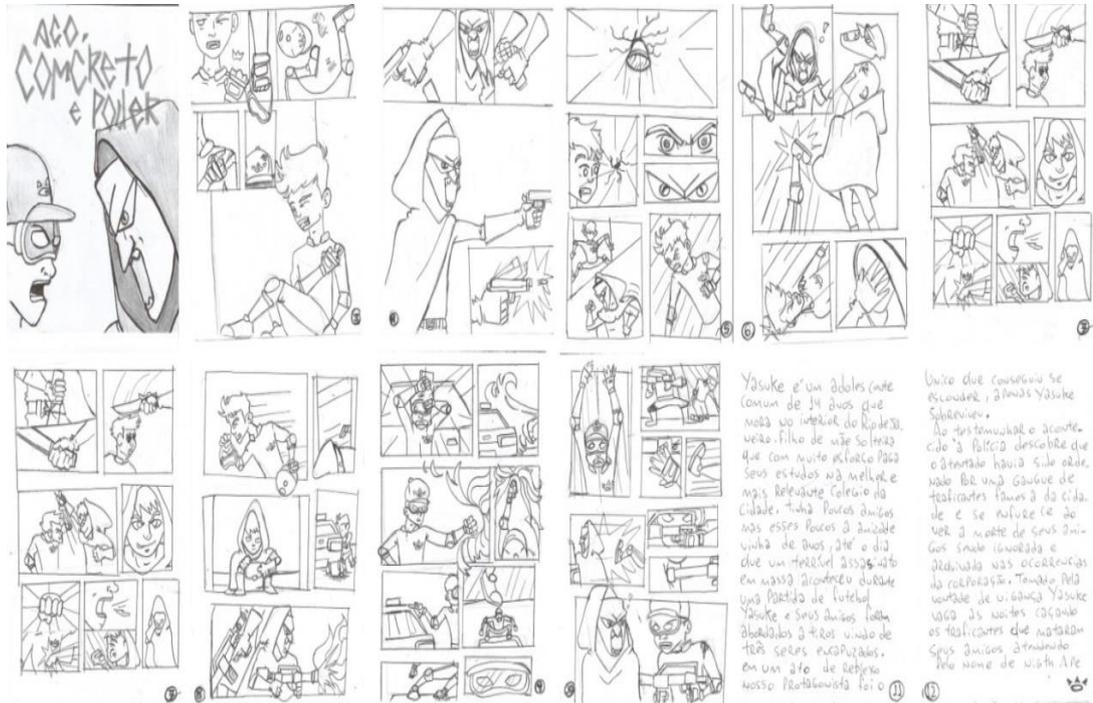
Seu visual consiste em um boné, uma viseira, luvas, joelheiras. Assume o nome de *Nigth Ape*. Ainda que seu antagonista (sem nome) seja descrito no começo como um traficante, sua aparência- vestida com capa e gorro e com dentes afiados – se assemelha a figura de seres das trevas de animes japoneses. Essa parece ser sua grande referência,

já que o participante manifestara o gosto por essa linguagem. Na aula cinco, enfatizou que seu protagonista teria semelhanças em postura e aparência ao herói Super-Choque. Na ocasião, foi exibido o episódio Super-Choque na África. Os alunos e observadores elencaram uma série de signos e códigos identitários apresentados na animação, como nacionalismo; elementos de culturas afros, turbantes e estampas; a aparição de outro herói negro; a afirmação do protagonista de que na África ele não era “o menino negro” e sim só mais um menino. Em consonância, W. demonstrou no primeiro encontro interesse de se inspirar no cantor DJonga e no filme Pantera Negra na sua criação. Dessa maneira, partia-se do pressuposto de que seu protagonista fosse negro – o que não fica claro em sua *zine*, tanto pela falta de pintura do desenho, como pela ausência de traços físicos atribuídos à negritude. Seu produto parece flertar com problemáticas sociais, mas sem alcançá-las de fato. Talvez a impossibilidade de uma imersão maior, crítica que ele faz ao tempo curto de produção no final do curso, possa ter levado a esse cenário.

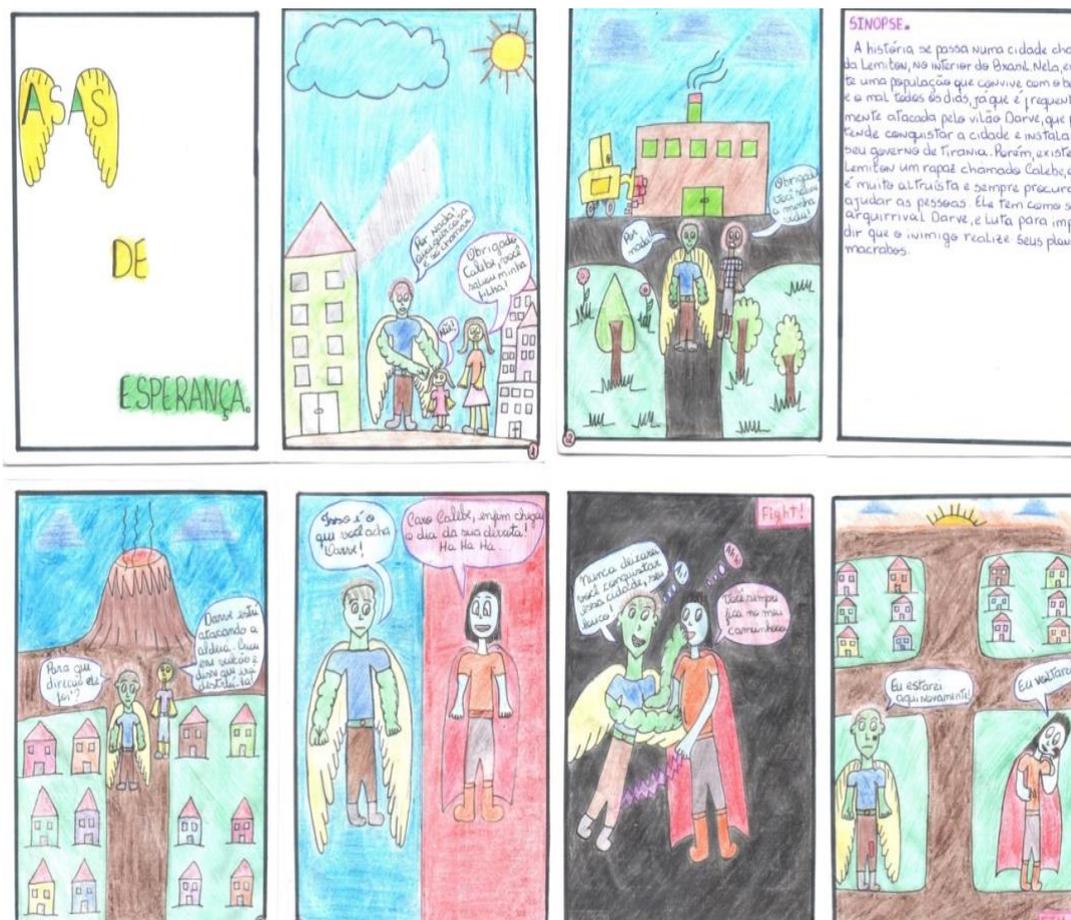
Por fim, frisa-se que nenhum dos dois elencou em suas respostas (vide Quadro III) a criticidade da oficina como aspecto positivo, nem a relevância das representações sociais nela apresentadas. A criação do material, no sentido artesanal, parece ter sido o maior proveito tirado por eles. Ainda sim, a produção das fanzines se afastou do modelo punk e alternativo característico, em vista que das narrativas criadas serem lineares, os formatos pouco inventivos e não terem utilizado de recortes de revistas e outras formas de linguagem. Isso foi perceptível no caso de W, que se valeu do programa digital *Illustration* para editar sua *zine* - o que pode demarcar dificuldade em dissociar-se das facilidades propiciadas pelos recursos tecnológicos. É observável que as estruturas das criações se aproximaram bem mais dos quadrinhos do que propriamente de fanzines. Parte disso se deve a uma falha de logística e atenção dos oficinairos, que não conseguiram levantar materiais de colagem para a composição dos produtos finais.

Como ponto positivo, cabe o destaque a sensação intimista criada pelo projeto, endossada tanto por W. (como visto no quadro III) quanto nos relatórios apresentados pelos alunos observadores. O que denota o êxito da proposta de fazer pensar, sem tornar o processo maçante e acadêmico-burocrático. Para observar as informações destacadas e corroborar os dados esmiuçados, propõe-se observar crítica e imagetivamente os pontos elencados nas fanzines produzidas:

W – Aço, Concreto e Poder



D – Asas de Esperança



Considerações finais

Vislumbrou-se durante esse processo possibilitar mecanismos que de leitura crítica de mídia pelos alunos da Oficina de Fanzine, ministrada no Centro de Arte e Cultura de Seropédica. O movimento vai de encontro à produção de cultura e informação na Baixada Fluminense, palco de diversas representações de sentidos.

Além do estímulo ao pensamento crítico, houve a chance de exercer o pensamento criativo por meio da construção imagética e dramática de um super-herói. Pensar e produzir diversas formas de composição e leitura de um protagonista. Tencionava-se desconstruir uma ideia dominante de que essa figura precisa ser homem, branco, exaltar masculinidades, ser forte e indestrutível.

Contando com poucos alunos, o fato que poderia ser observado como demérito contribuiu para a oficina se tornar mais intimista e atenta. Até para análise anamnese

desse estudo, uma amostragem pequena, mas dispare (um menino e uma menina; um imerso na academia e a outra adentrando a esse universo) foi a contento.

É interessante observar nesse processo que, ainda que haja um pensamento crítico e entendimento de realidades e de identidades pelos participantes, prevaleceu, na produção das obras, a consolidação de padrões hegemônicos de representação. O reforço de modelos excludentes mostra-se tão enraizado que - ainda que discutido, combatido -, se apresenta de forma imperativa nos discursos finais das *zines*.

Também foi notória a falta da presença de uma população afastada da academia, sobretudo a população moradora de Seropédica. As tensões e trocas entre esses dois públicos seria de extrema necessidade para contrapor noções de estereótipos, arquétipos, e desconstruir ideias prévias de que essa população é mais “atingida” por ideologias dominantes do que estudantes de ciências sociais e jornalismo, caso de W. e D.

Destaca-se que a oficina logrou em discutir aspectos de conceito, contexto e objetivos de discursos. Ainda que os produtos finais apresentem personagens com mais representações em detrimento de representatividade, os dados não devem ser invalidados de forma alguma, pois dão pistas de um específico modo de ver a mídia.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Danubia. Etnografia da Mídia: um método pensamento para a análise de recepção: subtítulo do artigo. **Fronteiras: estudos midiáticos**, Unisinos, v. 12, n. 3, p. 193-199, dez./2010.

Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/4682/1904..>
Acesso em: 6 jul. 2019.

CAIAFA, J. 2007. Aventura das cidades. Ensaio e etnografias. Rio de Janeiro, FGV Editora, 181 p.

KELLNER, D.; SHARE, J. Educação para a leitura crítica da mídia, democracia radical e a reconstrução da educação. In: **Revista Educação e Sociedade**. Campinas, v. 29, n. 104 - Especial, p. 687-715, out. 2008.

LINO DE PAULA, Lucília Augusta. O movimento estudantil na UFRuralRJ: memórias e exemplaridade. Programa de Pós-Graduação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004 (Tese de Doutorado).

MAPA DE CULTURA RJ. **Seropédica**. Disponível em:
<http://mapadecultura.rj.gov.br/cidade/seropedica>. Acesso em: 5 jul. 2019.

PREFEITURA DE SEROPÉDICA - GOVERNO DO POVO. **Secretaria de Educação, Cultura e Esporte**. Disponível em:
<http://www.seropedica.rj.gov.br/governo/secretarias/secretaria-de-educacao-cultura-e-esporte/>. Acesso em: 5 jul. 2019.

SANTOS, A. P. D. C. A. P. A. D. TELENÓVELA E RECEPÇÃO: UM ESTUDO SOBRE O PÚBLICO MASCULINO UNIVERSITÁRIO:

Mídia e Cotidiano: Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 329-348, dez./2018. Disponível em:
<http://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/10130/>. Acesso em: 5 jul. 2019.

SILVA, Jéssica Alves de Oliveira. Da 8ª universidade mais bela do mundo a problemas infraestruturais tão banais: como a gestão predial pode agregar valor a UFRRJ. Rio de Janeiro, 2017 (Trabalho de Conclusão de Curso).

WOLF, Mauro. Teorias da comunicação. 4. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1995. 247p.