

## **Contra-narrativas possíveis? Significações da cidade e projetos de subjetivação em audiovisuais de produtores culturais em São Paulo<sup>1</sup>**

Fernanda Elouise BUDAG<sup>2</sup>  
FAPCOM e FECAP, São Paulo, SP

### **RESUMO**

Nosso objeto de estudo nesta pesquisa são as narrativas de produtores/coletivos culturais. Interessam-nos as narrativas registradas nos produtos de denúncia de sua existência que estes produzem, estas que denunciam a linguagem midiática que as atravessa, assim como as práticas sociais (incluindo de consumos midiáticos e usos da cidade) e os posicionamentos políticos e de resistência que as interpelam (se existem); elementos todos que acabam por manifestar marcas identitárias e construções de sujeito – operadores conceituais que são nosso foco de atenção. Desse contexto, nossa proposta é apresentar o desenho teórico, epistemológico e metodológico de nossa investigação, somada às primeiras impressões assuntadas da aproximação inicial de sondagem empírica (ilustradas com análises do *corpus* do projeto *Viela 4*).

**PALAVRAS-CHAVE:** comunicação; consumo; culturas urbanas; narrativas; audiovisuais.

### **INTRODUÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO**

Nosso objeto de estudo nesta pesquisa, ainda em andamento<sup>3</sup>, são as narrativas de produtores/coletivos culturais. Interessam-nos as narrativas registradas nos produtos de denúncia de sua existência que estes produzem, mas também as narrativas de si aí colocadas, estas que denunciam a linguagem midiática que as atravessa, assim como as práticas sociais (incluindo de consumos midiáticos e usos da cidade), e os posicionamentos políticos e de resistência que as interpelam (se existem); elementos todos que acabam por manifestar marcas identitárias e construções de sujeito – operadores conceituais que são nosso foco de atenção.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação (ECA-USP), com pesquisa de pós-doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP). Mestre também em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP). Professora nas instituições FAPCOM e FECAP (São Paulo, SP), e-mail: fernanda.budag@gmail.com.

<sup>3</sup> Pesquisa em andamento também junto ao vínculo como professora credenciada voluntária do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (POSCOM/UFSM).

---

Partimos da concepção desses coletivos enquanto sujeitos da/na cidade e esta, por sua vez, como um complexo sistema comunicativo; e então pressupomos que suas produções falam também sobre as urbanidades e nos perguntamos sobre o que falam a respeito delas. Enfim, interessa-nos a articulação urbanidades-mídia/consumo-política-subjetivação. Do objeto traçado, salta nosso problema de pesquisa, que parte da questão central: “o que efetivamente dizem sobre cidades, política e sujeitos contemporâneos as audiovisualidades produzidas por produtores/coletivos culturais de um grande centro urbano?”.

Desse contexto, nossa proposta aqui é apresentar o desenho teórico, epistemológico e metodológico de nossa investigação, somada às primeiras impressões assuntadas da aproximação inicial de sondagem empírica (ilustradas com análises do *corpus* do projeto *Viela 4*, apresentado mais à frente).

Partimos do histórico e atual panorama social caracterizado fortemente por má distribuição de renda e acesso desigual a recursos básicos à (sobre)vivência; o que desemboca em violação de direitos humanos os mais diversos: sociais, econômicos, educacionais, culturais, etc. Assim, podemos dizer que, desse cenário, que nem a iniciativa privada e nem a estrutura pública alcançam atender, emerge a formação de movimentos sociais, coletivos organizados em diferentes frentes; que atuam na tentativa de lutar para responder a necessidades humanas físicas e simbólicas essenciais (bem-estar físico e emocional), denunciar suas condições de vida e conquistar cidadania, além de contribuir para o despertar de uma consciência cidadã e, principalmente – que é a esfera dos direitos humanos que nos interessa mais de perto –, colaborar com a *inclusão cultural*.

Nosso *locus* de observação são iniciativas visando o desenvolvimento cultural da cidade de São Paulo, com nossa atenção voltada particularmente às que usam da linguagem audiovisual como recurso de prática política, exercício de cidadania, inclusão cultural e protagonismo social. São, portanto, esses produtores culturais e suas narrativas que conformam nosso objeto teórico de estudo. De modo amplo, nosso objetivo geral é promover reflexão sobre as experiências/manifestações audiovisuais de produtores culturais, ou de suas performances narrativas; e sua articulação com a subjetivação desses produtores (que são também sempre, antes, consumidores) de cultura no espaço urbano.

## PROTOCOLO METODOLÓGICO: METODOLOGIA COMBINADA

Antes de tudo, sublinhamos que nossa abordagem é de natureza qualitativa sobre o objeto de estudo que estamos investigando; por nosso interesse estar na profundidade e na riqueza da informação – em detrimento da quantificação da informação, da pretensão de representatividade em relação ao universo e do tratamento estatístico dos dados. Com esse olhar, este estudo, da forma como está originalmente desenhado, prevê um estágio de pesquisa de campo, que ainda não foi executada, cuja ideia é alcançar compreender camadas que alimentam as produções e narrativas dos produtores de cultura. Atendo-nos aos dois estágios primeiros, já iniciados, temos uma pesquisa bibliográfica e uma pesquisa documental sobre as quais nos concentramos em apresentar neste espaço.

Iniciando pela pesquisa bibliográfica, entendemos que sua finalidade, para uma pesquisa acadêmica, é a condução de uma revisão de literatura, “[...] pois todo conhecimento novo deve considerar o conhecimento produzido até então” (DALBERIO; DALBERIO, 2009, p. 167). Em nosso caso, a pesquisa bibliográfica visou alcançar uma revisão de literatura em torno dos operadores conceituais situados em torno de nosso objeto: narrativas (SERELLE, 2021); audiovisuais (ROCHA, 2010); cidades (FERRARA, 2008); cultura do consumo (BARBOSA, 2004); politicidades (ROCHA, 2012) e identidades (HALL, 2020).

No que tange à pesquisa documental, entendemos que nossos documentos – seguindo o conceito de documento de Severino (2007, p. 123) – são particularmente as narrativas audiovisuais desenvolvidas pelos produtores culturais e/ou coletivos culturais selecionados. Para a sua análise, visando alcançar o cruzamento da teoria com a leitura do *corpus*, nossas chaves de interpretação são as marcas de consumos midiáticos incutidas no material em análise, as menções à cidade (modos de ver e ocupar as urbanidades), os sentidos políticos e de resistência das narrativas e os elementos narrativos (de si e do outro) que atravessam as audiovisuais dos produtores/coletivos culturais – indicando elementos para se pensar a subjetivação.

Por fim, quanto à pesquisa de campo – ainda a ser realizada –, entendida enquanto aproximação direta aos sujeitos da investigação (SEVERINO, 2007, p. 123), fazemos uso de técnicas adequadas e respectivos instrumentos de coleta de dados afins às técnicas. Portanto, em campo, fazendo jus ao cunho qualitativo de nosso olhar, lançamos mão de

---

entrevista em profundidade (DUARTE, 2011, p. 65) – aproximando-nos ao mesmo tempo da técnica de história de vida –; assim como de observação etnográfica (BORELLI; ROCHA; OLIVEIRA, 2009, p. 35). Isso com o uso, respectivamente, de roteiro semiestruturado para condução de entrevistas e diário de campo para registro das observações etnográficas. Lembrando que, com essa combinação de técnicas, nossa intenção é alcançarmos a cerne da performance narrativa dos produtores/coletivos culturais, suas marcas de consumos midiáticos, as menções às cidades, os possíveis sentidos políticos de resistência na instância da produção e do consumo e elementos narrativos. Desse modo, também defendemos que essa metodologia combinada dá conta melhor da complexidade da natureza interdisciplinar do objeto de estudo em questão.

O perfil dos produtores/coletivos culturais a serem recrutados para a parte do campo, assim como a composição numérica da amostra, serão definidos com o andamento do estudo; sendo o *locus* centrado na cidade de São Paulo, por sua representatividade cultural em nível nacional. Todos os dados coletados são analisados e interpretados à luz dos aportes teóricos iniciais; recuperando e respondendo nosso problema de pesquisa e nossos objetivos – sempre com vistas aos eixos teóricos das narrativas e dos consumos (investigando sua potência política de resistência) enquanto processos de subjetivação.

## **REFERENCIAL TEÓRICO: NARRATIVAS, CONSUMOS E URBANIDADES**

Epistemologicamente, compreendemos como nosso grande marco teórico o paradigma dos Estudos Culturais e sua contribuição ao campo da Comunicação. No geral, justificamos essa tomada de perspectiva por lançar um olhar que dá relevo à *cultura* – sem desvinculá-la de seu sentido político – e ao *cotidiano* nas pesquisas; fazendo emergir temáticas que passam a ser relevantes, como as expressões subculturais (étnico-raciais, de gênero, de classe, etc.), as culturas populares e as identidades; incorporando, portanto, perspectivas decoloniais e implicações dos diversos marcadores de diferenças (como étnico-racial, classe e localização geográfica).

Nisso, situamos Stuart Hall como autor seminal, por sua grande contribuição às bases dos Estudos Culturais britânicos; com especial interesse pelo conceito de identidades que, na acepção de Hall (2000), são resultados da confluência, por um lado, de estruturas sociais que nos conduzem/exigem a assumir posições de sujeito com, por outro lado, possibilidades de subjetivação com potência de ruptura das estruturas sociais.

Pertinente situarmos também que os Estudos Culturais contribuíram muito para a perspectiva da pós-colonialidade com a qual também dialogamos porque, entre outros aspectos, permite enxergar *de fato* o sujeito, “as minorias” – das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul – para além dos estereótipos do olhar colonial (BHABHA, 2013). Portanto, considerando que nos interessa a produção cultural – as audiovisualidades – brasileiras contemporâneas, a perspectiva pós-colonial mostra-se importante. Afinal,

Segundo Spivak, a tarefa do intelectual *pós-colonial* deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar, para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a). Para ela, não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido (ALMEIDA, 2010, p. 14, grifo nosso).

Nisso, estamos concebendo narrativa, pois, enquanto prática discursiva construída. E aqui cabe explorarmos o que estamos entendendo propriamente por narrativa, até mesmo para elucidar também como compreendemos que o seu estudo – o estudo dos recursos narrativos – nos possibilita pensarmos sobre a realidade concreta: nesse caso, as relações entre agentes produtores de cultura, as audiovisualidades e as potências do consumo enquanto prática de resistência.

Antes de tudo, estamos em conversa aqui com os estudos da narrativa que se desenvolvem com a abordagem da análise estrutural da narrativa (BARTHES et al., 2008) e passam pela narratologia, abarcando a passagem dos estudos da narrativa da base literária para o cinema e outras mídias. É desse núcleo comum que partimos e, nisso, dois aspectos – distintos, mas que também podem ser congruentes – nos saltam quando buscamos estabelecer uma base para a noção de narrativa: um está relacionado à *forma* narrativa e outro a como os *sentidos são trabalhados* na narrativa (SERELLE, 2021).

Da perspectiva da análise estrutural da narrativa, temos que

inumeráveis são as narrativas do mundo. [...] a narrativa [...] está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos [...] (BARTHES, 2008, p. 19).

Quando Barthes coloca que a narrativa marca presença nesses variados tipos, gêneros e espaços textuais, está sinalizando para o primeiro aspecto da narrativa que sublinhamos, para uma questão de *forma*, de particularidades constituintes da narrativa que acenam para a tradição clássica dos estudos da narrativa desde Aristóteles (2011), os quais dizem respeito a questões como ordenação sequencial e hierárquica dos fatos,

---

organização temporal dos acontecimentos e constituição de personagens e suas vivências em determinado espaço-tempo. Inclusive tal abordagem, estando relacionada a uma tomada de consciência da narrativa enquanto *construção*, vincula-se à perspectiva da virada linguística no século XX, que passa a enxergar a centralidade da linguagem e sua não neutralidade. Enfim, nesse enfoque, narrativa diz respeito a um *artifício* de que se lança mão para passar mensagens, a uma *estrutura* de fácil compreensão por ser compartilhada social e culturalmente; e nesse ponto narrativa aproxima-se da noção de ficção que Rancière (2017) delinea ao resgatar a poética aristotélica:

A ficção é um modo de apresentação que torna as coisas, as situações ou os acontecimentos perceptíveis e inteligíveis; um modo de ligação que constrói formas de coexistência de sucessão e de encadeamento causal entre os acontecimentos e confere a essas formas as características do possível, do real ou do necessário. Ora, essa dupla operação é exigida em toda parte onde se trata de construir um certo sentido de realidade e de formular a inteligibilidade. (RANCIÈRE, 2017, p. 12).

Nesse direcionamento, para além de narrativa dizer respeito a uma estrutura ordenada que imprime sentido aos eventos dispostos, é também uma forma *familiar* (conhecida) de tornar esses eventos compreensíveis. Adicionalmente, essa lógica aponta para a necessidade de que a concretude da vida parece solicitar ser colocada na forma narrativa para ser pensada e fazer nexos.

Duvido muito que essa vida coletiva [da espécie humana] fosse possível não fosse nossa capacidade humana de organizar e comunicar a experiência em uma forma narrativa, pois é a convencionalização da narrativa que converte a experiência individual em uma moeda de troca coletiva que pode circular, digamos, em uma base mais ampla do que meramente interpessoal. (BRUNER, 2014, p. 26).

A narrativa é que permite o compartilhamento da experiência e, por isso, está na base de nossas vidas. Em formato de narrativa, as coisas da vida, enfim, ganham sentido. Um exemplo do que queremos dizer pode também ser ilustrado pelas obras do neuropsicólogo russo Aleksander Romanovich Luria<sup>4</sup>. Podemos dizer que ele somente passava a entender as patologias de que tratava quando as narrativizava, ou seja, a partir do momento em que transformava seus pacientes em personagens e suas doenças em histórias, como pode ser visto em seus livros *A mente e a memória: um pequeno livro sobre uma vasta memória* (2006) e *O homem com um mundo estilhaçado* (2008). Na mesma linha, seguiu o também neurologista Oliver Sacks: em *O homem que confundiu*

---

<sup>4</sup> Não vem ao caso aqui explorarmos mais o fato, mas seu modo de escrita inclusive fez o próprio autor se enquadrar no que chamou de ciência romântica (LURIA, 1992). Para ler mais, confira Baitello (2003).

---

*sua mulher com um chapéu* (1997), casos clínicos da neurologia se tornaram histórias literárias, devolvendo o lado humano aos portadores das disfunções diagnosticadas.

Nesse ponto justifica-se nossa escolha por pensar sobre os grupos sociais a partir das narrativas que produzem e consomem (assim como sua recepção): os produtos audiovisuais produzidos, em sua forma narrativa, permitindo a compreensão dos fenômenos, convertem-se em *locus* para pensarmos sobre esses mesmos fenômenos de modo inteligível. Possibilita-nos pensarmos ao menos sobre *alguns* sentidos possíveis para as representações propostas pelas obras. Aqui encaixa-se o segundo aspecto da noção de narrativa que nos interessa destacar, sobre o modo com que trabalha os sentidos do texto: a narrativa, enquanto troca de experiência coletiva, faz jus ao caráter polissêmico da linguagem e não esgota um sentido fechado.

O discurso narrativo, sendo composto, como explica Xavier (2003), pela fábula (o conteúdo da história) e pela trama (*modo* como o conteúdo é tecido), suscita que um mesmo material (a fábula), sendo tramado de maneiras distintas, proponha sentidos diversos. Ou, nos termos benjaminianos, no clássico texto em que trata da questão do narrador, temos que a narrativa apenas *alude* aos sentidos, sem determiná-los univocamente de modo fechado. Narrar, enquanto aconselhar, “[...] é menos responder a uma pergunta que fazer uma *sugestão* sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1980, grifo nosso). Os sentidos de uma narrativa permanecem abertos porque, sendo a narrativa da ordem da experiência vivida coletivamente – forma de aquisição de conhecimento e de troca de experiências coletiva –, o espectador da narrativa dá continuidade a ela após narrada ao apropriar-se da história, significando-a e dando sucessão a sua própria história articulada à original.

Enfim, partimos desse ponto de vista da narrativa enquanto prática discursiva construída e é a partir desse enquadramento que lançamos um olhar direto a narrativas produzidas pelos sujeitos/as que temos em foco. Forma narrativa esta, então, que entendemos ser usada tanto nas audiovisualidades fabricadas pelos produtores culturais quanto na construção de seus relatos orais de história de vida; ambas discursividades que projetamos coletar.

Podem ser narrativas, pois, que esses atores incorporam a seu processo de subjetivação, ou que propriamente acreditam que representem sua subjetividade. E é nesse ponto que introduzimos também outro de nosso eixo teórico, o consumo. Cabe sublinhar o porquê de selecionarmos, entre as práticas sociais que entram no processo de

---

construção do sujeito, as práticas de consumo. À parte de ser um eixo teórico que está presente em nossa trajetória acadêmica (BUDAG, 2008), entendemos que “a linguagem do consumo transformou-se numa das mais poderosas formas de comunicação social” (BACCEGA, 2011, p. 4); por isso sua relevância.

Compreendemos, portanto, o consumo da perspectiva de prática sociocultural (CANCLINI, 2006).

O consumo não apenas como reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos *usos* que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais. (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 292, grifo do autor).

Seguindo nesse ponto de vista, acreditando que o que consumimos perpassa e se reflete no que produzimos, é que colocamos os sujeitos produtores dos coletivos também na posição de receptores, estudando seus consumos para entender de fato o resultado do que produzem.

Outra perspectiva através da qual enxergamos o consumo é enquanto uma ponta que completa o circuito mídia-consumo. A produção midiática destinada a ser consumida. Abarcamos, portanto, o consumo midiático, o consumo de bens culturais e simbólicos em circulação na mídia. É desse olhar sobre o consumo que adensamos os produtos midiáticos (as audiovisualidades) a esta pesquisa. Ou seja, produtos e linguagens midiáticas (massivas ou pós-massivas) enquanto material que alimenta a produção cultural periférica, que, por sua vez, é produzida, também, para consumo, concluindo o processo – mas também promovendo sua progressão, pois são potencialmente matéria para subjetividades e novas materialidades.

## IMPRESSÕES INICIAIS

Neste espaço final, trazemos nossas primeiras impressões recolhidas a partir de sondagem inicial de observação do objeto e seu cenário sociocultural, assim como observação mais direta do objeto empírico. Dessa olhada preliminar, localizamos um grupo social que nos chamou a atenção dada a sua aderência ao perfil proposto para nosso *corpus* e no qual centramos nossas considerações neste momento. Trata-se do *Viela 4*, ação na Zona Norte de São Paulo que se apresenta como “propostas comunitárias de formação e encontros artísticos possibilitando experiências e fomentando práticas

culturais descentralizadas” (VIELA 4a), que tem o audiovisual como uma de suas linguagens. Ou melhor, tem o audiovisual como uma de suas *intervenções*, como chamam os integrantes, que ainda mobilizam uma pluralidade de outras práticas culturais, como a xilogravura, o grafite, a gravura, a poesia, o estêncil e a música (discotecagem, rap, reggae), entre outras.

Mais exatamente

O projeto VIELA 4 é uma proposta de ação comunitária idealizado por moradores do bairro Jardim Paulistano. Através do diálogo e da troca de experiência, cada ação se faz a partir da relação já estabelecida com moradores(as) do bairro da Zona Norte São Paulo, em intercâmbio com outros coletivos e artistas da cidade. O coletivo é formado por Jardélio Santos Alves, Jessica Alves de Almeida, Marcelo Leral, Milena Santos Guedes, Wellington Nascimento da Silva e Denise Oliveira Teofilo. (VIELA 4, 2021).

Canalizando primeiramente algumas de nossas indicações preliminares à análise da exposição *Vividas: paisagens cotidianas*, que envolve um minidocumentário (SESC SANTANA, 2020) produzido por Jardélio Santos Alves (o Jards), artista e idealizador do *Viela 4*, temos que nessa audiovisualidade o autor registra o trajeto percorrido pelos bairros Jardim Paulistano, Jardim Guarani, Jardim Peri Alto e Jardim Damasceno, todos da periferia da Zona Norte paulistana, *usando da arte para dialogar com esses espaços*. Jards vai representando a quebrada através da pintura e nisso vai socializando com os moradores, que se reconhecem representados. “O curta amplia e transforma nosso olhar sobre as comunidades visitadas, seja através das pinceladas de Jards, que pouco a pouco vão materializando a paisagem, ou pelas lentes da câmera, refletindo e potencializando narrativas de resistência periférica” (SESC SANTANA, 2020).

Depreendemos dos implícitos – ou não-ditos (ORLANDI, 2007, p. 34) – dessa performance narrativa de um produtor cultural, as marcas de um *consumo de sentidos e de cultura*, visando construção de *sentimento de pertencimento*. Sua produção é fruto da observação/consumo de narrativas de terceiros sobre sua realidade e que não representavam os atores sociais da comunidade. Ao mostrar as cores das comunidades, o artista vai ressignificando-as. Nesse enquadramento, o sentido político de resistência da produção faz-se presente uma vez que dá voz e visibilidade a essas narrativas periféricas. Enxergamos sentidos políticos de *denúncia* e de *ocupação* camuflados na cotidianidade e na arte: “Pintar também é revelar as nuances das camadas sociais desfavorecidas, projetadas na margem da geografia da cidade e na arquitetura que, por necessidade e sobrevivência, se expande e se reinventa diariamente” (ALVES, 2020).

---

Complementando esse *corpus*, expandindo para outras produções audiovisuais do grupo, mais corriqueiras, chegamos às audiovisualidades publicadas e disponibilizadas em seu canal do YouTube (VIELA 4b). Por sua vez, enxergamos nelas a proposta de uma memória das vivências artísticas mobilizadas pelo coletivo – experiências e ações comunitárias –, que visam, acima de tudo, inclusão cultural. Se produções midiáticas anteriores sobre essa realidade correspondem a narrativas dominantes, estas observadas agora configuram-se como contra-narrativas que, atuando nas brechas, encontram visibilidade inclusive em espaços sociais mais hegemônicos (como o SESC).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traçamos estas considerações finais do panorama amplo observado, mas sobretudo das produções do *Vielas 4* estudadas mais de perto. Para além da diegese dos audiovisuais produzidos analisados, enxergamos um retorno social dessas produções sob investigação. As obras e seus autores estão tangenciando problemas sociais nacionais; visto que os atores observados e os produtos produzidos por eles, ou seja, os produtores culturais e suas audiovisualidades investigadas, denunciam sua realidade de vida e das periferias de um grande centro urbano; dando visibilidade a essa realidade de uma maioria minorizada.

Nessa lógica, inclusive, podemos situar que o trabalho empreendido pelo *Vielas 4* conversa diretamente com um dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU) visando prosperidade global: objetivo 11, relativo à redução das desigualdades; pelo fato de mirar o viés de inclusão (cultural) e de ações afirmativas das produções culturais em prática. Em outra visada, em outra chave de leitura, entendemos que nossa produção acadêmica, fruto de discussões teóricas e percepções empíricas sobre as vivências desses sujeitos da pesquisa, também têm potencial para contribuir com suas denúncias e adensar forças a suas lutas políticas.

No âmbito acadêmico, com a combinação metodológica esquadrada, buscamos contribuir também para uma reflexão epistemológica arejada e para se pensar uma metodologia para estudo de narrativas audiovisuais de produtores culturais periféricos com discursos potenciais de resistência, ou de contra-narrativas no sentido de que nadam contra a estrutura que invisibiliza esses sujeitos e suas vivências.

---

Encarando e tentando responder mais diretamente a nosso problema de pesquisa – “o que efetivamente dizem sobre cidades, política e sujeitos contemporâneos as audiovisuais produzidas por produtores/coletivos culturais de um grande centro urbano?” –, depreendemos dessa primeira etapa da pesquisa que a ocupação periférica da cidade é uma das marcas identitárias mais fortes desses sujeitos, visto que as menções à cidade e à sua ocupação nas bordas são vívidas e explícitas nos textos verbal e visual de suas narrativas. Sentidos políticos aparecem caracterizados, sim, como *denúncia* e *ocupação*, implícitos nas teias simbólicas da arte.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio - Apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 7-18.
- ALVES, Jardélio Santos. **Vívidas – Paisagens Cotidianas com o artista Jards Santos**. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/sescsantana/videos/vividas-paisagens-cotidianas-com-o-artista-jards-santos/1378952965811640/>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Interrelações comunicação e consumo na trama cultural: o papel do sujeito ativo. In: CARASCOZA, João Anzanello; ROCHA, Rosamaria de Melo. (org.). **Consumo midiático e culturas da convergência**. São Paulo: Miró Editorial, 2011, p. 26-44.
- BAITELLO, Norval. As quatro devorações. Iconofagia e antropofagia na comunicação e na cultura. In: FRANÇA, Vera; WEBER, Maria Helena; PAIVA, Raquel; SOVIK, Liv (Orgs.). **Livro do XI Compós 2002: estudos de comunicação ensaios de complexidade 2**. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 49-58.
- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 19-62.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores), p. 57-74.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORELLI, Silvia Helena Simões; ROCHA, Rose de Melo; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **Jovens na cena metropolitana: percepções, narrativas e modos de comunicação**. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BRUNER, Jerome. **Fabricando histórias: Direito, literatura, vida**. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

- 
- BUDAG, Fernanda Elouise. **Comunicação, recepção e consumo**: suas inter-relações em Rebelde-RBD. 2008. Dissertação (Mestrado) – Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2008.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- DALBERIO, Osvaldo; DALBERIO, Maria Célia Borges. **Metodologia científica**: desafios e caminhos. São Paulo: Paulus, 2009.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. p. 62-83.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organizado por Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- LURIA, Aleksander Romanovich. **A mente e a memória**: um pequeno livro sobre uma vasta memória. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LURIA, Aleksander Romanovich. **A construção da mente**. São Paulo: Ícone, 1992.
- LURIA, Aleksander Romanovich. **O homem com um mundo estilhaçado**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. **O fio partido**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- SACKS, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa*. 2. ed. São José do Rio Preto, SP: Bluecom Comunicação, 2010.
- SERELLE, Marcio. Sobre o conceito de narrativa. In: **Webinar Estudos narrativos nas pesquisas em comunicação**. Grupo de Pesquisa CORTE - Comunicação e Retóricas do Trabalho, do Consumo e do Empreendedorismo (PósCom Umesp), Cátedra UNESCO/UMESP de Comunicação, 2021.
- SESC SANTANA. **Vidas – Paisagens Cotidianas com o artista Jards Santos**. 20 nov. 2020. Facebook: Sesc Santana @sescsantana. Disponível em: <https://www.facebook.com/sescsantana/videos/vidas-paisagens-cotidianas-com-o-artista-jards-santos/1378952965811640/>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

**VIELA 4. Rodas de conversa - Arte Ockupa.** Instagram: Viela 4 @viela4. 19 out. 2021.  
Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CVOJW\\_avut7/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D](https://www.instagram.com/p/CVOJW_avut7/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D).  
Acesso em: 20 mar. 2023.

**VIELA 4a. Perfil.** Instagram: Viela 4 @viela4. Disponível  
em: <https://www.instagram.com/viela4/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

**VIELA 4b. Vídeos.** Youtube: Viela 4 @viela4paulistano515. Disponível  
em: <https://www.youtube.com/@viela4paulistano515/videos>. Acesso em: 20 mar. 2023.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.