



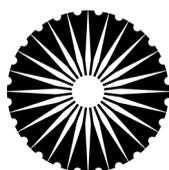
# Audiovisual paraibano: redes, cidadania e prática social

Kleyton Jorge Canuto

Benares

# Audiovisual paraibano: redes, cidadania e prática social

Kleyton Jorge Canuto



**Audiovisual paraibano:** redes, cidadania e prática social © 2023 Kleyton Jorge Canuto  
**Audiovisual paraibano:** redes, cidadania e prática social ©2019-2023 Benares Editora

**Projeto gráfico:** Benares Editora

**Revisão:** Joarlan de Sousa Colaço

**Diagramação:** Joarlan de Sousa Colaço

**Capa:** Adobe Express

**Conselho Editorial:**

Alane da Silva Mota – Me. História/UFMG

José Luciano de Queiroz Aires - UFGG

Livia Chaves Melo – UFT

Lívia Maria Ferreira - IFPB

Lucas Ribeiro de Moraes – Me. Letras Português/UFMG

Maria de Sousa Leite Filha - UFGG

Mylena de Lima Queiroz – UECE

Raphael Souza Cruz - IFRN

Rosângela de Melo Rodrigues - UFGG

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

**Canuto, Kleyton Jorge**

Audiovisual paraibano [livro eletrônico]: redes, cidadania e prática social

Kleyton Jorge Canuto. 1ª. ed. Campina Grande, PB: Benares Editora, 2024.

ePub/pdf

Bibliografia.

**ISBN** 978-65-81197-33-9

1. Comunicação 2. Movimentos sociais 3. Linguagem audiovisual

4. Paraíba (Estado) - Aspectos culturais 5. Produção audiovisual I. Título.

24-212011

CDD-006.7

---

Índices para catálogo sistemático: 1. Áudio e vídeo : Produção audiovisual 006.7

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

© Todos os direitos reservados ao autor Kleyton Jorge Canuto. Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem a autorização do autor ou da Benares Editora. As ideias contidas neste livro são de responsabilidade de seu autor.

# **O Audiovisual Paraibano Enquanto Movimento Social : práticas sociopolíticas e uso dos dispositivos midiáticos virtuais**

Kleyton Jorge Canuto

## **Introdução**

O movimento do audiovisual paraibano, vanguardista por sua história, a partir dos anos 2000, começa a utilizar dispositivos midiáticos digitais para a melhoria da articulação e comunicação de seus membros, aproximando entidades, efetivando uma participação pluralista na elaboração de táticas e estratégias de atuação de postura contra hegemônica em favor da democratização do acesso ao audiovisual local. Isso irá desencadear em ações práticas sociais como festivais, fóruns, mobilizações, criação de novos espaços para exibição, qualificação técnica, crescimento na produção de curtas metragens.

Buscando analisar outras frentes de produção e atuação fora do contexto industrial hegemônico (TURNER, 1997), este artigo se propõe a pensar o audiovisual paraibano como prática social não analisando seu conteúdo estético, mas sim na sua organização enquanto movimento social compreendendo seu potencial ideológico (CANEVACCI, 1984) e que utiliza dispositivos midiáticos digitais para elaborar estratégias de promoção da cidadania cultural e de democratização da comunicação e acesso aos bens culturais.

Utilizamos para a elaboração deste texto pesquisas bibliográficas referentes aos conceitos teóricos de comunicação e mídias, de movimentos sociais, contra-hegemonia, dispositivos midiáticos digitais e sobre cinema, além de analisarmos descritivamente dados prospectados em pesquisa de campo sobre o audiovisual paraibano no seu atual contexto e história recente.

## **Comunicação, movimentos sociais e o audiovisual**

Os movimentos sociais sempre se utilizaram das mídias como elemento estratégico de informação, comunicação, reivindicação de demandas e articulação interna. Na organização de suas ações, os meios são tidos enquanto dispositivos de aproximação com a sociedade como um todo e elemento discursivo frente ao Estado e as estruturas hegemônicas.

Eles emergiram como formas de pressão da sociedade civil frente à esfera do Estado por ações públicas efetivas, mediante ao não contentamento com as políticas públicas, que por

centralidade ou por favorecimento a alguma elite geraram disparidades sociais e frente a isso, a parcela excluída da população mobiliza-se em organizações. Segundo Regina Festa:

Os movimentos sociais não ocorrem por acaso. Eles têm origem nas contradições sociais que levam parcelas ou toda população a buscar formas de conquistar ou reconquistar espaços democráticos negados pela classe de poder, e postulam novos espaços sociais, ora através de confrontação ora por participação (idem, 1986, p. 11-13).

Considerando isto, é válido ressaltar que os movimentos sociais nascem nas tensões entre classes sociais mediante a uma conjuntura de desequilíbrio de forças diante da hegemonia do Estado. O Conceito de hegemonia, trabalhado por Gramsci, remete o que está organicamente ligado ao Estado, perfaz pela relação também orgânica entre sociedade política e sociedade civil, o que elevado ao longo do tempo a ser chamada de ‘espaço público não estatal’ (BURGOS, 2007, p. 128 -130) e dotada de caráter político legítimo, como pode afirmar a cientista política Evelina Dagnino:

A ação política não se limita a sociedade política, como a teoria da sociedade civil sustenta, mas é parte lógica da sociedade civil, cujos autores, ao defender projetos na esfera pública e desenvolver a ação coletiva, estão fazendo política, disputando espaços de poder e orientando a política pública. Gramsci [...] mostra que a sociedade civil é terreno do poder e, portanto, campo da ação política. (DAGNINO apud BURGOS, 2007).

Em oposição à ideia de hegemonia, se atribui o conceito de contra hegemonia, em que essa oposição se manifesta no sentido restritivamente antagônico e não de substituição ao hegemônico, numa ideia de distanciamento ideológico pautado em ideais que geram uma constante ação e reflexão contundente ao status quo vigorado (PAIVA, 2008). Dagnino ainda ressalta que há uma heterogeneidade de atores civis, e que no seu cerne, inclusive possam existir projetos nem tão civis muito menos democratizantes, configurando uma arena plural de lutas e conflitos (idem, 2007).

Esta definição aproxima-se muito da ideia de sociedade civil de Dênis de Moraes. O autor associa esse posicionamento – também sob influência gramsciana – ressaltando que nessa arena, atuam aparelhos autônomos do Estado que buscam estabelecer consenso seja para manutenção ou reversão dos padrões dominantes, e entende que a hegemonia não se reduz a força e correção, mas e resultado de embates ente visões de mundo e valores no interior de uma sociedade quanto das mediações de forças entre blocos sociais em determinado contexto histórico (MORAES, 2008).

Seja através do diálogo participativo ou em oposição às políticas públicas vigentes, os

movimentos sociais se configuram como instância decisória e mediante sua articulação pode-se configurar enquanto sociedade civil organizada, disposta a construir políticas afirmativas para parcelas da sociedade desfavorecidas de certos bens.

A sociedade civil organizada sempre desempenhou um papel de grande importância no cenário político de uma sociedade. Reivindicando em prol dos setores marginalizados pelas políticas públicas de estado e contrapondo as pressões dos setores privados dominantes, os movimentos sociais de caráter popular integram um dos pilares vitais para manutenção do sistema democrático (DAGNINO apud BURGOS, 2007).

Os movimentos sociais se diferenciam da sociedade civil organizada, tanto pela não subordinação de uma pela outra, como também pelo fato dos movimentos sociais populares operarem na lógica da oposição e da contra hegemonia, sendo uma das expressões mais dinâmicas de resistência (DOWNING, 2002). Enquanto isso, a sociedade civil organizada é composta, também, por entidades pró-hegemônica, conservadoras e diretamente ligada às instituições de poder vigente, criando um jogo de disputa interna em que Scott irá chamar de *infrapolítica* (SCOTT in DOWNING, 2002).

Em geral, as artes e a cultura são alguns dos bens reivindicados pela sociedade, e os movimentos sociais de cunho artístico-cultural desempenham, em tese, a busca por uma democratização ao acesso de bens culturais, preservando a pluralidade das identidades e a diversidade cultural, bem como estimular a cidadania cultural em sua instância *sociocomunicativa* (CORTINA, 2012) na medida em que permitem minorias manifestarem suas identidades e estabelecer outro canal de comunicação paralelo as mídias hegemônicas.

Para efetivação desta cidadania e promoção da cultura, movimentos sociais utilizam e se apropriam de dispositivos midiáticos como canais de aproximação entre suas ações e o público. Entendendo movimentos sociais enquanto ação social coletiva que se transforma mediante aos modos de produção (MALFATTI), consideremos a influência das novas tecnologias no *modus operandi* dos movimentos. Estes se apropriam dos seus dispositivos midiáticos para otimizarem suas ações.

Para fazer valer suas ações, os movimentos sociais utilizam as mídias como formas de propagação do seu discurso. Estas se configuram como canais de informação, participação e mobilização dos movimentos, por razões múltiplas como alcance, eficácia, disponibilidade, retorno, entre outros aspectos. A relevância da escolha da Internet e seus dispositivos como mídia pode estar associada a sua natureza de aspecto colaborativo germinado no seu nascedouro, onde existe uma flexibilidade na sua forma e construção do seu espaço.

No início deste século XXI, a Internet através dos seus dispositivos midiáticos, a exemplo das redes sociais, se tornou uma ferramenta de uso contínuo para o esclarecimento dos propósitos dos mo-

vimentos, assim como assumiu o papel de canal de participação dos indivíduos na construção de pautas e estratégias, afirmação de demandas e comunicação direta entre os movimentos sociais e a população, se configurando como uma opção contra-hegemônica ante os modelos midiáticos vigentes. Sobre essa aproximação entre os movimentos sociais e a Internet, Manuel Castells afirma que os movimentos “encontraram nela (A rede) seu meio apropriado de organização, esse movimentos abriram e desenvolveram novas avenidas de troca social, que, por sua vez, aumentaram o papel da Internet como sua mídia privilegiada (CASTELLS, 2003, p.114-115)”.

Essa aproximação dos movimentos com os meios virtuais encontra respaldo na teoria de Innis. Na sua discussão sobre a materialidade dos meios, nos quais ele denomina meios leves e pesados, Innis afirma que “um meio pode ser mais apropriado para a disseminação do conhecimento através do espaço através em detrimento do tempo (INNIS, 2011, p. 103)”. A rede como veículo leve, possui característica de acúmulo de informação que possa ser disponibilizada em tempo instantâneo, possibilitando uma dinâmica de conversação quase em tempo real. Para a maioria dos movimentos que operam dentro de uma lógica tática na construção de suas ações, a rede facilita, em tese, o contato, a articulação e elaboração de estratégias em um espaço de tempo suficiente para que suas ações tenham mais chances de lograr êxito.

Isso implica numa transformação do próprio agir dos movimentos, reconfigurando suas práticas. Da mesma forma que os movimentos interferem no meio virtual, o meio virtual também interfere nos movimentos. No *bios* midiático as relações sociais designam comunidade na ideia de compartilhamento, troca, ao que pode se pertence a todos (SODRÉ, 2006). Nesse contexto, gera-se uma nova vivência, vinculada ao plano virtual, criando formas de relações sociais – o *habitus*. Da maneira que através das práticas dos movimentos alteram a finalidade da rede, que gradativamente sai da dimensão *societal* – controladas e impulsionadas pelo Estado e as organizações empresariais e atinge uma dimensão *sociável*, operando de baixo pra cima, partindo do princípio de reciprocidade (idem, 2009, p. 238).

Sodré ainda nos acrescenta as relações desse contexto social entre os movimentos e a sociedade nasce à ideia de vinculação, que para ele, é “muito mais do que um mero processo interativo, porque pressupõe a inserção social e existencial do indivíduo desde dimensão imaginária [...] até as deliberações frente às orientações práticas de conduta, isto é, aos valores (idem, 2006, p.93)”. Isso resvala na constituição do caráter público da informação e da prática social dos movimentos sociais, pois “forma-se modos de organização da cidadania e de auto-representação da sociedade, nos modos como ela deseja perceber-se e se tornar visível (idem, p. 95)”.

Sendo assim, ocorre uma *reterritorialização* do espaço virtual enquanto meio, bem como reconfigura o papel da mídia na construção social dotada de um sentido sociável. Martín-Barbero emprega o termo de *socialidade*, considerando que a sociedade é fragmentada e possui uma expressão múltipla dos atores sociais que gera modos de relacionar-se com a comunicação, apropriando-se dela e de seus dispositivos, construindo produtos sociais cotidianamente (MARTÍN-BARBERO, 1995, p.59).

## **Contexto e entidades do audiovisual paraibano**

Considerando o panorama brasileiro, diversos movimentos utilizam e se apropriam das

mídias digitais e da plataforma da web enquanto campo de atuação discursiva e produção de conteúdo – a exemplo do CMI<sup>1</sup> (Centro de Mídia Independente) e do portal Intervozes<sup>2</sup> - bem como ferramenta de organização interna e canal de diálogo com a população. O crescimento do acesso às tecnologias de informação e comunicação (TIC's)<sup>3</sup> permite uma evidência maior na atuação destes movimentos, assim como uma audiência mais ativa, variada com caráter participativo e colaborativo (DOWNING, 2002) mediante a dinâmica de cada movimento social e suas entidades.

No estado da Paraíba não é diferente. Sites das mais variadas categorias e finalidades de interesse sociocultural compõem uma frente paralela de informação e comunicação ante as chamadas mídias oficial (estado) e hegemônica (privado), criando uma mídia independente e alternativa, se apropriando das mídias digitais como ferramentas de articulação, debate e ação tática para galgar novos campos de atuação, propor políticas de interesse coletivo e almejar uma cidadania cultural efetiva.

Dentre as tantas iniciativas e frentes de atuação, cabe destacar as ações do movimento de audiovisual paraibano. No entanto, faz-se necessário compreender que o movimento de audiovisual paraibano não é instituído, formalizado ou possui uma composição hierárquica definida. Podemos considera-lo com um conjunto de entidades e ações que visam os interesses do audiovisual paraibano e suas relações com a sociedade.

Sua composição é plural e multifacetada, tendo como seus participantes entidades classistas (ABD-PB), independentes (Cineclubes, movimento pelo cine São José, Moinho de Cinema da Paraíba, Fundação Acauã, etc.), órgãos e instituições governamentais (UFPB, UFCG, UEPB, SeCult/PB, Funjope dentre outros) que operam na discussão com a sociedade e com as esferas pública e privada em busca de espaços seja de interesse profissional ou relativo à função social que o audiovisual contribui para o bem estar e cidadania, investindo nos campos do fomento à produção, formação qualificada, distribuição, exibição e circulação de materiais audiovisual e promoção de festivais de acesso à população. É visível que neste contexto, ocorrem processos de disputa da hegemonia interna ou infrapolítica, como definiria Scott (apud MORAES, 2008).

Sendo assim, cabe neste momento fazer uma breve apresentação e descrição das principais entidades que configuram o movimento audiovisual paraibano, e seus principais objetivos.

#### a) **ABD-PB**

---

1 <http://www.midiaindependente.org/>

2 <http://www.intervozes.org.br/>

3 Dados do Comitê Gestor da Internet no Brasil apontam para uma base de 38% da população com acesso a Internet (COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL, 2012) <http://cetic.br/usuarios/tic/2011-total-brasil/rel-geral-04.htm>

A ABD-PB (Associação Brasileiras de Documentaristas e Curtametragistas – secção Paraíba) é uma entidade de classe sediada em João Pessoa, capital do estado da Paraíba e tem como seu principal objetivo apoiar a realização e produção audiovisual em vários suportes, principalmente ao curta-metragem. Atualmente, a ABD-PB tem sede própria onde realiza mostras, cursos, palestras, oficinas e abriga um dos Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva [MinC] – a Urbe Audiovisual. A URBE desenvolve desde março de 2005 ações de formação, através de oficinas básicas, de especialização e cursos livres, visando à disseminação do fazer audiovisual (ABD-PB, 2012).

Sua atuação midiática se utiliza de um website, do microblog *twitter* para divulgar informações relativas ao audiovisual paraibano, nacional e internacional, a cerca de editais, programação de exibição, convocatórias, divulgação da produção independente local, além de emitir opiniões acerca das políticas públicas do audiovisual nas esferas local e nacional. A ABD-PB é detentora de uma lista de discussão, composta por afiliados e não sócios que possuem algum vínculo com o audiovisual, e visa por meio deste dispositivo uma articulação de estratégia interna e externa, além de debates e comunicados oficiais, bem como a interlocução com pautas relativa à área em âmbito nacional.

#### **b) Moinho de Cinema da Paraíba**

O Moinho de Cinema da Paraíba é uma organização não governamental, sediada em Campina Grande, no agreste paraibano composta por 13 membros, que tem por objetivo o fomento, produção, apoio, exibição e distribuição da produção videográfica/cinematográfica da Paraíba. O Moinho utiliza o *twitter* para transmitir informações, compartilhar conteúdo relativo à comunidade de audiovisual, bem como fazer chamadas e comunicados de atos e eventos de mobilização relativos a demandas de necessidade dos movimentos em geral.

A entidade durante os anos 2008 e 2010 instituiu o ‘Projeto Moído’, que consistia em exibir curtas paraibanos e nacionais quinzenalmente em bares de Campina Grande com o intuito de fomentar a recepção. A programação ia desde clássicos da filmografia paraibana a curtas inéditos na cidade, buscando adaptar e aprimorar o gosto de espectador com a linguagem cinematográfica paraibana.

#### **c) Cineclubes e Festivais**

Dentre os principais cineclubes podemos elencar o Tintin Cineclube, em João Pessoa, Mário Peixoto, em Campina Grande e Walter Carvalho, em Sousa. Na Paraíba atualmente exis-

tem sete festivais de cinema, que foram criados ou estimulados a partir de articulações do movimento em parceria com universidades ou fundações, que acabou por criar um calendário anual interno de festivais. Os festivais que são realizados anualmente são: Fest Aruanda (João Pessoa), Comunicurtas (Campina Grande), Cinema com Farinha (Patos), CineCongo (Congo), Curta Coremas (Coremas), CurtaCuité (Cuité), Festival de Mini Mídias (Alagoa Grande).

Os cineclubes e festivais também se utilizam do *twitter* para fazer divulgação das suas programações e criar uma aproximação com o seu público. No entanto, também fazem uso da rede social *facebook* para divulgar suas atividades, bem fazer convocatórias de seletivas para compor sua grade de programação através das chamadas *fanpages* e grupos de discussão. É nessa rede social onde se estabelecem os principais contatos internos entre estas organizações. Através de grupos de discussão são feitas solicitações e trocas de material para exibição em escolas, centro culturais e comunitários, casas de espetáculos e na rua, objetivando a estímulo ao hábito de consumir o audiovisual em formato de curta e longa metragem, apresentando outras janelas de exibição para o público através de eixos temáticos como identidade regional, gênero, escolas clássicas do cinema brasileiro, novas experimentações, memória, historicidade, etc.

#### **d) Acauã Produções Culturais**

Fundada no início da década de 90 na cidade de Aparecida, alto sertão paraibano, a Acauã Produções Culturais é uma ONG voltada para a cultura em geral, mas se destaca pelo trabalho com audiovisual onde mantém uma constante produção videográfica, além de manter em funcionamento o cineclube Charles Chaplin, onde realiza mostras e exposições de obras paraibanas e nacionais. A Acauã também executa através de projetos alicerçados em editais públicos cursos de formação e produção em audiovisual, sempre em consonância com o polo de Sousa e dialogando com as demais cidades do sertão paraibano.

No campo da comunicação a ONG possui uma página no facebook (<https://www.facebook.com/pages/Acau%C3%A3-Produ%C3%A7%C3%B5es-Culturais/241241359301021>), e uma comunidade do Orkut (<http://www.orkut.com/Main#Community?cmm=23431749&hl=p-t-BR>), onde informa suas ações e estabelece contatos com parceiros e seu público. Anualmente no mês de dezembro, a ONG faz mostras de cinema paraibano visando difundir o contato do público interiorano com as produções locais e do estado, criando mostras temáticas e oficinas, estabelecendo vínculos e parcerias entre a sociedade e as instituições do audiovisual (ACAUÃ, 2012).

#### **e) Projeto Cinestésico**

O Projeto Cinestésico é um projeto de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal da Paraíba que pretende aproximar a educação e o cinema. Apropriando-se do jogo lúdico que a composição sonora da figura de linguagem sinestesia sugere, o Cinestésico tem como objetivo promover espaços de comunhão de sensações audiovisuais.

Criado em 2008, o Projeto é coordenado pelas professoras Virgínia de Oliveira (CE/UFPB) e Marília Campos (LEC/URFRJ) e sua equipe colaboradora é formada por estudantes de Comunicação Social, Pedagogia, Educação Física, Filosofia e História. Além da viabilização desses espaços, o Cinestésico toma como objeto de estudo o processo de ressignificação promovido a partir dos produtos audiovisuais compartilhados, visando também à produção de obras audiovisuais.

A proposta é difundir e exibir produtos audiovisuais em diferentes instituições de ensino (superior e básico), a fim de iniciar os sujeitos nas linguagens audiovisuais, capacitando-os em sua formação na leitura reflexiva das mídias e de criações experimentais. Nesse processo, de leitura e produção, procura-se pesquisar as formas de produção de conhecimento implicadas nas linguagens audiovisuais, aproximando diferentes níveis e instituições de ensino e viabilizando construção de conhecimentos de diferentes áreas disciplinares. (CINESTÉSICO, 2012)

O projeto é atuante nos fóruns presenciais ordinários em João Pessoa, e possui como ferramenta de comunicação um blog onde divulga suas ações e informa outras atividades, além de servir de canal com seu público-alvo e interessados. Além disso, seus representantes atuam nas discussões do grupo de Facebook “Movimento pelo Cinema da Paraíba”.

#### **f) Projeto Jabre**

O projeto Jabre é uma extensão da UFPB que visa à descentralização da produção audiovisual paraibana. Sua periodicidade é anual e consiste em premiar roteiros de jovens realizadores das cidades com até 120 mil habitantes (o que exclui as duas maiores cidades do estado, Campina Grande e João Pessoa). Temem seus objetivos:

“Reunir 10 (dez) roteiristas, através da seleção de projetos, para qualificação e, ao mesmo tempo, desenvolvimento de obras audiovisuais de jovens de todo o interior do Estado; Profissionalizar o fazer audiovisual no interior da Paraíba; Possibilitar a pro-

dução de obras audiovisuais que abordem as realidades econômica, social e cultural de várias regiões do Estado tendo como princípio a ideia de que ‘um país sem cinema é como uma casa sem espelho’; Possibilitar a fixação de jovens em suas cidades de origem a partir de uma atividade motivadora e ocupacional; Formar um senso estético cinematográfico entre jovens realizadores do interior da Paraíba; Tratar roteiros que tenha uma relevância artística, social e/ou econômica para o Estado; Utilização do audiovisual para registro da memória de cidades do interior.(JABRE, 2010)”

É um projeto que viabiliza a dinâmica da produção do estado, e seus contemplados nas edições geralmente se inserem no contexto da cena paraibana, participando ativamente das discussões empregadas no campo, além de difundir e dialogar com as produções dos grandes centros, através de mostras e festivais, que foram incentivados e criados através do Jabre e seus realizadores.

### **Ações práticas virtuais e reais do movimento audiovisual paraibano e suas socialidades**

Sabe-se que o movimento do audiovisual paraibano através das entidades que a compõe utilizam tecnologias de informação e comunicação desde agosto de 2003, na ocasião foi instaurada a lista de discussão da ABD-PB, também conhecida como de lista de corte. Essa tem por objetivo promover troca de informações, debates e deliberação de estratégias de ação da classe reivindicando demandas e políticas de estímulo a produção, circulação e formação no campo do cinema e vídeo. A lista agrega seus sócios, entidades parceiras de caráter independente e pública criando uma rede de diálogo que deram vazão, de maneira direta e indireta, ao crescimento tanto das produções, quanto a formações de plantel na área técnica e o aumento de espaços para exibições.

É perceptível que o uso da lista aproximou os realizadores do estado como um todo, que antes se viam isolados, e a partir de trocas fomentaram a criação de festivais que contemplam todas as mesorregiões da Paraíba, bem como ajudou de maneira indireta a expandir a produção no âmbito estadual, através dos seus cursos em que as chamadas eram de divulgações virtuais.

Com os anos, emergiu o uso de outros dispositivos como *twitter*, além de somar-se a iniciativa da ABD-PB outras entidades, como coletivos e cineclubes, o que fortaleceu e distribuiu bem as frentes de ação do movimento. Buscando uma dinamização e uma interação menos formal com a sociedade, as entidades recorreram à criação de *fanpages* na rede social Facebook, bem como a criação de grupos de discussão<sup>4</sup> que possam ser consideradas comunidades virtuais

de diálogo e interação entre seus participantes.

Estas comunidades foram preponderantes em alguns casos de embate entre o movimento do audiovisual paraibano e o poder público, como podemos citar o caso da revitalização do Cineteatro São José, em Campina Grande, onde pressões exercidas pelo movimento com apoio de parcela da sociedade civil organizada fizeram com que governo estadual elaborasse um projeto de revitalização do espaço que estava a mais de 20 anos desativado e o transformasse em uma casa de cinema paraibano.

Estas ações lograram êxito graças a uma disseminação democrática de informação que fizeram com que temas relativos à cultura do audiovisual e sua importância cidadã, vieram à tona inclusive tendo cobertura midiática comercial, quando antes tais temáticas eram alheias às pautas dos veículos midiáticos hegemônicos.

Mediante as discussões no âmbito virtual, ações práticas se desencadearam no âmbito real, tanto na esfera independente quanto nas ações negociadas com o governo estadual. Sendo exemplos disto, podemos destacar no campo independente ações de trabalho executados nos festivais Cinema com Farinha em Patos e CurtaCoremas em Coremas – onde as exibições são feitas em praça pública agregando um público mais amplo e foram oferecidas oficinas e mostras voltas para o público infantil e adolescente no intuito de estimular novos videastas – além da iniciativa do Cine Congo, onde ações conjuntas empreendidas entre a organização do festival e os programas PETI (programa de Erradicação do Trabalho Infantil) e ProJovem produziram junto a crianças e adolescentes curtas de um minuto, nos quais os melhores foram premiados (CINEMA COM FARINHA; CURTA COREMAS; CINE CONGO, 2012).

Nas ações negociadas com o governo estadual temos duas iniciativas que merecem destaque. A primeira foi o movimento de revitalização do Cine São José, onde a ocupação e pressão do movimento audiovisual paraibano fez com que o governo se mobilizasse e iniciasse o processo de revitalização do espaço, muito embora as demandas requisitadas pelo movimento não foram plenamente acatadas<sup>5</sup>, houve sim, um avanço no oferecimento de espaço e aparelhagem específica do cine, que está em fase de execução.

A segunda ação conjunta foi a implantação do Prêmio Linduarte Noronha de Audiovisual pela Secretaria de Cultura do Estado, que visa premiar roteiros para audiovisual de curta metragem com financiamento de produção dos projetos. Instituído em 2009, o prêmio ainda não

---

ma Paraibano, com 510 membros, e foi criada para articular o debate entre o movimento e o governo estadual na liberação de mais verbas públicas para o setor.

5 O movimento Pelo Cine PB lutava por um espaço estritamente voltado para o audiovisual que contemplasse todas as instâncias do processo produtivo (formação, fomento, produção, exibição e distribuição), no entanto o governo prezou por destinar o espaço a práticas artística multimodal.

contempla em sua totalidade as demandas necessárias ao movimento, que em geral reivindica ao menos 3 milhões de reais investidos em audiovisual enquanto as ações do governo giram em torno de 500 mil reais (PELO CINE PB, 2012).

Estas ações são debatidas e determinadas nos fóruns presenciais, onde são elencadas demandas a serem cobradas do poder público ou então são deliberadas estratégias de ação empreendidas nos festivais, cineclubes e projetos de formação como o JABRE. (idem, 2012)

Tais ações tiveram como elemento embrionário de discussão as listas virtuais e os grupos de discussões de redes sociais como *facebook*, *twitter* e outros, ou tiveram sua divulgação operada por estes dispositivos, comunicando com o público. Além do mais, também servem de *feedback* para avaliação e melhoria no intuito de dar continuidade às ações coletivas. No entanto, as discussões no fórum presencial são consideradas instâncias importantes para efetivação e implementação das estratégias dos movimentos respeitando a particularidade de cada entidades e sua região de atuação.

Sendo assim, as atividades no plano virtual irão fluir para o contexto social, ou como Debray denomina de *socius*, que possui um destino territorial, organizado e dependente de seus meios de locomoção e mobilização. Debray considera a dialética suporte/relações, constitui o ponto nevrálgico do esquema de interação, onde é “impossível tratar separadamente a instância comunitária do dispositivo de comunicação, uma sociabilidade de uma tecnicidade (DEBRAY, 2000, p.35)”.

Podemos aliar a essa dialética à prática social efetiva, onde consideremos a interação rela com público enquanto elemento atestador da construção da ação prática do movimento, haja vista por ser seu fim maior. O que em potencial permite a sociedade uma nova vivência, novos hábitos e ressignificação de espaços, assumido um novo *ethos* (SODRÉ, 2003). O audiovisual por si só é um produto que pode ser dotado de ideologia (CANEVACCI, 1984), no entanto o conteúdo ideológico não está presente somente nas obras, mas em toda sua lógica de produção e possui seu caráter nacionalista (TURNER, 1997, p.132).

Como parte de um todo, o audiovisual paraibano em suas práticas descentralizadas corrobora com o cinema brasileiro, mas não na lógica industrial hegemônica das grandes distribuidoras. Busca-se outros caminhos, alternativas, percursos onde o mercado não prioritário, embora objetivo, mas há sim uma preocupação com a identidade local, a cidadania cultural e a democratização aos meios e aos bens culturais. Para isso a importância das redes como elementos articuladores e ação negociada com o poder público onde se importa a arena de debate do plano real para o bios virtual, mas com o intuito de fazer o caminho inverso. O que é certo que nem tão cedo estas discussões terão um fim, e não será saudável se isso acontecer.

## Considerações Finais

O audiovisual possui seu caráter sociável na medida em que toma outras dimensões além da tela, permitindo uma cidadania sociocomunicativa. O audiovisual quando assume uma postura de movimento social e busca espaços e políticas afirmativas para o seu setor, agrega um potencial de afirmação de cidadania cultural e democratização dos bens culturais na sua produção e recepção. Estas possibilidades são otimizadas através das redes sociais aproveitando suas características dialógica, informativas e colaborativas.

Podemos afirmar que os movimentos sociais ao se inserem no *bios* midiático, reterritorializam seu espaço de atuação se moldando as interfaces do dispositivo, uma vez que o dispositivo possui intencionalidade e finalidade inicial específica.

No entanto, a maneira que os movimentos conduzem o dispositivo, rearranjando para suas finalidades de operação, seja na articulação de ideias, elaboração de táticas e estratégias ou na mera disseminação de informação, subvertem o uso inicial dos dispositivos, o desterritorializando, no conceito de Martín Barbeiro, e o reordenando seu *modus operandi* à sua lógica.

Contudo, é válido ressaltar que as práticas sociais cunhadas no plano real como os eventos e os fóruns são de suma importância para a consolidação do plano de ideias do movimento audiovisual paraibano, dando-lhe um caráter descentralizado, com amplas frentes que trabalham na produção, formação, fomento, distribuição e exibição das práticas audiovisuais no estado, atingindo públicos distintos, e fazendo frente a lógica de produção estatal e privada, tidas como hegemônicas no contexto do cinema e vídeo brasileiro.

## Referências

ABD-PB, 2012. Disponível em: [www.abdpb.org.br](http://www.abdpb.org.br) . Acessado em outubro de 2012.

BURGOS, Raúl. **Da Democratização Política à Radicalização da Democracia: novas dimensões estratégicas dos movimentos sociais**. In: DAGNINO, E.; TATAGIBA, L. **Democracia, Sociedade Civil e Participação**. Chapecó: Argos, 2007.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do Cinema**. São Paulo. Brasiliense, 1984.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CINESTESICO, Projeto, 2012. Disponível em: <http://projetocinestesico.blogspot.com.br/>.

Acessado em outubro de 2012.

CORTINA, Adela. *Cidadãos do Mundo: por uma teoria da cidadania*, São Paulo. Loyola, 2005.

DOWNING, John D. H. **Parceiros não comunicativos: análise da mídia dos movimentos sociais e os educadores radicais**. In: Matrizes, Vol. 3, No 2 - PERSPECTIVAS AUTORAIS NOS ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO VI. São Paulo: USP, 2010.

\_\_\_\_\_. **Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Ed. Senac, 2002.

FESTA, Regina. **Movimentos Sociais, Comunicação Popular e Alternativa**. In: FESTA, R.; LINS DA SILVA, C. **Comunicação Popular e Alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986.

GOFFMAN, Erving. **Marcos de referencia primarios**. In: \_\_\_\_\_. *Frame Analysis: los marcos de la experiencia*. Madrid: Siglo XXI, 2006, p. 23-42.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. *Scientiæ Zudia*, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 375-98, 2007.

INNIS, Harold. O vié da comunicação. IN: \_\_\_\_\_. *O Viés da Comunicação*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011, p. 103-133.

JABRE – Laboratório Paraibano de Jovens Roteiristas, 2012. Disponível em: <http://jabre2012.blogspot.com.br/p/o-projeto.html>. Acessado em setembro de 2012.

LACERDA, Juciano Sousa; MAZIVIERO, Helena. **Pesquisa da pesquisa sobre usos e apropriações das TIC's: um balanço aquém das expectativas**. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: **Quem tem medo da pesquisa empírica**. São Paulo: Intercom/Adaltech, 2011. v.1. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2376-1.pdf>> Acessado em 30 de maio de 2012

MORAES, Dênis de. **Comunicação Alternativa em Rede e Difusão Contra-Hegemônica**. In: COUTINHO, Eduardo G. **Comunicação e Contra Hegemonia**. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2008.

PAIVA, Raquel. **Contra-Mídia-Hegemônica**. In: COUTINHO, Eduardo G. **Comunicação e Contra Hegemonia**. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2008.

RAMOS, Murilo César. **Comunicação, Direitos Sociais e Políticas Públicas**. In: MARQUES DE MELO, J.; SATHLER, L. **Direitos à Comunicação na Sociedade da Informação**. São Bernardo do Campo, SP: Umesp, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **As estratégias sensíveis**: Afeto, mídia e política. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2006.

TURNER, Graeme. **O Cinema como Prática Social**. São Paulo Summus, 1997.































































































