



Trilogia Urbanidad – uma proposta de estudo da mídia e da cidade ¹

Celina Paz ALVETTI²

Rosita C. de Loyola HUMMELL³

Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

Trilogia Urbanidad é o relato de uma experiência realizada entre 2004 e 2007, como parte do projeto Imaginários Urbanos, do Núcleo Imagem em Movimento do curso de Comunicação da PUCPR, em Curitiba. A proposta, fundamentada nos Estudos culturais, é estudar a cidade e a mídia, a partir de pesquisas quantitativas e qualitativas - entrevistas individuais, grupos focais e métodos combinados de análise de produtos culturais. O diferencial da proposta é ao final de cada dois ou três semestres letivos, apresentar à comunidade o resultado das pesquisas em um espetáculo hipermídia, explorando diferentes tipos de imagem seqüenciada. O processo permitiu a convergência das mídias e artes em um formato inédito porque resultado de um percurso de pesquisa acadêmica e ao mesmo tempo de avaliação e representação dos jovens e pelos jovens da problemática urbana.

Palavras-chave: cidade; urbanidade; mídia; convergência; artes.

Para introduzir este relato da Trilogia Urbanidad faz-se necessário fazer referência às suas origens: à pesquisa O tempo e um olhar para a cidade, ao projeto Imaginários Urbanos e ao Núcleo Imagem em Movimento do curso de Comunicação da PUCPR.

O núcleo foi criado em 1996, com o propósito de fazer pesquisa e produção da imagem em movimento. Desde 2000, no projeto Imaginários Urbanos, dedica-se também ao estudo de questões contemporâneas, a partir de três eixos temáticos: cidade, mídia e identidades, com trabalhos nas áreas de cinema, teledramaturgia e cibercultura.

A pesquisa matriz, O tempo e um olhar para a cidade, foi desenvolvida entre 2000 e 2003, com fundamentação em Walter Benjamin, Gaston Bachelard, Norbert Elias, Stuart Hall, na literatura de Dalton Trevisan e de Ítalo Calvino; no cinema de Walther Ruttmann, Dziga Vertov, Godfrey Reggio e Wim Wenders, realizadores que lidam com a arte, a

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação e culturas urbanas, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Artes-Cinema pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, professora do curso de Jornalismo da PUCPR, email: alvetti@uol.com.br.

³ Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná, professora do curso de Jornalismo da PUCPR, email: humm@terra.com.br.



experimentação, a tecnologia e o olhar para o urbano. Autores de áreas e processos distintos, mas que foram essenciais para definir o percurso a seguir.

A partir daí, o projeto Imaginários urbanos foi sendo construído conforme as necessidades de aprofundar os estudos da mídia, da cidade e dos seus habitantes e de descobrir questões com as quais se identificassem os pesquisadores do grupo. Logo, a recorrência e a variação dos temas, em entrelaçamentos de teorias e métodos, levaram a uma divisão das pesquisas em três categorias: *Identidades urbanas e cultura da mídia, Processos midiáticos e a cidade imaginada; Percepções de apropriações da cultura urbana contemporânea.*

Entre as categorias, *Percepções de apropriações da cultura urbana contemporânea*, na qual se insere a Trilogia Urbanidad⁴, engloba o conjunto mais complexo de pesquisas, desenvolvidas em três etapas. A primeira, bibliográfica, dividida em três classes: 1. de origem - os Estudos culturais de Stuart Hall e a investigação da recepção, em Nestor Garcia Canclini e Jesus Martín-Barbero; 2. de identificação – o conceito de liquidez de Zygmunt Bauman e o pensar a Comunicação de Ignácio Ramonet; 3. de referências temáticas, dramáticas e estéticas, específicas de cada trabalho e que incluem Yves Michaud, Roland Barthes, William Shakespeare, Ítalo Calvino, Peter Greenaway, Dziga Vertov e Godfrey Reggio.

A segunda etapa, de pesquisas qualitativas por grupo focal, entrevistas e análises de produtos midiáticos; pesquisas quantitativas. Na terceira etapa, de experimentação, buscase a convergência das mídias e das artes em um espetáculo com o olhar do grupo para questões contemporâneas.

Para as pesquisas da Urbanidad, marcar o ponto de partida nos Estudos culturais vem em função das características desta perspectiva, a multiplicidade de objetos e, ao mesmo tempo, uma pluralidade de modos de olhar, da sociologia à semiótica, da análise da mídia às transformações do imaginário social. Isso sugere a sua aderência a um trabalho que, recorrendo a distintos métodos e técnicas, faz deslocamentos para entender questões de mídia, identidade e cidade.

⁴ A trilogia teve participação dos professores Arlene Santana, Cynthia Schneider, Graciela Presas Areu, José Carlos Fernandes, Zanei Barcellos; dos alunos Alessandra Vianna, Bruna Veiga, Bruno Gabriel, Caio Poletto, Caroline do Prado, Cristiane Hayashi, Cristine Marquardt, Daliane Nogueira, Deborah Coifman, Elis Ribeirete, Fabiola Dourado, Fabio Ortolan, Fabio Xavier, Felipe Buquera, Felipe Carvalho, Filipe Fonseca, Fernanda Imbrizi, Francieli Santos, Fredy Kowertz, Gilson Garret, Giovanna dal Pra, Grasiani Jacomini, Guilherme Cardoso, Iara Martins, Irdio Moura, Juliana Komiyama, Juliana Quadros, Lucas Pullin, Luís Celso Sniecikoski Jr, Leticia Leite, Lorena Iplinski, Louise Malucelli, Luciana Reggiani, Luiz Henrique Bonamin, Marcos Allede, Norma Sizilo, Paula Fiuza, Rafael Bonfim, Roberto Frega, Rodolfo Batista, Rosana de Moraes, Solange Faganello, Tiago Valdivieso e Valéria Bini.



A partir deste quadro, os estudos da mídia e das temáticas relacionadas às identidades foram priorizados, com o propósito de explorar e compreender aspectos da produção de sentido no cotidiano, da relação do indivíduo com a cidade, processos de recepção e consumo de imagens que constroem realidades e ficções. Por isso, de Canclini e de Martín-Barbero foram apropriados conceitos que justificam a proposta e o processo da trilogia. De Martín-Barbero (1997) toma-se o entender a recepção como um espaço de reelaboração da informação, o receptor como um produtor de sentidos, os meios como mediação e a cultura como o espaço de onde surgem esta e outras mediações, como a cotidianidade familiar. Em Canclini (1998), encontra-se a base para discussão das problemáticas atuais de uma sociedade híbrida, da cultura urbana, da idéia de cidade como lugar de articulação, do imaginário urbano como forma de realidade, da arte como possibilidade de transformação.

A Trilogia Urbanidad é, assim, conseqüência do amadurecimento de um processo de pesquisa, por um lado; por outro, da oportunidade de se ter, em 2003, organizado um núcleo base de pesquisadores – dois professores e cinco acadêmicos, com aptidões distintas: pesquisa, dramaturgia e roteiro, direção e produção de imagem.

Ao se sentir mais seguro para experimentar mais, o grupo assumiu a proposta de um processo que, além de pesquisa e produção audiovisual, pudesse atingir dois outros objetivos: pensar e praticar a convergência das mídias e das artes e levar à comunidade o resultado das pesquisas, surgindo assim a Trilogia Urbanidad ⁵, que começou a ser concebida no final de 2003 e que consiste em três pesquisas que dão origem a três espetáculos: Urbanidad (1 – A história da cidade de Lícia⁶), Urbanidad 2 - Observatório do amor e Urbanidad 3 - Comunicação café-bar.

A pesquisa

Com quase dois milhões de habitantes, Curitiba é conhecida por soluções urbanísticas inovadoras, como em transporte e em coleta seletiva do lixo. Ao mesmo tempo, passa por dificuldades para solucionar problemas com acidentes de trânsito, suicídio e violência, que apresentam altos índices. É nesta cidade, cheia de contradições, como tantas outras, que se faz o lugar de onde se olha e também o objeto para o qual se dirigem múltiplos olhares,

⁵ Urbanidad (a história da cidade de Lícia), com 50 minutos, fez temporada no Teatro do Paiol, de 16 a 18 de novembro de 2004. Observatório do amor, com 90 minutos de duração, ficou em cartaz no TUCA, Teatro Universitário da PUCPR, nos dias 10 e 11 de novembro de 2005; Comunicação café-bar, com 45 minutos, foi apresentada no TUCA, dias 21 e 22 de junho de 2007.

⁶ Urbanidad, que indica o conjunto dos três espetáculos, é o título da primeira montagem da trilogia, aqui tratada pelo seu subtítulo, A história da cidade de Lícia.



entendendo a cidade como única em sua singularidade, a cidade como lugar de identificação.

Para o primeiro trabalho da Trilogia – Urbanidad 1 - a história da cidade de Lícia, os temas escolhidos foram água, lixo e violência. Além de os mais presentes na mídia, na época, foram considerados pelo grupo os de maior relevância para uma discussão, naquele momento. A proposta de abordagem dos temas era de, após a pesquisa bibliográfica, ir a campo e buscar diferentes olhares sobre a cidade. Levantando-se como habitantes de diferentes faixas etárias e sociais viam as questões da água, do lixo e da violência, acreditava-se, seria possível dar um panorama representativo dos modos de ver Curitiba e os problemas contemporâneos das cidades.

Primeiramente, foram feitas discussões, para delimitar os temas a serem pesquisados. No caso da água, optou-se por seguir duas vertentes complementares: a poluição da água, causada pela ação humana, principalmente, que interfere na qualidade de vida de todos os seres vivos; a água como impulso de vida e de morte, força da natureza que a ação do homem pode destruir.

A violência foi investigada em três sentidos, no cotidiano urbano: a violência moral, a violência física e o medo que elas geram. Este recorte foi facilitado por Yves Michaud (1989), fundamental pela discussão que possibilitou ao grupo, das questões culturais e simbólicas da violência. De Michaud passou-se a considerações sobre poder e recepção midiática presentes em Hall - no caso, a análise dos modos como a mídia tende a afirmar situações de poder e controle; como o indivíduo dá sentido a isso, nem sempre de modo submisso ou como emergem identidades, “constituídas por meio da diferença e não fora dela [...], por meio da relação com o Outro... (in SILVA, 2000, p.110) “.

Quanto ao lixo, o que passou a nortear a pesquisa foi a contradição constatada: pioneira em campanhas de conscientização ecológica e de tratamento do material reciclável, Curitiba tem dificuldades no gerenciamento do lixo da Caximba, um aterro de material orgânico, mas que recebe mais de duas mil toneladas diárias de todo o tipo de material.

Para a aplicação das pesquisas – entrevistas e grupo focal, partiu-se das questões urbanas definidas e buscou-se identificar modos de olhar a cidade, sendo investigados crianças e catadores de material reciclável, os carrinheiros. A opção por estes trabalhadores foi feita quando se percebeu a necessidade de entender o universo de quem convive diariamente com *aquilo que ninguém quer* - uma das definições de lixo. Em Curitiba, são cerca de cinco mil catadores, que recolhem cerca de 50 quilos de recicláveis por dia, num total de cerca de 750 toneladas por mês. Nos contatos com as associações (que centralizam a coleta em



galpões, onde também é selecionado e prensado o material reciclável) foram realizadas entrevistas, individuais e duas vezes em grupos, sendo ouvidos um total de 25 carrinheiros, com idades entre 12 e 65 anos.

Percebeu-se que são bem informados a respeito de questões relacionadas ao seu trabalho, como os tempos de decomposição dos materiais. Ao mesmo tempo, são conscientes de sua condição, entendem e apóiam a função das cooperativas, apontadas como responsáveis por facilitar a venda dos materiais recolhidos; demonstram acreditar na importância do seu serviço. Por isso, não se sentem marginalizados. No entanto, é consenso entre eles que a imagem é muitas vezes denegrida por alguns, envolvidos na prática de atividades ilícitas, como o furto ou que se comportam de modo rejeitado socialmente, como a dependência alcoólica.

No caso da escolha das crianças, ela veio em função do perfil desejado, por viverem na periferia do centro urbano. Foi então realizado um grupo focal, em dois sábados, reunindo 12 crianças de 7 a 12 anos, participantes de um projeto do Sesc, de uso da dança para auxiliar a lidar com desajustes comportamentais.

Observou-se que essas crianças, que não vinham de famílias desfeitas, viviam entre a casa e a escola e entendiam a rua como um lugar sujo e perigoso. Algumas narraram casos de acúmulo de lixo próximo às suas casas, outras, casos de homicídios ocorridos na vizinhança. Para elas, apesar de atingir o seu cotidiano, esses acontecimentos estão em outra esfera de realidade, porque acontecem na rua.

É possível dizer que as crianças têm consciência dos problemas do lixo, da água e da violência, mas não parecem sentir como sua a responsabilidade de melhorar a situação cotidiana e nem vêem perspectivas de mudança deste cenário. É uma posição distinta da dos carrinheiros que, em geral, por causa do seu trabalho, carregam um espírito de cidadania e um sentimento de pertencer à cidade.

O segundo trabalho, *Urbanidad 2 - Observatório do amor*, teve como objetivo apresentar diferentes olhares para o amor contemporâneo, inicialmente a partir de discussões sobre as formas de idealização do amor e dos modos como o amor é pensado no espaço urbano contemporâneo, em geral e em particular em uma cidade latino-americana, nos anos 2000. Como referência teórica, além de *Amor Líquido*, de Bauman (2004) e de *Identidades culturais na pós-modernidade*, de Hall (1997), recorre-se a *Fragments do discurso amoroso*, de Roland Barthes (1981). Toma-se também, como referência temática e



dramatúrgica, o pensamento de William Shakespeare, entendendo que a obra, ainda que fale do homem do Renascimento, é dita atemporal e universal e, portanto, contém os discursos do amor do sujeito contemporâneo. Renascença e Contemporaneidade, tempos de crise do Sujeito, justificam recorrer-se a Hall para pensar as contradições do indivíduo, quando se vê diante da relação com o Outro, objeto de seu amor.

De sua perspectiva, o texto de Bauman sobre o amor, por sua vez, proporcionou uma leitura da sociedade atual próxima à liquidez percebida e questionada nas discussões teóricas do grupo. Para o autor, o amor, assim como a morte, são acontecimentos únicos, não têm história própria e pertencem a uma classe de fatos que devem sustentar-se por si mesmos: como não se pode aprender a morrer, também não se pode aprender a amar. Ainda que pudesse ser confundido com uma habilidade cumulativa, na verdade o que ocorre através dessa prática contínua levaria a um *desaprendizado* do amor, a uma exercida incapacidade de amar.

Em Bauman, o termo amor líquido vem juntar-se a seus conceitos sobre a fluidez dos relacionamentos sociais no sentido da preocupação em manter os participantes destes fluxos livres de amarras com o futuro, com o investimento de tempo e esforço num relacionamento que não traz segurança. Segundo ele, o ser humano está sempre ao encalço da segurança e este dilema de assegurar o descompromisso é na verdade uma forma de se proteger contra a insegurança de relacionamentos que cada vez mais carecem de segurança na sua continuidade: “Esse esforço incessante é também um trabalho de amor. O amor explode de energia criativa, que inúmeras vezes é liberada numa explosão ou fluxo contínuo de destruição (2004, p.34)”.

Com Bauman partilha-se, então, o entendimento da fragilidade das experiências amorosas comuns na atualidade como uma espécie de incapacidade de amar. A necessidade de, para amar, respeitar a singularidade de cada um.

A seguir, o trabalho de campo investigou o amor e suas manifestações em Curitiba, a partir de três pontos: 1. casais: paixão, encontro, separação, reencontro. 2. diferenças: rejeição às diferenças 3. relacionamentos: volatilidade das relações atuais. O processo – tanto as discussões no grupo como com os habitantes de Curitiba, levou em direção à situação amorosa, presencial e virtual.

Assim, entrevistas com indivíduos de diferentes faixas etárias, bem como grupos de discussão, com jovens, detectaram como se dão as relações amorosas no cotidiano urbano. As constatações vão de encontro ao pensamento de Bauman, havendo um consenso em relação à fragilidade das relações, atualmente. Há uma tendência a ver o



outro como objeto, portanto, descartável e por isso o impulso do consumo origina tantos relacionamentos fugazes, em pouco tempo. Por outro lado, há necessidade de estabilidade, da segurança que um relacionamento mais constante promove. O amor idealizado é bastante presente, até porque a emoção amorosa é inevitável. Mas, ainda que busque o eterno, reflete o efêmero.

A análise da representação, na mídia, destes pressupostos teóricos tiveram continuidade em experiências empíricas diversas: alguns alunos contribuíram, na etapa seguinte do processo, fazendo uma análise de conteúdo dos discursos amorosos dos intervalos comerciais durante um mês, no horário nobre, na Rede Globo. Constatou-se que a imagem reiterada é a do amor romântico, sendo o objeto a figura do Enamorado, da família ou mesmo, explicitamente, a do produto anunciado.

Urbanidad 3 - Comunicação café-bar, que encerra a trilogia, tem como objetivo discutir o lugar da Comunicação na cidade. À bibliografia básica construída ao longo dos anos foram incorporados textos de Ignacio Ramonet, cujo pensamento veio de encontro a um consenso nas discussões do grupo – era preciso refletir sobre questões culturais, políticas, econômicas e sociais, articuladas às midiáticas. Houve um questionamento do lugar da emissão verificando-se que, como aponta Ramonet, em função de interesses as fronteiras das esferas da publicidade, da comunicação, da mídia se confundem, enquanto que o universo da informação “imprensa, informação radiofônica, agências de notícias, noticiários de televisão, cadeias de informação contínua – este universo, dos jornalistas, é um mundo à parte, uma esfera à parte (in MORAES, 2002, p. 43)“. A perda da função social do Jornalismo e a necessidade de uma mídia cidadã foram identificadas, então, como preocupações mais pontuais do estudo.

Na parte empírica, optou-se por investigar apenas indivíduos da área da Comunicação - universitários das diferentes habilitações, pré-vestibulandos, egressos dos cursos de Comunicação e profissionais do mercado. Assim, um mapeamento levantou a percepção de diferentes fases de um profissional de comunicação: 1. o pré-vestibulando que deseja cursar Comunicação: durante a Feira de Cursos realizada na Universidade, os alunos aplicaram 200 questionários aos visitantes (na maioria alunos de Ensino Médio e de Cursinhos pré-vestibular) com o objetivo de mapear expectativas sobre os cursos da área de Comunicação. A atração pelo *glamour da profissão* e *sempre quis fazer o curso* foram as respostas de mais de 40% dos entrevistados; estes dados confirmavam as discussões



dos integrantes do grupo sobre a opção pelos cursos de comunicação. 2. o profissional de mercado: um questionário por internet, com 400 ex alunos, verificou como pensam a profissão, após a formatura. A maioria, apesar das dificuldades e desencantos, afirma *estar na profissão que sempre quis*. 3. o aluno do curso em relação à sua expectativa da profissão: o levantamento de dados foi por meio de entrevistas com alunos de graduação e pós-graduação da área, com gravação em vídeo; estes depoimentos foram depois usados no espetáculo. Do mesmo modo que nos casos anteriores, a expectativa dos alunos estava em seguir a profissão que idealizaram.

Na etapa seguinte, foram investigados aspectos de exposição e consumo da mídia. Escolheu-se a televisão por ser o meio mais popular, no Brasil. Por conveniência, foram pesquisados 435 alunos de Comunicação da PUCPR, levantando, além dos modos de consumo de televisão, situações de trabalho durante o tempo de faculdade. Na ocasião, constatou-se que, em Jornalismo, 55% dos alunos trabalhavam; destes, 9% em veículos de comunicação. Em Publicidade, 62% trabalham, 14% em agências. Em Relações Públicas, 65% trabalhavam, nenhum na área.

Em relação ao consumo da mídia televisão – entre outras questões, verificou-se que a maioria (59%) assiste uma a três horas de televisão por dia, 39% ao telejornal, sendo o preferido o Jornal da Globo (42%). De Relações Públicas, 54% afirmam gostar de programas sobre Eventos. Em Publicidade, 54% têm o hábito de assistir entre uma e três horas de televisão, sendo que 35% assistem a todos os comerciais dos intervalos.

As qualitativas, como nos trabalhos anteriores, implicaram a realização de grupos de discussão, entrevistas e análises. Para fazer a análise da narrativa de produtos midiáticos optou-se por trabalhar o Cinema depois de considerar relevante, para o estudo em questão, refletir sobre o modo como o cinema constrói a imagem das profissões de Comunicação. Em particular do Jornalismo, na representação do qual se tende a idealizar a profissão, conforme haviam indicado as primeiras pesquisas. Como a idéia atual dessas profissões tem relação com a vida nas cidades modernas, foi decidido levantar também, pela análise dos filmes, como a cidade aparece.

Tendo então como objetivo perceber de que modo a cidade e as profissões da Comunicação são mostradas no Cinema, fez-se uma relação, primeiro de filmes que tratassem do urbano atual nos quais fossem presentes esses profissionais. De uma relação de mais de 100 filmes, foi escolhida a obra de Woody Allen e a de Federico Fellini, porque nestes cinemas estão presentes a mídia e as cidades, reais e imaginadas.



Em relação ao modo como as profissões são vistas, Allen e Fellini são bastantes críticos, em seus filmes. Esta opinião é compartilhada pelos participantes dos grupos de discussão, que, como os realizadores, consideram freqüentes os desvios éticos da profissão.

A experimentação: rematando e redimensionando o processo.

A transposição das pesquisas bibliográficas e de campo para o espaço cênico foi a etapa final do processo. A articulação das teorias foi sendo feita naturalmente, uma vez que o grupo tinha domínio do material a trabalhar, a partir de referências teóricas, temáticas, estéticas e de processo de criação.

A primeira opção, que já vinha sendo amadurecida, foi por um espetáculo hipermídia, que trabalhasse as interfaces cultura, comunicação e tecnologia. Experimentar a convergência entre as mídias e as artes por meio de conceitos de produção em hipermídia, deles fazendo uso para estruturar a narrativa era, nesta etapa, o desafio maior. Enfrentou-se o fato de que a diversidade de natureza dos dados levantados caracterizava a complexidade do processo, acentuado pela decisão de experimentar várias narrativas - quadrinho, fotonovela, desenho animado, animação, cinema, televisão, vídeo, multimídia; fotografia, teatro, canto, música e dança-teatro.

Pensar a questão das convergências implica entender não só, entre outras, as transformações tecnológicas e culturais, mas o seu uso em suportes midiáticos. Para isso, propôs-se experimentar a sua aplicação nas artes.

Optou-se pela hipermídia em substituição ao conceito inicialmente usado, de multimídia, entendendo, como Gosciola (2003, p.34) que, mais aplicável em produções artísticas, a “hipermídia vai além da multimídia, por trazer ênfase na interatividade e no acesso não-linear”.

Ao trabalhar linguagens e tecnologias de origens distintas, partiu-se da linguagem do audiovisual mais tradicional - o cinema, a televisão, o vídeo, aplicando recursos tecnológicos tradicionais e mais avançados, no caso, digitais.

Desde o início, a narrativa não-linear era o que se pretendia, para manipular o tempo e o espaço em diferentes níveis. Desse modo, a não-linearidade que se buscou era temporal e espacial, de diferentes formas: alternando ou sobrepondo ação e tela, combinando imagens estáticas e em movimento, mais desenhos ou animação, fazendo sobreposição de telas ou encadeamento de telas simultâneas.



Em termos do processo, primeiro foi feito o roteiro da peça ⁷, definindo-se os lugares das intervenções das outras linguagens. Enquanto a peça era ensaiada, já com as marcações das entradas das telas, eram produzidas as imagens e definidas as demais questões do roteiro hipermídia - tempo de permanência das imagens, ordem das seqüências, títulos, espaço para os diálogos da peça, textos em áudio e escritos, localização dos ícones, sonoridade, ação, transição e movimentação entre as telas, tipo de interação.

A primeira peça apresentou maior interatividade, ainda que as três tenham seguido o mesmo modo de operação: optou-se por um acesso direto ao controle de navegação, por meio de um menu com títulos, que eram os mesmos dos quadros da peça. A maior dificuldade foi a organização de um tutorial, de modo a comportar todas as imagens e sons e a codificá-los de modo prático para que entrassem sincronizados com a ação no palco.

Na concepção da linguagem dos espetáculos foi fundamental a obra de Peter Greenaway: o seu caráter intertextual, o enciclopédico, bem como as imagens transparentes, sobrepostas, reenquadradas, os quadros vivos e a iluminação pictórica. Em particular, a idéia do requadro mostrou-se bastante útil - colocar uma imagem em tamanho pequeno e ir ampliando até fazer tela cheia ou uma tela menor dentro de outra, maior, recursos da hipermídia. Outro elemento de sustentação foi a montagem da câmera olho de Vertov, com o fracionamento das imagens, planos fixos e em movimento sendo mostrados na mesma imagem, em aceleração, congelamento e ralenti. Também Godfrey Reggio foi importante como inspiração, por provocar sensibilizações e reflexões, ao se experimentar o som nas imagens, em particular tendo como referência a música de Philip Glass, que trabalha elementos valorizados pela repetição, com pequenas alterações de contexto.

É pertinente observar, ainda, que, como a música, a parte cênica segue a idéia de desarticulação tempo-movimento: a dança e, às vezes, os deslocamentos dos atores foram desenvolvidos de modo fragmentado e em movimentos repetitivos.

Concebidas no processo da primeira montagem, as questões acima apontadas estabeleceram os parâmetros das encenações, definindo as linhas de direcionamento do ponto de vista das referências, da dramaturgia, da linguagem e da convergência e intertextualidade que se propôs para a trilogia.

⁷ Ainda que todos os integrantes do grupo tenham dado sua contribuição para a estrutura dos três espetáculos, o texto e o roteiro final são de autoria de Luis Celso Sniecikoski Jr. O primeiro, assinam também Rafael Bonfim, Juliana Quadros, Lucas Pullin, Alessandra Vianna e Felipe Fonseca. Nas montagens, todas as funções foram exercidas pelos acadêmicos, inclusive a música dos dois primeiros espetáculos, compostas por Kika Marquardt.



Em *Urbanidad 1*, a história da cidade de Lícia é contada tendo como inspiração outros lugares inventados, como as cidades de Ítalo Calvino em *Cidades Invisíveis* (1990). Na peça, dois narradores (personagens que podem representar anjos, crianças ou os elementos Terra e Ar, Jia e Ariel) observam os habitantes de uma região urbana, mostrando os seus problemas: o cotidiano, que dissemina o medo; a falta de consciência ecológica, com o mau uso do lixo e da água; a violência do contraste social que marginaliza, situações de identidade e vulnerabilidade postas por Hall e Canclini. Para realçar a condição de recorrência dos acontecimentos, a música usa a repetição, por meio da desconstrução, referindo minimalismo. Como elemento de apoio audiovisual-cênico foi usado percussão produzida pelos atores, a partir de variadas fontes, como objetos recicláveis. No cenário, uma única instalação – um suporte de soro, com rodinhas, é uma espécie de relógio d'água, sustentando frascos de soro e de sangue.

No segundo espetáculo, *Observatório do amor*, o fio condutor é uma leitura de Shakespeare, a partir de duas de suas peças mais consagradas, *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma noite de verão*. Não se trata, no entanto, de uma adaptação, mas de um ponto de partida para pensar a questão amorosa e, ao mesmo tempo, homenagear o autor apontado como o que melhor entendeu a alma humana. Por isso, toma-se o poeta inglês como fonte de pesquisa do modo popular de mostrar como sentimentos, que parecem banais no cotidiano, mas revelam a complexidade do amor. A intenção da montagem foi, então, usar uma linguagem popular para mostrar modos de viver o amor urbano, em uma cidade como Curitiba. Ao considerar a proximidade do popular Shakespeare da Inglaterra renascentista com a atualidade da telenovela, adota-se esta linguagem, brincando com os clichês, como o do vilão. E reafirmam-se questões postas por Bauman, ao entender o percurso amoroso como aquele que, idealizado ou não, é responsabilidade de cada um. Já na leitura dos *Fragments...*, de Barthes, desconstrói-se o discurso amoroso, criando texturas sonoras para as figuras *Ausência*, *Eu te amo*, *Imagem*, *Objetos e União*.



Na montagem do espetáculo que encerra a trilogia, *Comunicação café bar*, a maioria dos alunos integrantes do grupo até então já estavam envolvidos, se não com os projetos finais de seus cursos, formados e com atividades profissionais; embora mantendo um vínculo com o projeto não o conseguiam com a mesma regularidade. Como em todo projeto acadêmico houve renovação de cerca de 90% dos integrantes; assim as preocupações dos alunos mudaram, os focos de análise tiveram que ser adequados aos novos anseios e o texto e sua encenação foram apropriados de um modo distinto do proposto inicialmente.

Mesmo assim, as leituras de Allen e Fellini foram o eixo central a partir do qual se estruturou o roteiro da peça, que se passa em um bar, no qual um jornalista conversa sobre suas dúvidas existenciais e crises criativas com Federico e Allan, personagens que, evidentemente, representam os diretores de cinema e também a idéia do imaginário como parte indissociável da realidade. No desenvolvimento da ação, que entrelaça diálogos entre personagens reais e imaginárias, são discutidas as identidades do profissional de Comunicação, que vive um cotidiano de contradições, entre dilemas éticos e idealizações de herói, num tempo em que não há compreensão de vida em sociedade sem a presença dos meios.

A produção de material audiovisual para a montagem do telão foi, em um aspecto, diferente das outras, porque se sustentou mais em material de arquivo do que em imagens captadas *in loco*. Para isso, foi feito um trabalho de resgate de audiovisuais produzidos pelos alunos, em anos anteriores. A releitura deste material, que é referência do curso, reforça aspectos de memória e identidade, como se propunha desde o início da Trilogia Urbanidad.

Considerações finais

Ao longo de quase quatro anos, a trilogia Urbanidad foi o foco principal do projeto do Imaginários Urbanos, do Núcleo Imagem em Movimento, do curso de Comunicação da PUCPR, em Curitiba. A proposta, de estudar a cidade e a mídia, foi sendo solidificada a cada trabalho, articulando a fundamentação teórica a diferentes métodos e técnicas, da pesquisa qualitativa à experimentação.

A pesquisa bibliográfica revelou-se um processo de construção contínua, na qual alguns autores estiveram sempre presentes e traçaram o percurso da Trilogia Urbanidad. É o caso de Nestor Garcia Canclini e Stuart Hall. Este, por várias razões, foi essencial para o

cumprimento dos objetivos, tendo sido definidoras as discussões sobre sujeito, identidade e diferença, bem como a preocupação com as resistências e negociações nos jogos de poder da sociedade midiática. O pensamento de Canclini, por sua vez, norteou o processo no ler a sociedade em seus múltiplos olhares, sugerindo que se entenda o cenário latino americano em sua singularidade. Assim, compreender a cidade implica percebê-la em suas nuances, seus traços ocultos, seus processos híbridos, os discursos que se contrapõem. De modo mais tangencial, ainda que determinante para o posicionamento da proposta, conclui-se, Martin-Barbero ajudou a examinar a comunicação dentro da cultura, a ver a cidade como espaço de construção de significados, onde se estabelecem as relações que vão caracterizar um imaginário urbano.

É também relevante o papel de Zygmunt Bauman, introduzido no segundo trabalho e provocando imediata identificação dos jovens pesquisadores, que se reconheceram em um mundo líquido. Nele, os meios reiteram conceitos, reforçando mitos, como os do amor; às vezes, por isso impedem o indivíduo de exercer a sua capacidade de amar. Como Bauman, Ramonet mostrou-se próximo ao desmontar os discursos da mídia, num tempo em que, diante da espetacularização, a resistência possível é a informação com ética.

É oportuno observar, nestas considerações, que o lidar com tal heterogeneidade e complexidade de fontes foi um dos riscos assumidos na proposta da trilogia Urbanidad. Ao final do processo, avaliou-se que foi produtivo, inclusive por ter provocado uma leitura hipertextual. Ela conduziu um processo não-linear, acionando referências, o que demonstrou ser coerente com a intenção de experimentar, consolidada no espetáculo hipermedia.

Encadeadas aos estudos dos teóricos, as pesquisas de campo ampliaram a discussão dos temas e a adoção de variados procedimentos facilitou que se abrangesse distintos aspectos da realidade, captando múltiplos olhares, a partir de diferentes universos.

Para isso contribuiu, possivelmente, o fato de se ter, a partir do segundo trabalho, priorizado a observação do receptor jovem, o que aproximou pesquisadores e pesquisados no compreender a cidade, a mídia e outras mediações. Foi uma etapa particularmente gratificante para os jovens pesquisadores, que tanto tomaram contato com aspectos da realidade que não fazem parte do seu cotidiano como puderam manifestar o que pensam a respeito dos problemas contemporâneos, também expressando suas identidades.



Assim a terceira etapa, de realização do espetáculo hipermídia, foi produto da percepção dos alunos pesquisadores, no momento em que também reelaboravam as informações sobre a questão das convergências, característica da comunicação plural do século XXI.

Como proposto, o processo de experimentação configurou-se não só como um estímulo à pesquisa, mas como um processo de descoberta de afinidades, teóricas e pessoais.

Essa multiplicidade norteou a concepção dos espetáculos, permitindo que fossem construídas narrativas originais – novos olhares a partir do percebido de uma sociedade complexa que, diante das novas tecnologias e das novas demandas sociais, vai se caracterizando como objeto de estudo acadêmico.

A experimentação de modos de produção e linguagem de novas tecnologias da comunicação, bem como a sua convergência com as artes, permitiu a criação de espetáculos interativos que, se acredita, provocaram no espectador estranhamento e, ao mesmo tempo, identificação, permitindo que ele refletisse sobre si mesmo em sua relação com a mídia, a cidade e o Outro.

Ao final do processo da Trilogia Urbanidad, constatou-se cumprido um dos objetivos do Núcleo, de proporcionar aos alunos pesquisadores opções de estudo - houve sempre o compromisso de apresentação de resumos e análises de leituras, análise de filmes e dos resultados das pesquisas empíricas para o grupo, presencial ou virtualmente, pela sala de discussão montada no ambiente online de aprendizagem mantido pela universidade.

Do ponto de vista acadêmico dá-se uma dinâmica original ao processo, tanto de pesquisa quanto da consciência da condição urbana. A proposta do Núcleo norteada pelo objetivo de iniciar e dar continuidade ao gosto pela pesquisa científica dos alunos envolvidos, levou à opção por um processo prazeroso, lúdico, sério e envolvente; a realização de um espetáculo ao termo da pesquisa proporciona justamente o que se busca: o retorno à comunidade. Este retorno, resultado de um processo de estudo e pesquisa, permite lapidar as percepções iniciais e reavaliar as condições da vida urbana.

Referências bibliográficas

BARTHES, R. **Fragmentos do discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.



BAUMAN, Z. **Amor líquido** - sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas** – estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

HALL, S. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

_____. Quem precisa da identidade? In SILVA, T. T. da (org). **Identidade e diferença** - a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103 -133.

GOSCIOLA, V. **Roteiro para as novas mídias** – do game à TV interativa. São Paulo: Senac, 2003.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações** –comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MICHAUD, Y. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

RAMONET, I. O poder midiático. In: MORAES, D (Org). **Por uma outra comunicação** – mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 243-254.