

## Novas Mídias Digitais Enquanto Espaço Para Visibilidade da Periferia de Palmas<sup>1</sup>

Anderson de Souza ALVES<sup>2</sup>

Sergio Ricardo SOARES<sup>3</sup>

Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo levantar algumas conclusões de uma pesquisa sobre a representação da cidade de Palmas, Tocantins, pela produção audiovisual. Ao longo da revisão bibliográfica, encontramos referências para além da área de Comunicação, sobre os fatos históricos, sociais e políticos de uma cidade ainda em fundação, transformação constante e, conseqüentemente, tensões. Um dos centros dessa discussão é a incidência do uso educativo da tecnologia do vídeo digital, pelo projeto Telinha de Cinema, que qualifica alunos da periferia da cidade para a realização de curtas metragens. Expomos, portanto, um conflito entre central e periférico através das diferenças entre os produtos midiáticos da periferia e a versão oficial da história da jovem cidade de Palmas.

**PALAVRAS-CHAVE:** audiovisuais periféricos; representação; vídeo de bolso; periferia; Palmas.

O modelo educacional adotado pelo poder público apresenta rachaduras mostradas à sociedade através da ciência, da mídia e das próprias experiências pessoais. Segue uma fórmula positivista, na qual a hierarquia do saber é reforçada no ambiente educacional, onde o professor detém todo o conhecimento das disciplinas, de maneira a subentender o aluno em uma casta inferior do saber (ILICH, 1971). Foucault (1996) chama atenção para a produção do discurso pelas disciplinas, discurso esse construído por um conjunto de modos de fazer. Ele argumenta que “a disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras” (1996, p. 36) e lança a provocação:

Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo. [...] O que é afinal um sistema de ensino senão ritualização da palavra; senão a constituição de um grupo doutrinário ao menos difuso; senão uma distribuição e uma apropriação do discurso com seus poderes e seus saberes? (1996, p. 44-45)

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins, email: [andsalves@mail.uft.edu.br](mailto:andsalves@mail.uft.edu.br)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins, email: [sergior.soares@uol.com.br](mailto:sergior.soares@uol.com.br)

Boaventura Sousa Santos (2006) fala sobre uma mudança estrutural com a construção dos paradigmas emergentes das ciências, pois as próprias têm questionado e superado antigas concepções cujas proposições não são mais capazes de explicar os fenômenos sociais e naturais: “a crise do paradigma dominante é resultado interativo de uma pluralidade de condições. Distingo entre condições sociais e condições teóricas” (2006, p. 41). Esta crise é irreversível e de fundamental importância para o desenvolvimento científico, com sua proposta de inter-relação entre as disciplinas, que gera contribuições adequadas à contemporaneidade.

Maria Cândida Moraes (2004) faz um estudo aprofundado sobre o sistema de educação brasileiro, para apontar um novo paradigma educacional e acusa:

a separatividade existente entre os dois sistemas públicos de ensino, o estadual e o municipal, dois sistemas paralelos e pouco racionais que competem entre si não apenas no que se refere à baixa qualidade de ensino oferecido, mas também em relação aos projetos e aos programas desarticulados, conflituosos, que geram desperdício, ineficácia, ineficiência e desigualdade de oportunidades [...] Na verdade, a escola não cumpre seu papel; está completamente dissociada do mundo e da vida. Pais, professores, alunos e a sociedade em geral estão insatisfeitos com a qualidade do ensino oferecido. A demanda educacional não sai qualificada dos bancos escolares e, por outro lado, ninguém cobra isso. (2004, p. 13-14).

Segundo a autora, o paradigma educacional emergente agregaria maneiras de aprender, relacionando o sujeito em seu meio social e as disciplinas. Dessa forma, as potencialidades cognitivas são mais bem desenvolvidas, diferente do tradicional modelo, ao qual a grande maioria da população brasileira foi ou está submetida.

Porém, quanto à observação da falta de cobrança da qualidade do ensino, vemos iniciativas que contradizem Moraes. Há projetos realizados por ONGs que promovem iniciativas de “educação alternativa”, como é o caso do Telinha de Cinema, da ONG Casa da Árvore, atuante nas cidades de Palmas-TO, Goiânia-GO, entre outras capitais. O projeto citado usa a tecnologia do celular e a estética do vídeo de bolso como forma de expressão artística e social dos adolescentes de periferias das cidades. Essas novas práticas pedagógicas vêm-se mostrando bem sucedidas quanto à aceitação entre os alunos ao colocar como material didático as novas tecnologias, diferentemente do que ainda é feito na escola formal.

Desde trabalhos anteriores (ALVES, 2012; SOARES, COELHO, SOUZA, 2012, SOARES, SOUZA, 2011), tentamos demonstrar as potencialidades das representações periféricas enquanto relatos alternativos dos acontecimentos históricos em Palmas, cuja narrativa é nebulosa. Neste artigo, nosso objetivo é fazer uma revisão do tema e situar os produtos das novas tecnologias digitais enquanto ferramentas de um paradigma educacional emergente, baseado na experiência do Projeto Telinha de Cinema, que qualifica seus alunos para um uso não banal do aparato eletrônico. Se com uma câmera de celular e um software de edição de vídeo esses indivíduos da periferia podem incluir-se nos discursos da História, vemos o estabelecimento de novos caminhos para a educação e para as mídias. Em outras palavras, espaços e grupos sociais outrora marginalizados podem se tornar cada vez menos omitidos.

### **Perspectivas para o vídeo no século XXI**

A lógica do avanço tecnológico centrada em marcas e produtos de uso pessoal é, a princípio, excludente. Grande parte dos itens é criada para atender aos desejos e necessidades das classes sociais de maior poder aquisitivo e, mesmo que se ignora essa exclusividade, o valor de venda do produto o faz inacessível a totalidade dos públicos. A tecnologia do cinema é um exemplo e, segundo Bernardet (2006):

No bojo de sua euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico, estético. (2006, p. 15)

Vemos que este contexto de dois séculos atrás ainda se faz, e muito, presente no sistema de produção do cinema. Na segunda metade do século XX surgiu o vídeo digital, revolucionando, pelo menos nos países de primeiro mundo como Estados Unidos e Japão, o acesso à tecnologia das representações imagéticas (ALMEIDA, 1985).

No contexto da fabricação e venda dos aparelhos de vídeo (câmeras digitais, videocassete, aparelhos de DVD e Blu-ray, celulares, etc), alguns dos produtos tecnológicos recebem tamanha propaganda que chegam ao ponto de se tornarem grandes objetos de desejo. Porém, o próprio sistema capitalista, no qual um dos princípios é a “livre” concorrência, se encarrega de tentar atender às demandas de baixo poder aquisitivo. Para isso, criam-se produtos genéricos, mais baratos e acessíveis para o público excluído a priori.

Hoje é possível encontrar aparelhos celulares munidos de câmera e diversos aplicativos com muita facilidade e a baixo custo no comércio popular. E, mesmo que esses produtos pequem muitas vezes pela qualidade e durabilidade, não deixam de representar, do ponto de vista da inclusão, o acesso e domínio da tecnologia. Como consequência, essas classes populares têm praticamente as mesmas chances de explorar a linguagem audiovisual, desenvolvendo assim essa estética do vídeo pelas novas mídias digitais e, assim, se mantêm de alguma maneira “atualizadas”.

Apesar do vídeo de bolso, ou seja, esse vídeo produzido por aparelhos celulares ou máquinas fotográficas digitais, editado em softwares livres, esteja em rápida ascensão, não pode ser comparado ao cinema, pois se trata de um novo sistema de apropriação, produção, representação e divulgação. Um exemplo do uso difundido desta tecnologia é muito frequente no jornalismo, pois nos telejornais é comum a veiculação de vídeos de autoria do telespectador (PEREIRA, 2006). Isto traz uma nova perspectiva de apropriação e ilustração para as notícias, já que os acontecimentos têm agora maiores chances de serem registrados porque, quando não há uma câmera de uma emissora de televisão como testemunha de um fato, há algum cidadão munido de uma câmera pessoal. Dessa forma, configura-se a identidade de um cidadão não apenas telespectador, mas como produtor, familiarizado com a tecnologia do vídeo e apto para seu uso.

O jornalismo feito para a internet talvez seja uma melhor porta de visibilidade para um jornalismo com maior espaço do público através de produtos multimídia caseiros como os vídeos de bolso. Como conteúdo multimídia, o formato online tem maior capacidade de veiculação graças ao não limite de espaço e tempo, característico do ambiente da cibercultura. No entanto, devemos lembrar que estes conteúdos, tanto para televisão, quanto para a internet, são devidamente selecionados de acordo com os interesses do veículo de comunicação.

Mas a cibercultura é mãe de outros produtos, entre eles os videoblogs, exemplos de como as barreiras da internet são tênues quanto à divulgação de material amador. As redes sociais se consolidaram como suporte de circulação de conteúdos oficiais e não oficiais que podem cair no gosto do público. Este é o caso dos *vlogueiros* (pessoas que ao invés de escreverem para um blog, fazem vídeos) Felipe Neto e PC Siqueira. Após se tornarem populares no mundo da internet com vídeos sobre crítica cultural, ganharam espaço nas grades de

televisão que, por sua vez, aproveitou algumas características do videoblog. Ambos os casos nos levam à reflexão de que o público internauta é uma fonte de renovação para veículos tradicionais, que copiam e adaptam novas estruturas e estéticas.

Apesar de fonte de renovação de produtos do que nos referimos como mídias tradicionais (televisão e rádio), os produtos da internet nem sempre apresentam alguma coerência ou relevância jornalística, mas, mesmo assim, estão no ar. Este fenômeno chama atenção para o fato de que é possível dar veiculação a quase todo tipo de representação em vídeo, inclusive com conteúdos ilegais (caso da pedofilia e outras práticas criminalizadas) sem uma linha editorial fortemente demarcada. Os sites de suporte como o Youtube, que segue normas próprias de publicação, correm riscos, pois, mesmo que um vídeo seja tirado do ar pelo servidor, seu boicote não acontecerá de imediato. Assim um público terá tido a possibilidade de acesso, ao menos num curto espaço de tempo, àquela informação.

Portanto, tomamos neste estudo uma abordagem do vídeo de bolso tendo em vista a possibilidade de livre divulgação via web, independente de conteúdo e como, diante dessas condições, eles podem ser uma voz crítica e de divulgação da história e da diversidade cultural de uma cidade. Como objeto trazemos a experiência do Telinha de Cinema, que atua numa área periférica da cidade de Palmas, capital do estado do Tocantins, com crianças e adolescentes que têm acesso a tecnologia do vídeo no seu dia-a-dia para que o usem de maneira lúdica. Assim, esses alunos representam e exercitam sua visão crítica e criativa sobre os fatos, seja através de curtas metragens de ficção, sejam minidocumentários.

Para subsidiar a discussão, trazemos à tona narrativas históricas levantadas pelas “vozes oficiais” e suas respectivas análises por duas pesquisadoras (REIS, 2011; SILVA, 2008; MORAES, 2006) a respeito da cidade de Palmas e relacionamos às conclusões estudo nosso anterior (ALVES, 2012), realizado em trabalho anterior. Considerando o contexto tecnológico como condição básica para viabilizar as novas formas educacionais, questionamos: quando Palmas é representada pelos alunos do Telinha de Cinema, que história assistimos? Que imagem esses jovens têm enquanto periferia, e que imagem eles querem para o lugar onde vivem? Objetivamos apontar como essa ordem do discurso audiovisual é aplicada para produzir expressões de uma identidade cultural e uma visão de

lugar das e pelas periferias que, muitas vezes, não têm espaço na mídia hegemônica, tendo assim reforçado seu caráter periférico.

### **A peculiar periferia de Palmas**

Frequentemente vemos na narrativa oficial os holofotes mais voltados para os centros do que para as periferias. Aliás, as últimas muitas vezes carregam sobre si o fardo de um olhar estereotipado, produto de representações, mesmo que “bem intencionadas”. Em Palmas, não poderíamos deixar de aprofundar a questão do planejamento urbanístico, cujo papel é fundamental na institucionalização de uma periferia inicialmente não planejada. Um dos fatores mais determinantes da vida das pessoas que habitam, não apenas a periferia, mas todo o município é o modelo de cidade planejada nos moldes da arquitetura moderna, embora tragamos a seguir, alguns apontamentos históricos que colocam esta condição em xeque.

A partir da década de 30 do século XX, houve uma intensa campanha em prol do desenvolvimento do Centro-Oeste, com cidades modernas sendo erguidas como símbolos concretos do progresso.

O projeto urbano da cidade de Goiânia e o Plano Piloto de Brasília, referências básicas do segundo e do terceiro período do urbanismo brasileiro, assim como mais recentemente, o Plano Diretor de Palmas, mesclavam o urbano e o rural e expressavam a modernidade e o progresso de uma época que buscava a transformação e desenvolvimento do Planalto Central. (MORAES, 2006, p.108)

Centrando a discussão em Palmas, a intenção de realizar um projeto de organização, progresso e humanização do espaço, levado a cabo pelo governo fundador da cidade e do estado, se mostrou contraditória. O Plano Diretor da cidade é criticado, do ponto de vista urbanístico, por conta das deturpações do ideal humanista, pregado dentro do modernismo, cujo projeto original se inspiraria no conceito de cidade-jardim.

O esquema teórico da cidade-jardim, publicado no livro de Howard (1899), apresenta um esquema de vias radial-concêntrico. Ao centro, um parque circulado por estufa, com os edifícios públicos da cidade: a municipalidade, o teatro, a biblioteca, o museu. Ao redor, os bairros de habitação com as escolas. No lado externo, as fábricas, os terrenos agrícolas, a estação ferroviária e as ligações com as ruas principais. A cada anel de casas da cidade-jardim segue-se outro ocupado por jardins e assim sucessivamente. A natureza deve estar sempre presente na cidade. A essa estrutura corresponde uma população de 32 mil habitantes. Mas o seu crescimento não será impedido. *Crescerá mediante o estabelecimento de uma outra cidade, um pouco além da zona dos jardins ou de campo.* Haveria, então, duas cidades, ou mais, e os

habitantes de uma poderiam chegar à outra em poucos minutos, com a implantação de um rápido sistema de transporte ferroviário. Assim, a população de ambas representaria uma única comunidade [...]. (MORAES, 2006, p.110. Grifo nosso.)

Não sabemos com certeza absoluta se se pretendia Palmas como esse exemplo, mas as semelhanças são explicitamente notáveis. O modelo acima ilustrado muito lembra o Plano Diretor e Palmas Sul. Porém, o que, segundo o projeto, seria uma outra cidade após

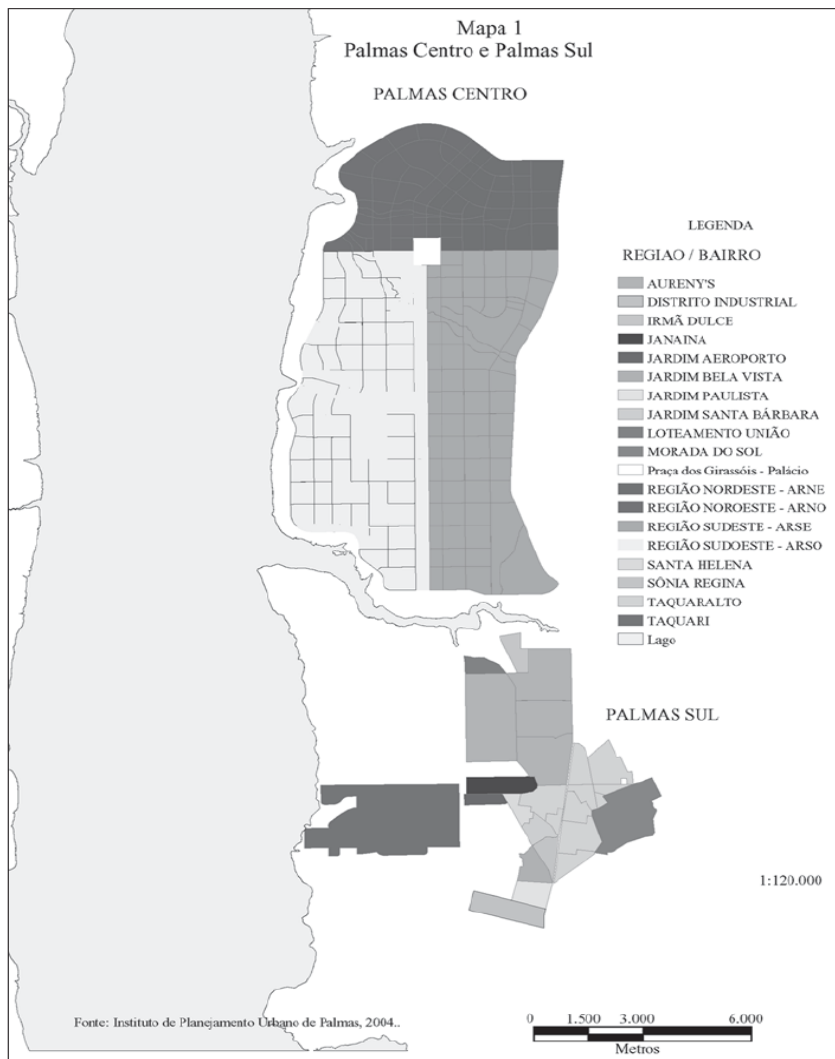


Fig. 1. Mapa do Plano Diretor de Palmas. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/img/revistas/asoc/v9n2/a07map01.gif>>

a “lotação” da primeira foi destinado, mesmo sem acontecer uma plena “lotação” do Plano Diretor, às pessoas de classe “inferior” (ver figura 1). Entre essas pessoas excluídas estão os agentes construtores dos principais prédios da cidade em sua fundação. O Plano Diretor, por sua vez, foi destinado às pessoas de classes sociais mais altas. No entanto, por ironia do

(pouco) tempo, é na Palmas Sul que se localiza o maior e mais populoso bairro da cidade, o Aurenny III. Esses fatos mostram que Palmas teve uma periferia institucionalizada por um poder político autoritário de postura elitista, logo, contra o ideal humanista do projeto moderno.

Outro dado que queremos trazer pra nossa análise é a característica de Palmas ser uma cidade construída no meio do cerrado brasileiro e se manter até 2012, com seus 22 anos, como a capital mais nova do Brasil. Assim, como aconteceu em Brasília,

Esse “nascimento a partir do nada” confere a Palmas sua marca mais forte: a mistura de pessoas das mais variadas partes do país e do interior do Estado, desde os chamados pioneiros até as massas de migrantes contemporâneos, atraídos pela promessa de oportunidades tanto para negócios, trabalho, educação e moradia. (SOARES; SOUZA, 2011)

Que, por sua vez, nos leva a suposição, fortemente presente no dia-dia da urbe de uma relativa diversidade de culturas e pessoas.

No que tange a geografia física, a maior parte do território tocantinense pode ser reivindicada pela região Centro-Oeste, mas, por motivos políticos, com sua emancipação em 1988 (antes suas terras pertenciam ao estado de Goiás), foi inserido na região Norte do Brasil, visando os benefícios das políticas de desenvolvimento da região amazônica. Palmas, projetada no interior de um recém-criado estado, recebeu o fluxo migratório dos estados de fronteira (Pará, Maranhão, Goiás, Mato Grosso, Bahia), das demais regiões do país e dos próprios tocantinenses. Logo, numa cultura descentralizada, fragmentada e diversificada, mas enlaçadas pelo fato de coexistir numa mesma urbe. Esses fatores políticos e sociais tornam a capital tocantinense, no centro do estado, um espaço muito interessante enquanto exemplo de conceitos da pós-modernidade, embora tenha sido pensada para ser moderna. A execução de um projeto modernista indica um embate entre o velho e o novo. Politicamente, impõe-se o velho disfarçado de novo (o projeto modernista já era ultrapassado no fim do século XX), a mistura de pessoas e culturas regionais cria a descentralização pós-moderna, enquanto discursos fundadores ainda encontram-se em estabelecimento. Palmas é “um ambiente pensado para ser cosmopolita, mas co-habitado pelo conservadorismo do Brasil mais profundo e interiorano” (SOARES; SOUZA, 2011, p. 7).



Sobre parte destes fatos, há uma narrativa oficial construída sobre a criação do estado e da cidade de Palmas (SOARES, SOUZA, 2011), mas, análises anteriores em que nos fundamentamos (ALVES, 2012) expõem as contradições não mencionadas oficialmente. Por isso, num lugar onde a imprensa é pouco crítica e omissa, muito interessa a narrativa não oficial, ou seja, aquela do ponto de vista das mídias alternativas quando se deseja uma compreensão mais profunda do contexto da cidade e do próprio Tocantins. A cinematografia (vale a observação do fato de ser carente de preservação em arquivos públicos) já se mostrou importante para uma compreensão crítica do lugar e da História ignorada pela narrativa oficial. Parte do acervo analisado do principal festival de cinema do estado, o Festival Chico, as visões críticas estiveram presentes.

Majoritariamente, como pudemos perceber, quando o cinema tocantinense se embrenha por esses caminhos, é para polemizar os fundamentos míticos da instalação de estado e capital. As narrativas de grandes feitos, de luta e glória daqueles que trabalharam pelo progresso regional ganham uma camada de questionamentos acerca das contradições entre o moderno e o arcaico; acerca do preço pago pelos migrantes ao se deslocarem para uma terra nova longe de viabilizar todas as suas promessas. São representações, enfim, de uma geração de realizadores pouco ingênua frente aos mitos do lugar, e que têm a vantagem de poder ressignificar um lugar (em especial Palmas) nascido numa época em que os meios de produção audiovisuais já se achavam mais popularizados e acessíveis, possibilitando a construção de várias “verdades” cinematográficas para além da oficial. (SOARES; SOUZA, p. 13-14)

Projetos como Telinha de Cinema dão um passo além ao promover a educação midiática de jovens, muitos na idade de terem nascido em Palmas (o que quer dizer, no momento deste estudo, qualquer pessoa com até 22 anos de idade). Essa geração, nascida num momento de popularização dos meios de produção audiovisual, tem a chance, reforçada pelo conhecimento adquirido no projeto, de divulgar seu material e suas ideias num espaço livre, a internet, contribuindo para uma ressignificação da História a partir do olhar periférico. Em outras palavras, eles podem ser os atores sociais da História da cidade.

Além disso, deve-se dar valor a essa produção pelo fato de existir, como em tantas cidades, no imaginário popular de seus habitantes, ideias bairristas, geradoras de conflitos regionais de identidade dentro da própria cidade (HALL, 2001). Em especial em Palmas, a mistura de culturas e tradições vindas das diversas regiões do país ganha novas práticas e significações. Esse fator situa a capital tocantinense como um território de diálogo e conflito no qual as antigas identidades se chocam e convergem para o hibridismo. A identidade palmense é demarcada por uma narrativa fundadora que se quer um discurso

estável de referência cultural, mas que, na verdade, mostra-se em manutenção constante. Por isso, Palmas tem esse caráter de evidenciar as diferenças, o que, para muitos, pode ser rico para a construção de um olhar amplo sobre o lugar e contribuir para uma cultural mais universalista.

Para a formação de uma tradição, é necessária, entre outros requisitos, uma quantidade de significados comuns a um grupo de pessoas. Logo, num espaço no qual as pessoas são oriundas de diversos lugares, estes significados não são os mesmos, exceto a condição de migrantes. O tradicional, aliás, merece ser bem observado em Palmas e no Tocantins porque o estado carece de uma preservação da História e o que é arquivo público apresenta a versão oficial, omissa, aquela imposta pelo poder político, cuja fala apresenta uma “ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*” (2011, p.53. Grifo do autor). Não há arquivos públicos para pesquisa em jornais, e poucas iniciativas de preservação da memória do audiovisual tocantinense, como um Box referente aos 10 anos do Festival Chico são realizadas.

Nessa narrativa tradicional pouco se fala do trabalho da periferia na fundação de Palmas. Os pioneiros dos bairros Aurenys são sim lembrados pelo seu trabalho na construção de Palmas, mas, com exceção de teses e artigos, não se fala sobre a segregação institucionalizada; não se fala nos motivos que levaram o poder público a determinar um lugar fora do Plano Diretor para essas pessoas. Dessa maneira, a Palmas Sul se desenvolve independentemente do Plano Diretor, com seu próprio comércio e prestação de serviços. Também se desenvolve num ambiente urbano menos estéril, com curvas ao invés de linhas, ou “horizontalidades” e “verticalidades” (BISPO, 2011), no qual os lugares são mais próximos, não isolados e distantes como a lógica “funcional” do Plano Diretor, o que possibilita mais uma leitura diferenciada da relação entre pessoas e lugar.

### **Um olhar da periferia através do vídeo**

Bill Nichols (NICHOLS, 2006) define os atores sociais como aquelas pessoas tiradas do mundo histórico para falar no audiovisual sobre as ações com as quais tem envolvimento na vida real. Enxergamos a presença dos atores sociais de duas maneiras no gênero documentário: em primeiro lugar, a própria realização do filme é uma ação social

despendida pela produção, o que quer dizer que essas pessoas serão os atores sociais da prática, da produção do discurso. Em segundo lugar, para representar com alguma verossimilhança as ações do mundo histórico e garantir o pacto documental, ou seja, garantir que o público identifique o conteúdo do filme como verdade, a produção precisa trazer para o discurso a voz dos atores sociais aos quais se refere. A observação das escolhas desses elementos e pessoas é importante para uma análise porque conduzirá o ponto de vista que a produção deseja apresentar para o espectador (NUNES; ALVES, 2011).

Acrescentemos a isso a posição de Canclini (2008) às de Nichols e as nossas quando este afirma serem os meios de comunicação responsáveis por um mapeamento de um ambiente amplo como uma cidade, vemos que a iniciativa do Telinha corroboram quando, no cotidiano, várias narrativas são construídas em relação aos acontecimentos numa urbe. As barreiras do espaço são suprimidas pela eficiência dos meios tecnológicos de relatar sobre o que tem de interesse geral ou específico.

De um lado, o jornalismo, enquanto instituição mediadora da informação na sociedade seleciona e informa sobre os fatos de relevância pública. No entanto, apontamos que há ruídos de informação por motivo de inclinações políticas, pois boa parte das emissoras de televisão mantêm relações muito próximas com os três poderes da sociedade de uma forma geral, bastante perceptível no caso do Tocantins. Por outro lado, informações obtidas através da internet suprimem as omissões, mesmo sem o aparato tecnológico de qualidade e credibilidade da produção da notícia jornalística. Um exemplo é a omissão do estado de greve dos professores da maioria das universidades federais em 2012, pelos veículos de comunicação mais consolidados, inclusive na internet (como o caso do portal de notícias UOL). A maneira com que os interessados no fato recebiam e compartilhavam informações se dava muito pela difusão nas redes sociais, de forma viral.

No caso local, numa comparação entre os conteúdos factuais produzidos pela TV Anhanguera (afiliada à Rede Globo) e os conteúdos produzidos pelos alunos do projeto estudado, concluímos que “as vídeo-reportagens produzidas pelos alunos do projeto Telinha de Cinema, não deixam muito a dever às do Jornal Anhanguera em muitos aspectos e noutros vai além” (ALVES, 2012). Quando os mesmos assuntos são abordados pelas distintas fontes mencionadas, é explícita a percepção de que a primeira é prejudicada pelo

formato jornalístico, enquanto a outra apresenta um ganho pela intimidade com o lugar retratado.

Quanto ao compartilhamento de informações, os alunos do projeto se empenham no uso das redes sociais e de outras maneiras de compartilhamento de arquivos como a transmissão sem fio via *bluetooth*. Pouco menos do que as redes sociais, este tipo de transmissão também pode ser viral e não depende de uma conexão com servidor de internet, o que é ao mesmo tempo uma vantagem e uma desvantagem.

### **Considerações finais**

É possível advertir com algum otimismo que, diante de uma realidade onde as contradições saltam aos olhos; diante da facilidade de divulgar conteúdos para um grande número de pessoas; diante do pouco tempo de fundação da cidade de Palmas, a tentativa de omissão de fatos e versões é fadada ao fracasso. As iniciativas de educação alternativa como o projeto Telinha de Cinema são capazes, como mostrou a análise, de estimular seus alunos a expressar conclusões críticas mediante a representação que fazem do seu mundo histórico pelo vídeo de bolso.

Também percebemos, da parte desses alunos, uma vontade de assimilar um status de produção através de cenas nas quais as equipes participam. Essa presença da produção como personagem e ator social também pode significar uma vontade de falar sobre aqueles assuntos. Em outras palavras, uma vontade crítica quando se tem como objeto de estudo e representação o próprio ambiente no qual vivem.

Estamos diante de um novo paradigma não apenas educacional, mas informacional, eficaz no desenvolvimento crítico de quem o experimenta. Pensamos positivo o estímulo ao uso do vídeo de baixo custo. Apresentar a visão periférica, mesmo que com equipamentos de não excelência de qualidade, é preferível a não apresentar. Logo, essas fontes alternativas de informação não devem ser ignoradas. Além disso, o desenvolvimento tecnológico tem aprimorado cada vez mais os aparelhos e já é possível encontrar celulares e câmeras digitais que filmam em alta definição e que podem, deles mesmos, compartilhar informações em

rede digital. A falta de acesso a novas tecnologias digitais pela periferia é temporária, pois o mercado não demora a atender tal demanda.

O uso educativo dessas novas tecnologias possibilita o contato dos indivíduos com o seu bairro, com os problemas, com as peculiaridades e com a vida fora dos muros de uma escola. Em tempos em que a representação através das imagens é bastante valorizada, e numa cidade como Palmas, surgida num contexto em que há uma abundância de técnicas (escrita, imagem, som) de registro da História, visualizamos, se preservado, um farto legado para o futuro. Dessa maneira, Palmas poderá ter uma narrativa histórica com várias versões, vários olhares e várias críticas com a poderosa participação de sua periferia.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cândido José de. **O que é vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ALVES, Anderson de Souza. **Representações distintas da periferia de Palmas**: o discurso pelas novas mídias digitais e pela imprensa tradicional. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 11, 2012, Palmas, Anais... Palmas: Universidade Federal do Tocantins, 2012. 1 CD-ROM.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 20ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BISPO, Mariana Nascimento. **Moradores e pontos turísticos**: a relação dos habitantes da Santa Marta com as visitas no morro: seus relatos, narrativas e estratégias. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 34, 2011, Recife, Anais... Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2011. 1 CD-ROM.

CANCLINI, Néstor García. In: In COELHO, Teixeira (org). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 20ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A: 2001.

ILLICH, Ivan. **Sociedade sem escolas**. Vozes, Petrópolis, 1977.

MORAES, Maria Cândida. **O paradigma educacional emergente**. 10ª Ed. São Paulo: Papirus, 2004.

MORAES, Lúcia Maria. **A segregação planejada**: Goiânia, Brasília e Palmas. Goiânia: Ed. Da UCG, 2006.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. São Paulo: Papirus, 2005.

REIS, Patrícia Orfila Barros dos. **Modernidades tardias no cerrado:** discursos e práticas na história de Palmas-TO (1990, 2010). 2011. 227f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2011.

SANTOS, Boaventura. Um discurso sobre as ciências. 4ª Ed. São Paulo: Cortex, 2006.

SILVA, João Nunes da; ALVES, Anderson de Souza. Ator social e personagem e suas implicações no documentário. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 34, 2011, Recife, Anais... Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2011. 1 CD-ROM.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. **Girassóis de pedra:** imagens e metáforas de uma cidade em busca do tempo. 2008. 239f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

SOARES, Sérgio Ricardo; SOUZA, Anderson de. **O lugar representado: o Tocantins no cinema de si mesmo.** In: Encontro Nacional de História da Mídia, 8, 2011, Guarapuava, Anais... Guarapuava: Unicentro, 2011. 1 CD-ROM.

SOARES, Sérgio Ricardo; COELHO, Ana Amélia; SOUZA, Anderson de. **Representações do lugar periférico no cinema contemporâneo.** In: MARTINS, Moisés de Lemos; CABECINHAS, Rosa; MACEDO, Lurdes (eds.). Anuário internacional de comunicação lusófona 2011: lusofonia e cultura-mundo. Coimbra: CECS, Grácio Editor, 2012. P. 193-210.