



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (FIC)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)

JOÃO DJANE ASSUNÇÃO DA SILVA

**Processo de produção de um audiodocumentário para a formação  
das identidades culturais de adolescentes assistidos pela  
Associação Polivalente São José**

GOLÂNIA  
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação       Tese       Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos:** Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

### 2. Nome completo do autor

João Djane Assunção da Silva

### 3. Título do trabalho

Processo de produção de um audiodocumentário para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela Associação Polivalente São José

### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Pavan, Professor do Magistério Superior**, em 17/03/2025, às 18:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **João Djane Assunção Da Silva, Discente**, em 17/03/2025, às 18:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5240261** e o código CRC **2962CDAF**.

---

Referência: Processo nº 23070.004892/2025-56

SEI nº 5240261

JOÃO DJANE ASSUNÇÃO DA SILVA

**Processo de produção de um audiodocumentário para a formação  
das identidades culturais de adolescentes assistidos pela  
Associação Polivalente São José**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação (PPGCOM), da Faculdade de Informação  
e Comunicação (FIC), da Universidade Federal de  
Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do título  
de Doutor em Comunicação.

**Área de concentração:** Comunicação, Cultura e  
Cidadania

**Linha de pesquisa:** Mídia e Cultura

**Orientação:** Professor Doutor Ricardo Pavan

GOIÂNIA  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do  
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, João Djane Assunção da

Processo de produção de um audiodocumentário para a formação  
das identidades culturais de adolescentes assistidos pela Associação  
Polivalente São José [manuscrito] / João Djane Assunção da Silva. -  
2025.

330 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Pavan.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de  
Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui siglas, mapas, fotografias, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Audiodocumentário. 2. Identidade Cultural. 3. Podcasting. 4.  
Associação Polivalente São José. I. Pavan, Ricardo, orient. II. Título.

CDU 007



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

### FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

#### ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº **05/2025** da sessão de Defesa de Tese de **João Djane Assunção da Silva** que confere o título de Doutor em Comunicação, na área de concentração em Comunicação, Cultura e Cidadania.

Aos vinte e seis dias de fevereiro de dois mil e vinte e cinco, a partir das catorze horas, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada **“Processo de produção de um audiodesocumentário para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela Associação Polivalente São José”**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Ricardo Pavan com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Magno Luiz Medeiros da Silva (PPGCOM/FIC/UFG), avaliador titular interno; Professor Doutor Tiago Mainieri de Oliveira (PPGCOM/FIC/UFG), avaliador titular interno; Professor Doutor Diogo Lopes de Oliveira (PPGC/UFPB), avaliador titular externo e Professor Doutor José Licínio Backes (PPGE/UCDB), avaliador titular externo, com a participação de todos por videoconferência. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestões de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato aprovado com recomendação de publicação do texto pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Ricardo Pavan, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e seis dias de fevereiro de dois mil e vinte e cinco.

#### TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Pavan, Professor do Magistério Superior**, em 26/02/2025, às 16:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tiago Mainieri De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 26/02/2025, às 16:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Magno Luiz Medeiros Da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 26/02/2025, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSE LICINIO BACKES, Usuário Externo**, em 27/02/2025, às 08:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Diogo Lopes de Oliveira, Usuário Externo**, em 27/02/2025, às 09:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site  
[https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0),  
informando o código verificador **5147496** e o código CRC **744B3658**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.004892/2025-56

SEI nº 5147496

*In memoriam* de Francisco Vieira,  
meu pai, que partiu em junho de 2023.

Pesquisa realizada com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) e da Associação Polivalente São José (APSJ).

*“Onde estiver, seja lá como for,  
tenha fé, porque até no lixão nasce flor!”.*

**Vida Loka, Pt. 1 – Racionais Mc's**

## RESUMO

A pesquisa analisa como o processo de produção de um audiodocumentário contribuiu para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela Associação Polivalente São José (APSJ), localizada no bairro Parque Santa Cruz, em Goiânia/GO. Fundada em 1996, a APSJ desenvolve projetos socioeducativos voltados para crianças, adolescentes e adultos do Parque Santa Cruz e de bairros circunvizinhos. Para alcançar o objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos: compreender o processo de produção de um audiodocumentário como estratégia de articulação comunitária; avaliar como o formato audiodocumentário, inserido na lógica independente de produção, distribuição e compartilhamento de produções radiofônicas em podcasting, contribui para a garantia do direito constitucional à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação; e aprofundar a compreensão sobre audiodocumentários, atribuindo ao formato cinco premissas fundamentais: informar, educar, sensibilizar, entreter e transformar. A investigação resultou na produção do audiodocumentário “Porque Até No Lixão Nasce Flor”, realizado com dezenove adolescentes de 13 a 17 anos. Metodologicamente, adotou-se uma abordagem qualitativa de ordem exploratória, utilizando a pesquisa bibliográfica de documentação indireta como procedimento preliminar e a pesquisa participante como procedimento principal, de natureza intervintiva. As técnicas de coleta e sistematização de dados incluíram entrevistas não-dirigidas e observação participante como auxiliares, enquanto o grupo focal foi utilizado como técnica principal. Os dados obtidos por meio desta última foram analisados com base na análise de conteúdo categorial temática. A investigação integrou comunicação, educação e cultura como campos complementares para a realização de ações transformadoras que promovam uma sociedade mais democrática e comprometida com a cidadania. O processo de produção do audiodocumentário oportunizou uma compreensão entre os adolescentes sobre as questões que afetam o seu território, unificando as motivações individuais em direção a um propósito comum. Além disso, favoreceu o desenvolvimento de uma percepção crítica das narrativas relacionadas às suas vivências, valorizando tanto as histórias locais narradas por aqueles com quem interagiram quanto as suas próprias vozes. Assim, foram encorajados a elaborar estratégias de comunicação artístico-expressivas para desconstruir realidades anteriormente naturalizadas e se contrapor aos estereótipos que lhes foram impostos.

**Palavras-chave:** Audiodocumentário. Identidade Cultural. Podcasting. Associação Polivalente São José.

## RESUMEN

La investigación analiza cómo el proceso de producción de un documental sonoro contribuyó a la formación de las identidades culturales de adolescentes atendidos por la Associação Polivalente São José (APSJ), ubicada en el barrio Parque Santa Cruz, en Goiânia/GO. Fundada en 1996, la APSJ desarrolla proyectos socioeducativos dirigidos a niños, adolescentes y adultos del Parque Santa Cruz y de barrios vecinos. Para alcanzar el objetivo general, se definieron los siguientes objetivos específicos: comprender el proceso de producción de un documental sonoro como estrategia de articulación comunitaria; evaluar cómo el formato de documental sonoro, inserto en la lógica independiente de producción, distribución y compartición de producciones radiofónicas en podcasting, contribuye a garantizar el derecho constitucional a la manifestación del pensamiento, la creación, la expresión y la información; y profundizar la comprensión sobre los documentales sonoros, atribuyendo al formato cinco premisas fundamentales: informar, educar, sensibilizar, entretenér y transformar. La investigación resultó en la producción del documental sonoro “Porque Até No Lixão Nasce Flor” (“Porque Hasta en el Basurero Nace una Flor”), realizado con diecinueve adolescentes de entre 13 y 17 años. Metodológicamente, se adoptó un enfoque cualitativo de carácter exploratorio, utilizando la investigación bibliográfica de documentación indirecta como procedimiento preliminar y la investigación participante como procedimiento principal, de naturaleza interventiva. Las técnicas de recolección y sistematización de datos incluyeron entrevistas no dirigidas y observación participante como auxiliares, mientras que el grupo focal se utilizó como técnica principal. Los datos obtenidos a través de este último se analizaron con base en el análisis de contenido categorial temático. La investigación integró comunicación, educación y cultura como campos complementarios para la realización de acciones transformadoras que promuevan una sociedad más democrática y comprometida con la ciudadanía. El proceso de producción del documental sonoro brindó a los adolescentes una comprensión más profunda sobre las cuestiones que afectan su territorio, unificando sus motivaciones individuales hacia un propósito común. Además, favoreció el desarrollo de una percepción crítica de las narrativas relacionadas con sus vivencias, valorando tanto las historias locales narradas por quienes interactuaron con ellos como sus propias voces. De este modo, fueron alentados a elaborar estrategias de comunicación artístico-expresivas para deconstruir realidades previamente naturalizadas y contrarrestar los estereotipos que les habían sido impuestos.

**Palabras clave:** Documental Sonoro. Identidad Cultural. Podcasting. Associação Polivalente São José.

## ABSTRACT

The research analyzes how the process of producing an audiodocumentary contributed to the formation of cultural identities among adolescents supported by the Associação Polivalente São José (APSJ), located in the Parque Santa Cruz neighborhood in Goiânia, Goiás. Founded in 1996, APSJ develops socio-educational projects aimed at children, adolescents, and adults in Parque Santa Cruz and neighboring areas. To achieve the main objective, the following specific objectives were defined: to understand the process of producing an audiodocumentary as a strategy for community engagement; to evaluate how the audiodocumentary format, embedded in the independent production, distribution, and sharing logic of radio productions in podcasting, contributes to ensuring the constitutional right to freedom of thought, creativity, expression, and access to information; and to deepen the understanding of audiodocumentaries by attributing five fundamental premises to the format: informing, educating, raising awareness, entertaining, and transforming. The investigation resulted in the production of the audiodocumentary “Porque Até No Lixão Nasce Flor” (“Because Even in the Dump, Flowers Bloom”), created with nineteen teenagers aged 13 to 17. Methodologically, a qualitative and exploratory approach was adopted, employing bibliographic research as a preliminary step and participatory research as the primary intervention-focused procedure. Data collection and systematization techniques included non-directed interviews and participant observation as auxiliary methods, while the focus group served as the main technique. The data obtained through the focus group were analyzed using thematic categorical content analysis. The research integrated communication, education, and culture as complementary fields in carrying out transformative actions that promote a more democratic society committed to citizenship. The process of producing the audiodocumentary enabled teenagers to gain a deeper understanding of the issues affecting their community, aligning individual motivations toward a common purpose. Additionally, it fostered the development of a critical perception of the narratives related to their experiences, valuing both the local stories narrated by those they interacted with and their own voices. Thus, they were encouraged to develop artistic and expressive communication strategies to deconstruct previously normalized realities and challenge the stereotypes imposed upon them.

**Keywords:** Audiodocumentary. Cultural Identity. Podcasting. Associação Polivalente São José.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

### **FIGURAS**

Figura 1 – Mapas de geolocalização do Parque Santa Cruz em Goiânia .....	25
Figura 2 – Justaposição dos bairros negros com os bairros de “classe baixa” de Goiânia.....	27
Figura 3 – Sistema semiótico da comunicação sonora radiofônica.....	105
Figura 4 – Fases da pesquisa participante .....	155
Figura 5 – Mapa das linhas de ônibus para acesso ao Parque Santa Cruz .....	169
Figura 6 – Distribuição por idade.....	180
Figura 7 – Distribuição por gênero .....	181
Figura 8 – Distribuição por autodeclaração étnico-racial (negros e brancos) .....	182
Figura 9 – Distribuição por bairro de moradia .....	183
Figura 10 – Resultados da pesquisa no YouTube .....	217

### **IMAGENS**

Imagen 1 – Moradores do Parque Santa Cruz protestam por acesso à água potável .....	31
Imagen 2 – Primeiro contato presencial com as instalações da APSJ e seus representantes .....	167
Imagen 3 – Registros do Instagram de etapas da campanha de arrecadação de livros .....	173
Imagen 4 – “Correio Elegante” escrito pelo adolescente Camilo .....	175
Imagen 5 – Desenho-base criado por Danielle-13 .....	224
Imagen 6 – Arte digital criada por Marcos-13 .....	228
Imagen 7 – Registros do dia de audição do audiodocumentário.....	240
Imagen 8 – Organização do grupo focal com o João-de-Barro.....	244

### **QUADROS**

Quadro 1 – Características fundamentais para um rádio independente e de caráter social.....	82
Quadro 2 – Características distintivas do rádio tradicional.....	84
Quadro 3 – Passos para seleção dos <i>podcasts</i> Redes da Maré e Cirandeiras .....	110
Quadro 4 – Passos para seleção do Faxina Podcast .....	114
Quadro 5 – Procedimentos fundamentais do Novo Jornalismo .....	135
Quadro 6 – Fundamentos para uma comunicação sonora radiofônica educativa e pedagógica.....	143
Quadro 7 – Direccionamentos para a produção educativa e pedagógica de um audiodocumentário ...	147
Quadro 8 – Composição da amostra específica de dezenove adolescentes.....	185

Quadro 9 – Ficha-resumo do primeiro encontro .....	186
Quadro 10 – Ficha-resumo do segundo encontro.....	189
Quadro 11 – Ficha-resumo do terceiro encontro.....	196
Quadro 12 – Ficha-resumo do quarto encontro.....	201
Quadro 13 – Ficha-resumo do quinto encontro.....	205
Quadro 14 – Ficha-resumo do sexto encontro.....	209
Quadro 15 – Ficha-resumo do sétimo encontro .....	211
Quadro 16 – Ficha-resumo do oitavo encontro.....	215
Quadro 17 – Ficha-resumo do nono encontro.....	219
Quadro 18 – Ficha-resumo do décimo encontro .....	221
Quadro 19 – Ficha-resumo do décimo primeiro encontro .....	223
Quadro 20 – Ficha-resumo do décimo segundo encontro .....	226
Quadro 21 – Ficha-resumo do décimo terceiro encontro .....	229
Quadro 22 – Ficha-resumo do décimo quarto encontro .....	231
Quadro 23 – Ficha-resumo do décimo quinto encontro .....	235
Quadro 24 – Ficha-resumo do décimo sexto encontro .....	236
Quadro 25 – Ficha-resumo do décimo sétimo encontro.....	238
Quadro 26 – Ficha-resumo do décimo oitavo encontro .....	240
Quadro 27 – Roteiro de perguntas geradoras utilizado no grupo focal.....	245
Quadro 28 – Distribuição dos códigos por categorias e subcategorias .....	251

## LISTA DE SIGLAS

<b>ACPO</b>	<i>Acción Cultural Popular</i>
<b>ACRMF</b>	Associação Comunitária Rural Manoel Furtunato
<b>ALER</b>	<i>Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica</i>
<b>AMARC</b>	Associação Mundial de Rádios Comunitárias
<b>AMARC-ALC</b>	AMARC América Latina e Caribe
<b>ANATEL</b>	Agência Nacional de Telecomunicações
<b>APSJ</b>	Associação Polivalente São José
<b>BBC</b>	<i>British Broadcasting Corporation</i>
<b>BNCC</b>	Base Nacional Comum Curricular
<b>CAAE</b>	Certificado de Apresentação para Apreciação Ética
<b>CBS</b>	<i>Columbia Broadcasting System</i>
<b>CEP</b>	Comitê de Ética em Pesquisa
<b>CEPAL</b>	Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe
<b>CF/88</b>	Constituição Federal da República de 1988
<b>CNBB</b>	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
<b>COOPERIFA</b>	Cooperativa Cultural da Periferia
<b>DUDH</b>	Declaração Universal dos Direitos Humanos
<b>ECA</b>	Estatuto da Criança e do Adolescente
<b>EEIEFMM</b>	Escola de Ensino Infantil e Ensino Fundamental Mundoca Moreira
<b>ERBOL</b>	<i>Educación Radiofónica de Bolivia</i>
<b>EUA</b>	Estados Unidos da América
<b>EXPOCOM</b>	Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação
<b>EZLN</b>	<i>Ejército Zapatista de Liberación Nacional</i>
<b>FMLN</b>	<i>Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional</i>
<b>FSLN</b>	<i>Frente Sandinista de Liberación Nacional</i>
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

<b>M-26-7</b>	<i>Movimiento Revolucionário 26 de Julio</i>
<b>MCM</b>	Congregação Missionárias Coração de Maria
<b>MEB</b>	Movimento de Educação de Base
<b>NPR</b>	<i>National Public Radio</i>
<b>ONG</b>	Organização Não Governamental
<b>PPGCOM</b>	Programa de Pós-Graduação em Comunicação
<b>RENEC</b>	Rede Nacional de Emissoras Católicas
<b>RSS</b>	<i>Really Simple Syndication</i>
<b>SEPLAM</b>	Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
<b>SONODOC</b>	<i>Foro de Documental Sonoro en Español</i>
<b>TDICS</b>	Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
<b>UFG</b>	Universidade Federal de Goiás
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
1.1 Tema, objeto e problemática de estudo .....	20
1.2 Contextualização geográfica e social .....	24
1.3 Hipótese de trabalho.....	33
1.4 Objetivos .....	35
1.5 Estrutura da tese .....	37
<b>2 CULTURA, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO COMUNITÁRIO .....</b>	<b>39</b>
2.1 Tessitura identitária dos grupos populares urbanos.....	44
2.2 O local como <i>nexus</i> de identidades e expressões comunitárias.....	54
2.3 Identidade juvenil no contexto urbano periférico brasileiro.....	65
<b>3 RÁDIO INDEPENDENTE E DE CARÁTER SOCIAL .....</b>	<b>77</b>
3.1 A herança dos movimentos populares latino-americanos .....	83
3.2 Rádio enquanto linguagem no cenário podcasting .....	95
3.3 O caráter independente e social do podcasting.....	106
<b>4 AUDIODOCUMENTÁRIO: JORNALISMO, ARTE E COMPROMISSO SOCIAL.....</b>	<b>117</b>
4.1 Retorno do protagonismo da oralidade.....	123
4.2 Um híbrido entre jornalismo e arte sonora .....	131
4.3 Direcionamentos para uma produção educativa e pedagógica .....	140
<b>5 CONFIGURAÇÃO METODOLÓGICA.....</b>	<b>150</b>
5.1 Abordagem de pesquisa.....	150
5.2 Procedimentos metodológicos de estudo.....	152
5.3 Amostragem .....	156
5.4 Considerações sobre a pesquisa com adolescentes .....	158
5.5 Técnicas de coleta e sistematização de dados .....	160
<b>6 PRÁTICA INTERVENTIVA NA APSJ.....</b>	<b>164</b>
6.1 Montagem institucional.....	164
6.1.1 <i>Delimitação geográfica, demográfica e temática</i> .....	164
6.1.2 <i>Identificação, análise e seleção da população participante</i> .....	165
6.1.3 <i>Discussão</i> .....	166
6.2 Análise preliminar do território imediato e da população envolvida .....	168
6.2.1 <i>Estreitamento das relações sociais com a população de pesquisa</i> .....	170

6.2.2 <i>Avaliação dos recursos materiais e tecnológicos disponíveis</i> .....	176
6.2.3 <i>Delimitação e caracterização da amostra participante</i> .....	177
6.3 Estratégia de pesquisa a partir da produção do audiodocumentário.....	184
6.3.1 <i>Primeiro encontro</i> .....	186
6.3.2 <i>Segundo encontro</i> .....	189
6.3.3 <i>Terceiro encontro</i> .....	196
6.3.4 <i>Quarto encontro</i> .....	200
6.3.5 <i>Quinto encontro</i> .....	205
6.3.6 <i>Sexto encontro</i> .....	208
6.3.7 <i>Sétimo encontro</i> .....	211
6.3.8 <i>Oitavo encontro</i> .....	215
6.3.9 <i>Nono encontro</i> .....	219
6.3.10 <i>Décimo encontro</i> .....	221
6.3.11 <i>Décimo primeiro encontro</i> .....	223
6.3.12 <i>Décimo segundo encontro</i> .....	226
6.3.13 <i>Décimo terceiro encontro</i> .....	229
6.3.14 <i>Décimo quarto encontro</i> .....	231
6.3.15 <i>Décimo quinto encontro</i> .....	234
6.3.16 <i>Décimo sexto encontro</i> .....	236
6.3.17 <i>Décimo sétimo encontro</i> .....	237
6.3.18 <i>Décimo oitavo encontro</i> .....	239
<b>7 ANÁLISE DE CONTEÚDO DO GRUPO FOCAL.....</b>	<b>243</b>
7.1 Estruturação e práticas metodológicas do grupo focal .....	243
7.2 Análise de conteúdo: codificação, inferências e interpretação .....	247
7.2.1 <i>Análise da categoria “Participação e transformação pelo processo de produção”</i> .....	252
7.2.2 <i>Análise da categoria “Identidades pessoais, sociais e culturais”</i> .....	262
7.2.3 <i>Análise da categoria “Vivência e cultura no território”</i> .....	272
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>282</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>288</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>311</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>321</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo de quase oito anos, temos atuado (o autor da pesquisa) como jornalista, pedagogo e educomunicador, direcionando nossos estudos à comunicação sonora e à produção radiofônica com enfoque educativo-pedagógico e independente, especialmente no contexto do movimento podcasting. Nossa trabalho tem se concentrado, em particular, no uso do formato audiodocumentário como uma estratégia para promover articulação comunitária e potencializar a expressividade da linguagem radiofônica<sup>1</sup>. Essa experiência teórico-prática com audiodocumentários culminou no desenvolvimento de uma perspectiva de estudo denominada “rádio independente e de caráter social”.

O rádio independente e de caráter social configura-se por iniciativas de comunicação sonora que utilizam a linguagem radiofônica de maneira integral, explorando suas dimensões semânticas, estéticas, artísticas e sensoriais. Essas iniciativas visam produzir, publicar e compartilhar conteúdos com enfoque educativo-cultural, podendo se materializar em programas, séries ou produções únicas. Distribuídas por ondas sonoras, internet ou podcasting, tais produções são concebidas por indivíduos ou grupos com objetivos sociais ou políticos claramente definidos, reforçando o papel transformador da comunicação sonora radiofônica no engajamento comunitário e na promoção de valores sociais (Silva; Oliveira, 2020; Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

Essas iniciativas educativo-culturais oferecem uma perspectiva alternativa à mídia estatal e comercial hegemônica, promovendo a diversidade de opiniões e fortalecendo a pluralidade de vozes. Elas “nascem do compromisso dos agentes idealizadores com uma práxis diária que deve atender aos interesses e às necessidades dos grupos, das organizações ou das comunidades em que atuam ou que representam” (Oliveira; Pavan; Silva, 2023, p. 95).

A perspectiva do rádio independente e de caráter social fundamentou a proposta conceitual de nossa tese, aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Ingressamos no programa na linha de pesquisa em Mídia e Cultura, onde os estudos e debates desenvolvidos na área de concentração em Comunicação, Cultura e Cidadania ampliaram as perspectivas sobre o objeto audiodocumentário e a temática associada à pesquisa.

---

<sup>1</sup> Entre as produções mais relevantes realizadas anteriormente a esta pesquisa destacam-se os audiodocumentários “Um Pé de Coaçú: Meu Lugar é Minha História” (2017) e “Carnaval em São José de Solonópole – A Tradição no Interior do Ceará” (2020). O primeiro foi laureado com o prêmio “Microfone de Prata” e recebeu a “Menção Honrosa Dorothy Stang” como melhor programa jornalístico radiofônico na 51<sup>a</sup> edição (2018) dos Prêmios de Comunicação da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Integra o acervo da Rádio Aparecida (FM 104.3), em Aparecida/SP, e da Rádio Frei Caneca (FM 101.5), em Recife/PE.

O progresso acadêmico e profissional alcançado durante esta etapa doutoral permitiu-nos analisar o audiodocumentário, desde seu processo de produção até sua consolidação como produto comunicacional, como um instrumento de mídia independente com potencial para fortalecer a articulação de laços sociais e culturais em organizações coletivas e espaços identitários.

Os resultados práticos de nosso progresso materializaram-se tanto no desenvolvimento da pesquisa apresentada nesta tese quanto na produção colaborativa do audiodocumentário “Porque Até No Lixão Nasce Flor”<sup>2</sup>. A obra foi realizada com dezenove adolescentes, com idades entre 13 e 17 anos, assistidos pela Associação Polivalente São José (APSJ).

O audiodocumentário, inicialmente publicado via podcasting, exemplifica o poder convergente da linguagem radiofônica ao ser transmitido em diversas rádios. Reconhecido por sua relevância, foi laureado com o “Prêmio Dom Tomás Balduíno de Direitos Humanos” em sua 6<sup>a</sup> edição (2024), na categoria de melhor produção jornalística em áudio<sup>3</sup>.

As rádios brasileiras que transmitiram o audiodocumentário “Porque Até No Lixão Nasce Flor” foram a Rádio Universitária UFG (870 AM), em Goiânia/GO; a Rádio Universitária UFC (FM 107,9), em Fortaleza/CE; e a Rádio Universitária Ufes (104,7), em Vitória/ES. Nas duas últimas, a transmissão ocorreu como parte da seleção do audiodocumentário para a 1<sup>a</sup> edição (2023) do Festival Irradia de Arte Sonora, evento que difundiu produções em arte sonora via rádio, apresentando uma programação com obras criadas por artistas do Brasil e do mundo.

Além disso, o audiodocumentário foi transmitido pela *Radio Sonodoc* via internet para países de língua espanhola, como parte da seleção para a edição de 2023 do *Foro de Documental Sonoro en Español* (Sonodoc). Esse evento, dedicado à teorização, produção, difusão e formação em audiodocumentários no mundo hispânico, incluiu “Porque Até No Lixão Nasce Flor” como a primeira produção em língua portuguesa em sua programação e acervo, destacando sua relevância e impacto internacional<sup>4</sup>.

## 1.1 Tema, objeto e problemática de estudo

A perspectiva do rádio independente e de caráter social prioriza a linguagem, independentemente do suporte midiático em que é veiculada. Dessa forma, as experiências

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://youtu.be/nTCT-1BxPpc>.

<sup>3</sup> Um trecho da cerimônia de entrega do prêmio está disponível em: <https://youtu.be/2VldpLe1lck>

<sup>4</sup> Um *clipping* com a repercussão do audiodocumentário em prêmios, participação em mostras e festivais, além de matérias na imprensa, está disponível em: [https://bit.ly/Clipping\\_Audioc](https://bit.ly/Clipping_Audioc)

sonoras radiofônicas podem emergir tanto do rádio tradicional – um conceito abrangente que inclui transmissões contínuas, sejam pelo rádio hertziano (áudio por ondas) ou pela *web* rádio (áudio via internet) – quanto do podcasting, caracterizado pela transmissão de áudio via *streaming* e sua disponibilização sob demanda<sup>5</sup>.

É importante destacar que não desconsideramos as diferenças substanciais entre o rádio tradicional e o podcasting, especialmente no que diz respeito às dinâmicas de produção e consumo. Essas diferenças estão relacionadas à infraestrutura tecnológica e às condições culturais, envolvendo aspectos como disponibilidade, interatividade, conteúdo, características técnicas e estéticas, acessibilidade, entre outros fatores (Spinelli; Dann, 2019).

Conforme propomos, em consonância com Vicente (2021) e Kischinhevsky (2022) não há uma distinção significativa na linguagem entre o rádio tradicional e o podcasting, mas sim na forma como essa linguagem é apresentada. No rádio tradicional, a estética tende a ser menos refinada, com maior foco na construção do discurso ao vivo. Em contrapartida, nos *podcasts*, a linguagem geralmente é mais elaborada e aprimorada, graças à edição rigorosa e à montagem, que muitas vezes se assemelha aos processos do audiovisual.

Certamente, estamos nos referindo aos *podcasts* em sua forma nativa, ou seja, produções exclusivamente em áudio distribuídas pela internet. Atualmente, há também os *videocasts* ou *vodcasts*, que resgatam os princípios do rádio tradicional ao serem transmitidos ao vivo em plataformas de vídeo (Oliveira; Pavan; Silva, 2023). Além disso, muitas emissoras de rádio tradicional passaram a publicar sua programação na forma de *podcast*, seja de maneira adaptada, com ajustes específicos, ou na íntegra, sem edições significativas. Presentemente, a comunicação sonora radiofônica ultrapassa a complexa estrutura técnica de uma emissora e a padronização de linguagens, gêneros e formatos tradicionalmente associados ao termo “rádio” pelas grandes corporações estatais ou privadas (Bottomley, 2015).

O movimento podcasting tem explorado habilmente a expressividade e a criatividade que marcaram as primeiras décadas do rádio hertziano, mas que, ao longo do tempo, foram suprimidas pela predominância de modelos comerciais baseados na lógica do imediatismo e da instantaneidade (Santos, 2016). Os podcasters de hoje representam uma continuidade e uma reinterpretação das tradições radiofônicas adaptadas às novas tecnologias e demandas culturais. Eles “[...] não surgiram em algum *big bang* de áudio: eles estão sobre os ombros de

---

<sup>5</sup> Ao empregarmos o termo “podcasting”, referimo-nos a um movimento que engloba a produção, distribuição e compartilhamento de arquivos digitais, predominantemente na forma de mídia em áudio. O termo “*podcast*”, por sua vez, refere-se aos programas ou episódios específicos dessa forma de mídia, enquanto “*podcaster*” designa o indivíduo responsável pela criação ou produção do *podcast*.

emissoras pioneiras dos anos 30 em diante, que se influenciaram mutuamente e se moveram com a tecnologia para desenvolver novas formas de contar histórias em áudio” (McHugh, 2022, p. 14, tradução nossa<sup>6</sup>).

Uma característica fundamental do movimento podcasting é a ampla liberdade editorial na transmissão e no conteúdo. Essa autonomia permite que qualquer pessoa produza e publique seus próprios episódios, programas ou peças individuais sem depender de uma equipe de produção ou de uma emissora de rádio. Isso significa que os podcasters, desde que não estejam subversivos a interesses de patrocinadores, mantêm controle total sobre o conteúdo produzido, podendo abordar quaisquer temas de interesse, livres de restrições comerciais ou regulatórias.

A despeito do formato do programa, série ou peça individual, para iniciar um *podcast* nativo é necessário apenas um tema gerador, um *smartphone* com acesso à internet e conhecimentos básicos sobre captação, edição e montagem de áudio. Além disso, é importante compreender os processos de hospedagem, distribuição e compartilhamento do conteúdo produzido.

Da mesma forma, as pessoas podem agora acessar e ouvir conteúdo de áudio com facilidade, em qualquer lugar e a qualquer momento. Plataformas de *streaming* como Spotify, Audible/Amazon, Deezer e Apple Podcasts oferecem uma ampla variedade de conteúdos, eliminando a necessidade de armazenamento local nos dispositivos dos usuários. Além disso, assistentes virtuais como Amazon Alexa, Google Assistente, Apple Siri e Samsung Bixby tornaram o processo ainda mais simples, permitindo que os usuários descubram e reproduzam conteúdos de áudio apenas por meio de comandos de voz.

Guiados por esse entendimento, definimos o audiodocumentário como um formato de comunicação em áudio que explora as dimensões semânticas, estéticas, artísticas e sensoriais da linguagem radiofônica, combinando técnicas do jornalismo e da arte sonora para abordar, de maneira aprofundada, temáticas de relevância histórica, social e cultural. Historicamente negligenciado na programação do rádio tradicional no Brasil, seja pelo tempo e custo elevados que sua produção demanda, seja pela percepção de que seria enfadonho ou desinteressante, o formato ganhou novo fôlego com o retorno do protagonismo da oralidade promovido pelo movimento podcasting.

Considerando a perspectiva do rádio independente e de caráter social, ao direcionarmos o foco para o processo de produção de um audiodocumentário dentro das

---

<sup>6</sup> Do original disponível no Subanexo A1.

dinâmicas do movimento podcasting, especialmente quando fundamentado em uma abordagem sensível às necessidades e interesses de setores populares, o objeto revela-se como uma estratégia de mídia independente. Essa estratégia permite que indivíduos e suas organizações coletivas ampliem seus espaços de expressão, compartilhem informações e promovam o acesso à comunicação popular.

Essa comunicação popular, por sua vez, ganha expressividade:

[...] por envolver diversos setores das classes subalternas, tais como moradores de uma determinada localidade desassistidos em seus direitos à educação, saúde, transporte, moradia, segurança etc.; trabalhadores da indústria; trabalhadores do campo; mulheres; homossexuais; defensores da ecologia; negros; cidadãos sem terra interessados em produzir meios à sua própria subsistência etc. Essa comunicação não chega a ser uma força predominante, mas desempenha um papel importante da democratização da informação e da cidadania, tanto no sentido da ampliação do número de canais de informação e na inclusão de novos emissores, como no fato de se constituir em processo educativo, não só pelos conteúdos emitidos, mas pelo envolvimento direto das pessoas no quefazer comunicacional e nos próprios movimentos populares (Peruzzo, 2007, p. 3).

Nessas condições, a produção de mídia independente resulta de ações nas quais as pessoas se apropriam de processos comunicativos e de tecnologias de informação e comunicação, sejam elas analógicas ou digitais. Essa apropriação busca promover uma visão crítica da realidade, estimular a liberdade de expressão e valorizar identidades que se formam a partir da interação contínua entre elementos como o território, as práticas culturais e as condições materiais de existência (Castells, 1999; García Canclini, 2008, 2009).

Utilizamos o termo “identidades” no plural, pois, dentro de um determinado grupo social ou comunidade, é comum a coexistência de múltiplas formas de identificação. Essas identidades, conforme afirma Hall (1996, p. 70, grifos do autor), “são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não uma essência, mas um *posicionamento*”.

Estruturando essas premissas iniciais de forma coerente e em conformidade com a linha de pesquisa em Mídia e Cultura do PPGCOM/UFG, nossa problemática fundamenta-se na seguinte questão: “Como o processo de produção de um audiodocumentário contribui para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela Associação Polivalente São José?”. A APSJ é uma Organização Não Governamental (ONG) situada no bairro Parque Santa Cruz, em Goiânia, Goiás. Fundada em 1996, a instituição realiza projetos

socioeducativos voltados para crianças, adolescentes e adultos residentes no Parque Santa Cruz e em bairros circunvizinhos.

Nossa problemática de pesquisa insere-se na discussão sobre as dinâmicas sociais da globalização contemporânea, que têm gerado significativas implicações nos conceitos de cultura e identidade. Esse impacto decorre, sobretudo, do reordenamento do espaço geográfico, da intensificação dos fluxos migratórios e dos movimentos de transnacionalização (Ortiz, 2007; García Canclini, 2008, 2009).

Ao voltarmos nossa atenção para os significados que compõem a formação, o reconhecimento e a valorização das identidades culturais, buscamos evidenciar que em um mundo profundamente interconectado, as referências que moldam as identidades das pessoas se veem desafiadas a se envolver em processos de tensionamentos, negociações e resistências para lidar com formas desiguais de apropriação (García Canclini, 1983, 2008).

Nesse ponto, o reconhecimento e a valorização das relações locais, sustentados pela consciência histórica e orientados por uma postura ativa em relação ao tempo e ao espaço onde o cotidiano se desenvolve, permitem que os indivíduos se conectem com as tradições e os valores de um território – compreendido aqui como mais do que uma entidade geográfica (Santos, 1993; Haesbaert, 1997) – ou de um lugar específico dentro desse território.

Este “lugar” é o espaço de interação social que “se produz na articulação contraditória entre o mundial que se anuncia e a especificidade histórica do particular. Deste modo o lugar se apresentaria como *ponto de articulação* entre a mundialidade em constituição e o local enquanto especificidade concreta, enquanto momento” (Carlos, 2007, p. 14, grifos da autora).

Essa interação possibilita a construção de uma identidade compartilhada, alicerçada em histórias, símbolos e tradições que definem o que significa fazer parte de um grupo social, a uma comunidade e, simultaneamente, a uma nação e a um movimento de identificação transnacional (Hall, 1995; Castells, 1999).

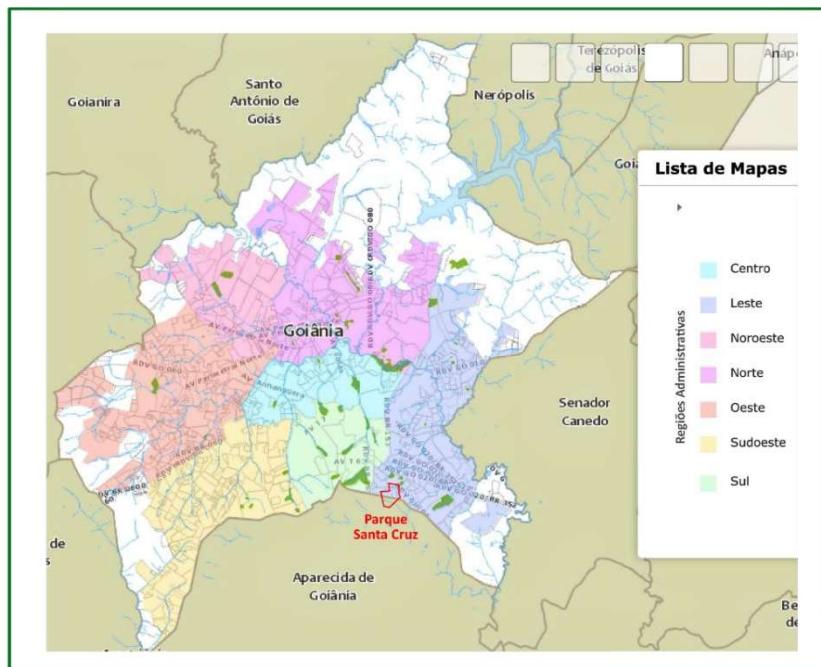
## 1.2 Contextualização geográfica e social

O panorama social do Parque Santa Cruz, um bairro historicamente marcado pelo estigma da pobreza e da violência, exerce enorme influência na formação das identidades daqueles que ali residem ou compartilham experiências cotidianas e causas reivindicatórias. Esse é o caso dos adolescentes assistidos pela APSJ, a instituição comunitária coparticipante onde a pesquisa foi desenvolvida. A análise das interações cotidianas no bairro revela como as

práticas culturais refletem as estruturas sociais nele presentes, ao mesmo tempo, essas práticas são continuamente moldadas por essas mesmas estruturas (Bourdieu, 2007).

Como é possível observar na Figura 1 a seguir, o Parque Santa Cruz está localizado na região administrativa Leste da cidade de Goiânia, com parte de seu território situado no limite com o município de Aparecida de Goiânia:

**Figura 1 – Mapas de geolocalização do Parque Santa Cruz em Goiânia**



**Fonte:** Adaptação do Mapa Digital Fácil (Goiânia, 2017)

Em relação aos indicadores socioespaciais desse bairro, obtivemos dados limitados sobre sua população, além de informações gerais, apresentadas em percentuais, referentes às características étnico-raciais e socioeconômicas. Esses dados, trabalhados a partir do Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), possuem uma defasagem de 14 anos. Embora não permitam um comparativo preciso com as condições atuais – devido à ausência de informações recentes e específicas –, servem como um ponto de partida para a contextualização geográfica e social do lugar investigado.

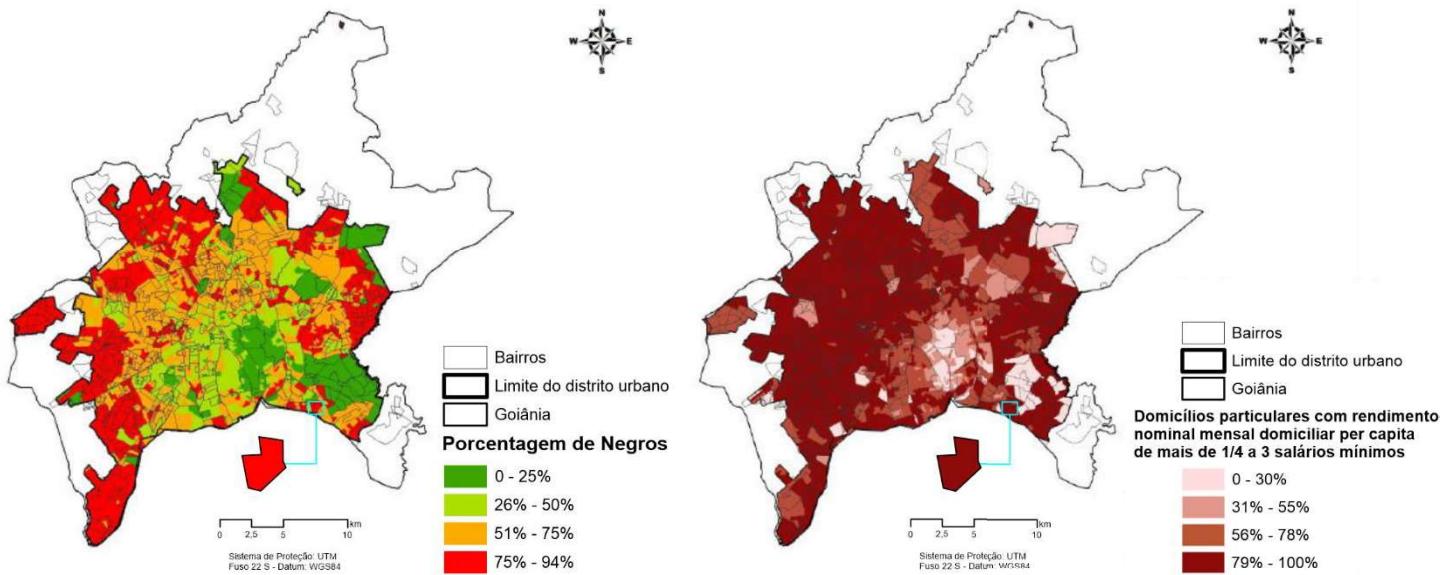
No que se refere à população, os dados mais recentes disponíveis são fornecidos pela então Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo (SEPLAM) (Goiânia, 2010) e pelo Anuário Estatístico de Goiânia (Goiânia, 2013). Nesse período, o Parque Santa Cruz apresentava uma população de 3.629 habitantes, sendo 1.713 homens e 1.916 mulheres, em uma área de 312.828,39 metros quadrados.

Em relação a dados étnico-raciais e socioeconômicos, encontramos como referência a “Cartografia da segregação socioespacial e racial em Goiânia” realizada por Ferreira e Ratts (2017) que mapeia as áreas da cidade a partir da interseção entre cor/raça e renda. O estudo sugere que nos territórios de Goiânia considerados elitizados, observa-se a predominância de pessoas brancas, enquanto, nos territórios periféricos marcados por infraestrutura urbana precária, essa lógica se inverte, com a predominância de sujeitos negros:

A cidadania em Goiânia também é “mutilada” na localização residencial da maior parte do segmento negro, em áreas periféricas, implicando na lógica de circulação e deslocamento para o trabalho e para espaços educacionais formais. Os espaços negros estão em regiões periféricas, em conjuntos habitacionais, nas moradias improvisadas, nos aglomerados subnormais de Goiânia (Ferreira; Ratts, 2017, p. 189).

Os autores apresentam os dados em percentuais e, por exemplo, conforme apontado na Figura 2 a seguir, o Parque Santa Cruz acompanha a sugestão do estudo. Destaca-se a expressiva presença de sujeitos negros (a soma de pretos e pardos), representando entre 75% e 94% da população local. Quanto aos indicadores socioeconômicos, verifica-se que 79% a 100% dos domicílios particulares possuem rendimento nominal mensal domiciliar per capita situado entre mais de 1/4 e até 3 salários mínimos (Ferreira; Ratts, 2017).

**Figura 2 – Justaposição dos bairros negros com os bairros de “classe baixa” de Goiânia**



**Fonte:** Adaptação dos mapas de Ferreira e Ratts (2017, p. 183)

Os mapas reforçam a noção de que a formação das periferias urbanas no Brasil está intrinsecamente ligada às questões étnico-raciais e de classe (Dornellas; Jesus, 2018). É importante destacar, contudo, que nem todas as pessoas que habitam as periferias populares brasileiras são negras, embora a maioria pertença a esse grupo. Da mesma forma, nem todos os residentes de bairros periféricos são pobres, mas esses espaços representam, em grande medida, o principal local de habitação da classe trabalhadora no Brasil.

Acerca dessas constatações, dados do IBGE demonstraram que em 2022 cerca de 40% dos brasileiros autodeclarados negros (pretos e pardos) estavam vivendo em condições de pobreza, quase o dobro da proporção entre os brancos, que era de 21%. Em relação à extrema pobreza, a incidência entre os negros foi de 7,7%, enquanto entre os brancos foi de 3,5%. De tal modo, ao considerarmos que a população pobre é a maioria esmagadora dos que habitam os bairros socialmente marginalizados e geograficamente degradados, estamos falando majoritariamente da população negra (IBGE, 2023).

Uma observação importante que o estudo de Ferreira e Ratts (2017) também apresenta diz respeito à região administrativa Leste de Goiânia, onde o Parque Santa Cruz se localiza: coexistem ali diversos loteamentos com condomínios fechados de alto padrão. Essa realidade indica uma proximidade geográfica entre territórios periféricos, mas com distanciamento social significativo. Em outras palavras, observa-se a coexistência entre uma periferia de urbanização de *status* e uma periferia de urbanização popular (Corrêa, 2003).

Conforme Corrêa (2003), na primeira, os proprietários de terras pressionam o Estado para a instalação de infraestrutura urbana ou buscam financiamento para fazê-lo. Por outro lado, na segunda, os proprietários de terras não têm interesse em se tornarem promotores imobiliários devido ao baixo poder aquisitivo da população que se desloca para essas áreas. Isso resulta na criação de loteamentos populares na periferia urbana, onde problemas como enchentes, falta de saneamento, criminalidade e transporte precário são comuns<sup>7</sup>.

Em sua pesquisa etnográfica no Parque Santa Cruz, Amaral (2012) relata que o bairro era mal visto pelos vizinhos da região devido a um imaginário social associado à sua fundação sobre um antigo lixão, como veremos mais à frente. Tal circunstância contribuiu para a construção de um estigma em relação ao lugar, perpetuado tanto por narrativas externas quanto pela percepção dos próprios moradores, que, como argumenta o autor, lidam com uma “identidade deteriorada” vinculada ao bairro.

No entanto, ao longo de nossa pesquisa, observamos que essa estigmatização, embora ainda presente – especialmente nas narrativas veiculadas pela mídia hegemônica e por bairros mais afastados –, deixou de ser acentuada entre os bairros vizinhos, como Parque das Laranjeiras, Chácara do Governador, Conjunto Fabiana, Parque Flamboyant, Parque Acalanto, Chácara Bela Vista e Jardim Bela Vista. Dentre os fatores que contribuíram para essa mudança, destaca-se a ressignificação de narrativas promovida por iniciativas comunitárias e a construção de novos vínculos sociais, fomentados principalmente pela APSJ.

Atualmente a Associação tem desempenhado um papel central na criação de redes de solidariedade que envolvem adolescentes dos bairros próximos. Como resultado, aqueles que não residem no Parque Santa Cruz, ao participarem ativamente das ações desenvolvidas no bairro, passam a adotar suas causas e a percebê-lo de forma mais positiva. Essa dinâmica contribui para a construção de uma percepção compartilhada de que os bairros circunvizinhos enfrentam problemas comuns, favorecendo o fortalecimento de uma identidade periférica coletiva.

O Parque Santa Cruz é um bairro periférico, condição definida não apenas por sua posição histórica próxima aos limites do espaço urbano contínuo, mas também pelas características sociais e econômicas que resultaram desse processo histórico de formação territorial (Corrêa, 1986, 2003). Trata-se de uma periferia habitada por grupos populares urbanos, onde as políticas públicas de infraestrutura são deficientes e o governo, muitas vezes,

<sup>7</sup> Feita esta distinção, a partir daqui, toda menção feita por nós ao termo “periferia” se refere à segunda forma, isto é, à periferia popular urbana como categoria territorial, mas também de representação simbólica. Até porque não existe uma única periferia coesa e homogênea, mas várias periferias, algumas mais marginalizadas que outras (Corrêa, 1986, 2003).

se mostra negligente. Esses grupos são compostos majoritariamente pela classe trabalhadora, unida por condições econômicas similares e interesses coletivos próximos.

A área territorial que hoje compreende o Parque Santa Cruz começou a ser invadida/ocupada<sup>8</sup> a partir de 1977, situando-se sobre um extenso lixão cercado por plantas de mamona, pertencente ao Estado de Goiás (Santos, 1985). Essa característica lhe rendeu, inicialmente, o nome “Parque das Mamoneiras”. Naquele período, o lixão serviu como meio de subsistência econômica para os moradores, que realizavam a coleta e a venda de materiais reaproveitáveis (Amaral, 2012).

No folheto de jornal intitulado “Informativo do Parque Santa Cruz”, datado de janeiro de 1985, é possível identificar o contexto que deu origem à popularização do bairro:

O Parque Santa Cruz data de mais de cinco anos. A Prefeitura da época resolveu transferir 26 famílias de uma invasão próxima ao Abrigo dos Velhos e colocá-los ali, naquela região sobre um aterro do depósito de lixo. Sabendo disto outras famílias que também não tinham casa própria se instalaram ali na esperança de um dia conseguir a escritura do lote. Já que se tratava de uma área pública. Mais de 50 famílias já estavam no local quando a Secretaria de Segurança determinou a retirada deles. No governo anterior eles sofreram várias ameaças para desocupar o local. Alguns saíram, mas a maioria resistiu. Seu Francisco Cândido de Meira, foi forçado a sair e voltou três anos depois quando o Parque já estava quase todo ocupado. Hoje seu Francisco é representante da Assembleia de Deus em seu bairro e conta a história lembrando que naquele tempo de cada família que saía mais de vinte vinham para ocupar o lugar (Santos, 1985, p. 4).

Seguindo a dinâmica de desenvolvimento das periferias populares urbanas descrita por Corrêa (1986, 2003), formadas a partir da chegada de correntes migratórias provenientes da zona rural e de pequenas cidades, bem como de grupos deslocados de outras regiões urbanas que, ao se valorizarem economicamente, acabam excluindo parte de seus moradores, os primeiros habitantes do Parque Santa Cruz eram famílias em situação de vulnerabilidade econômica que já residiam em outras áreas da cidade de Goiânia.

Amaral (2012) informa que foi em um movimento de apropriação da área do lixão que os primeiros moradores formaram o lugar que hoje é o bairro. Esses grupos migraram para a capital principalmente do interior de Goiás e de outros estados e regiões do Brasil, com destaque para a Bahia, Maranhão, Ceará, Tocantins, Roraima e Mato Grosso:

---

<sup>8</sup> Como aponta Amaral (2012, p. 32), invadida se pensada como a apropriação irregular de uma área, realizada em desacordo com “um ordenamento jurídico-institucional que regulamenta a propriedade urbana e o acesso da população à terra, à habitação e aos serviços e equipamentos públicos [...]. Por outro lado, ocupada se compreendida sob a perspectiva da “moradia como um direito social básico da cidadania, mas cujo acesso foi historicamente negado à ampla maioria da população pobre das cidades, então essa ação é legítima [...]”.

No final dos anos 1970, centenas de famílias pauperizadas, vindas de outras regiões brasileiras e de outras cidades do Estado, e sem condições financeiras de arcar com os custos do aluguel em Goiânia, começaram a tomar posse daquela área. Demarcando os próprios lotes com arame farpado, as pessoas iam aos poucos levantando suas casas, em meio a montanhas de resíduos a céu aberto. Entre os esforços físicos empreendidos nessa tarefa e os incômodos do lixo em decomposição, na primeira metade dos anos 1980, as tentativas do poder público local de remover a população da (não antes) considerada “área de risco” marcaram, igualmente, a transformação do lixão em um lugar de moradia [...]. Em 1985, o loteamento e parcelamento da ocupação foram finalmente aprovados pela prefeitura, e, com isso, escrituras começaram a ser entregues aos moradores<sup>9</sup>. Vinte e cinco anos mais tarde, a Agência Goiana de Habitação dá início à regularização fundiária dos lotes que não tinham sido ainda regularizados. Encerrava-se assim o longo processo de inserção das famílias do Parque Santa Cruz na cidade legal (Amaral, 2012, p. 15).

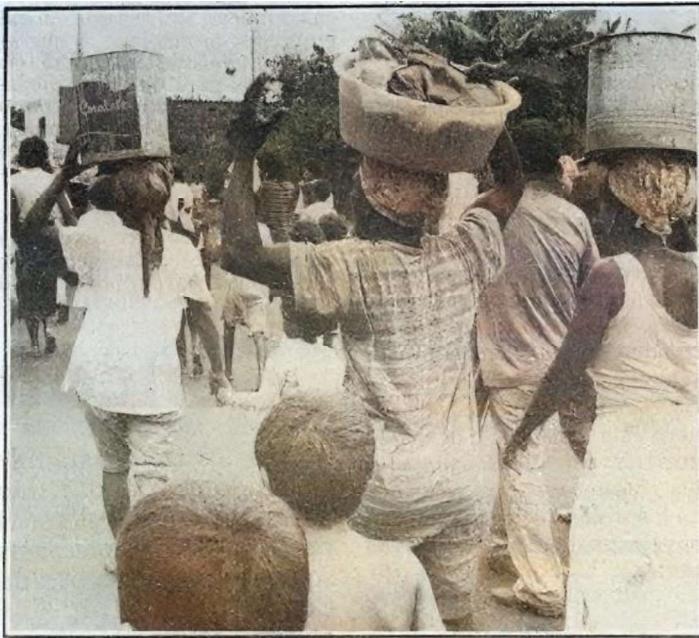
Nessa circunstância, em uma edição do impresso “União das Invasões”, datada de fevereiro de 1984 e organizada pelo movimento político de luta por moradia de mesmo nome na cidade de Goiânia, é possível identificar algumas das reivindicações dos moradores do Parque Santa Cruz à época, relacionadas a direitos básicos, como o acesso à água potável:

«Promessa é dívida», pelo menos diz o ditado. Só que para os moradores do Parque Santa Cruz a coisa tem sido diferente. Vivendo sérios problemas devido à falta de água potável, desde que se fixaram naquele setor eles sempre reivindicaram junto as autoridades a instalação de uma rede de água tratada. Nessa luta os moradores receberam várias promessas, sendo que a última partiu do governador Íris Rezende Machado, durante a campanha política. [...] Passado um ano de administração Íris Rezende, os moradores do Parque Santa Cruz resolveram cobrar das autoridades os benefícios prometidos. No dia 17 de dezembro foi realizada a Passeata da Lata Vazia. Mais de 100 pessoas saíram às ruas carregando latas e bacias, para protestar pelo descaso da Saneago para com o setor. As mães de família do bairro alegam que seus filhos estão doentes devido à poluição da água das cisternas: As doenças mais comuns são verminose, feridas e manchas na pele, diarréia e vômitos. Por outro lado, a água para o consumo doméstico é transportada de distâncias enormes, dificultando o trabalho das lavadeiras. No final da passeata foi realizado um ato público. Na oportunidade, as lavadeiras fizeram a encenação de uma peça teatral enfocando os graves problemas que enfrentam no dia a dia. A falta de água, de creches, o custo de vida, etc. Enquanto isso, uma comissão formada por moradores irá à Saneago na tentativa de uma solução definitiva para o problema (União das Invasões, 1984, p. 7).

---

<sup>9</sup> A ação foi empreendida por meio da assinatura do Decreto nº 620, datado de 14 de novembro de 1985, pelo então prefeito de Goiânia, Nion Albernaz. Este decreto aprovou o loteamento do Parque Santa Cruz, “destinado à urbanização específica, para assentamento de população de baixa renda” (Goiânia, 1985, p. 3).

**Imagen 1** – Moradores do Parque Santa Cruz protestam por acesso à água potável



**Fonte:** União das Invasões (1984, p. 1)

Fotografia original em preto e branco, colorizada com o uso de Inteligência Artificial em: [www.capcut.com](http://www.capcut.com)

A popularização do Parque Santa Cruz seguiu a tendência nacional de migração em massa de habitantes do campo para as áreas urbanas, refletindo o intensificado êxodo rural ocorrido no Brasil durante as décadas de 1970 e 1980. Esse fenômeno, observado em escala continental, está associado às mudanças econômicas e culturais que marcaram a América Latina na segunda metade do século XX. Dentre essas transformações, destaca-se a transição das sociedades tradicionais e dispersas para os atuais tecidos urbanos, caracterizados por uma significativa e contínua interação entre as comunidades locais e as amplas redes de comunicação, tanto em nível nacional quanto transnacional (García Canclini, 2008).

Imbricada nessa conjuntura histórica, a APSJ foi estabelecida no Parque Santa Cruz quase vinte anos após o início da invasão/ocupação que deu origem ao bairro, em resposta à urgente necessidade de implementar ações voltadas para o enfrentamento de problemas econômicos e sociais. Entre eles, destacam-se os elevados índices de violência associados ao consumo e tráfico de drogas, o desemprego e o baixo nível de escolaridade de seus moradores – situações decorrentes das condições precárias de infraestrutura e das desigualdades historicamente enraizadas na região.

As atividades precursoras da instituição começaram em 1996, quando as missionárias religiosas Pilar Jordá Sureda e María Jesús Nadal Escalona, da Congregação Missionárias Coração de Maria (MCM), provenientes da Espanha e do Chile, iniciaram uma pastoral de visitas às famílias do Parque Santa Cruz. As primeiras atividades socioeducativas realizadas

no local incluíram cursos de manicure e corte e costura, que, na época, eram ministrados sob uma tenda de lona (Costa, 2016; Congregação do Santíssimo Redentor de Goiás, 2017).

Na reportagem de Costa (2016) sobre a transformação do Parque Santa Cruz promovida pela APSJ, o depoimento do então tesoureiro da associação traz percepções relevantes acerca da dinâmica estabelecida entre a instituição e o bairro:

Segundo o tesoureiro da associação, Francisco Gomes Medeiros, que atua no projeto desde o início, a associação transformou a comunidade que, na década de 1990, sofria com a falta de estrutura física e social. “O bairro era um caos social quando começou: não havia água, energia elétrica, rede de esgotos, e a comunidade era formada principalmente por nordestinos que moravam em barracos de lona. Havia aqui também um forte esquema de distribuição de drogas que aliciava crianças e adolescentes”, relata (Costa, 2016, p. 4).

No ano de 2001 foi inaugurado o Centro de Formação Humana e Promoção Social Polivalente São José que concentrava as atividades lideradas pelas missionárias e que em 2010 passou a ser Obra Social Filantrópica ligada à Arquidiocese de Goiânia, quando reestruturou seu nome para Associação Polivalente São José (Congregação do Santíssimo Redentor de Goiás, 2017).

Na época da reforma das instalações do que ainda era o Centro de Formação Humana e Promoção Social Polivalente São José, uma reportagem do jornal *O Popular*, publicada em 21 de outubro de 2006 e mencionada por Amaral (2012), destacou como o aterramento dos imóveis do Parque Santa Cruz sobre o antigo lixão ainda era uma característica marcante:

Como o prédio da instituição estava bastante comprometido por ter sido construído sobre o lixão, para que o problema fosse resolvido: [...] foi necessária a construção de 16 colunas de concreto, espalhadas por todo o edifício. Além das vigas de concreto, foram instaladas colunas metálicas em algumas salas, obra que resultou em um custo total de cerca de R\$ 50 mil. [...] durante a reforma, os operários chegaram a cavar 9 metros de profundidade para sair do lixo e fixar a nova fundação. “Caminhões e caminhões de lixo saíram desse terreno. Era algo inacreditável”, lembra a coordenadora [da ONG] [...] (Amaral, 2012, p. 38).

Atualmente, a APSJ conta com uma estrutura física de 534 metros quadrados e promove ações gratuitas voltadas ao fortalecimento da cidadania e à inclusão social. Suas iniciativas incluem a defesa dos direitos humanos, a capacitação e formação profissional em diversas áreas, além de práticas pedagógicas focadas no esporte, na arte e na cultura (APSJ, 2024).

Dentre os diversos projetos desenvolvidos pela instituição, destaca-se o “Profetas do Cerrado”, direcionado a crianças e adolescentes. O projeto consiste em oficinas realizadas no contraturno escolar, com foco na cultura e na arte como eixos estruturantes. O “Profetas do Cerrado” recebeu importantes reconhecimentos, incluindo três selos do Prêmio Itaú-UNICEF: prêmio regional em 2011 e classificação como semifinalista em 2013 e 2015. Mais recentemente, em 2022, 2023 e 2024, o projeto foi apoiado pela iniciativa Criança Esperança, uma campanha nacional de mobilização social promovida pelo Grupo Globo em parceria com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

É em espaços de representação social coletiva, como a APSJ, que se torna possível desenvolver práticas educativas voltadas “à tomada de consciência e à atitude crítica, graças à qual o homem escolhe e decide, liberta-o em vez de submetê-lo, domesticá-lo ou adaptá-lo” (Freire, 1979, p. 19).

A escolha da Associação como instituição comunitária para esta pesquisa se justifica por ser um ambiente onde os assistidos se tornam sujeitos ao refletir sobre sua condição humana. Como afirma Freire (1979, p. 19), “quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la”.

### 1.3 Hipótese de trabalho

Nossa problemática de pesquisa atua numa dimensão teórica que entende a cultura não apenas como “um conjunto de obras de arte ou de livros e muito menos uma soma de objetos materiais carregados de signos e símbolos. A cultura apresenta-se como *processos sociais*, e parte da dificuldade de falar dela deriva do fato de que se produz, circula e se consome na história social” (García Canclini, 2009, p. 41-42, grifos do autor).

No mundo contemporâneo, a hibridização cultural e a fluidez das fronteiras espaço-temporais entre as culturas resultam em identidades cada vez mais complexas (García Canclini, 2008, 2009). Nesse contexto, embora o bairro seja, por exemplo, o território imediato onde as pessoas estabelecem e desenvolvem o senso de pertencimento – fruto da interação frequente entre os moradores, da participação em atividades comunitárias e da sensação de segurança proporcionada pela familiaridade com o lugar –, ele não se limita a ser apenas um espaço de preservação de identidades antigas e enraizadas (Hall, 2006).

Os fluxos globais conectam as identidades locais ao mundo, mantendo-as em constante movimento e possibilitando a troca de informações, comunicações, bens e serviços.

Isso não significa a universalização das culturas locais, mas sim o fortalecimento da diversidade cultural em escala global, uma vez que essas culturas permanecem interconectadas (Castells, 2002; Ortiz, 2007).

Nesse cenário, destacamos que as redes de interação locais desempenham um papel crucial na manutenção dos movimentos de organização comunitária reivindicatórios, na preservação das tradições culturais e na abertura para o diálogo intercultural. Isso porque a “identidade territorial é uma âncora fundamental de pertencimento que não é perdida nem mesmo no rápido processo de urbanização generalizada que estamos vivenciando” (Castells, 2018, p. 17).

Frente a essa configuração, a APSJ se insere nas dinâmicas do Parque Santa Cruz e dos bairros circunvizinhos como um espaço comunitário onde as pessoas constroem laços de pertencimento mais profundos, fundamentados em interesses espaciais, históricos e relacionais muito próximos. Na comunidade, “os laços são mais fortes e apresentam maior coesão entre seus membros quando comparados ao local – enquanto que o espaço local, por sua vez, apresenta características mais uniformes se colocado em contraste com a região” (Peruzzo; Volpato, 2009, p. 46).

O conceito de comunidade, agora mais especificamente relacionado à problemática do nosso estudo, é abordado a partir dos movimentos populares (Peruzzo, 2002; Peruzzo; Volpato, 2009). Esse conceito se sustenta na ideia de que, embora a globalização e as nuances do capitalismo fomentarem o individualismo, elas também possibilitam a valorização do local e das experiências comunitárias sob sua influência, configurando esses espaços como lugares onde os laços comunais são parte essencial do cotidiano (Kumar, 2006; Carlos, 2007).

Na perspectiva dos movimentos populares, o espaço geográfico não é o elemento definidor de uma comunidade, pois não se pode presumir que as pessoas vivem em comunidade apenas por residirem no mesmo bairro, por exemplo. A comunidade em questão é formada pela organização em espaços de participação e mobilização social. Ainda que nem todos os membros de um lugar ou de um território mais amplo a reconheçam como tal, as reivindicações geradas por essa organização podem beneficiar a todos, ao buscar garantir direitos sociais difusos e coletivos (Peruzzo, 2002).

Essa noção de comunidade se concretiza em nossa pesquisa por meio do trabalho desenvolvido pela APSJ, que incorpora a ideia moderna de comunidade como uma organização acessível a todos os moradores do Parque Santa Cruz, voltada para os problemas e reivindicações do bairro. Além disso, a APSJ também atende moradores de bairros vizinhos, que, ao frequentarem a instituição diariamente e criarem vínculos sociais com os residentes

locais, acabam por compartilhar suas causas. Na APSJ, os interesses comuns se encontram, tornando-a um espaço privilegiado para a formação, reconhecimento e valorização de identidades (Hamelink, 1993; Peruzzo, 2002; Peruzzo; Volpato, 2009).

Podemos afirmar, portanto, que a reelaboração do conceito de cultura passa, atualmente, pela interação entre diferentes atores e tecnologias de informação e comunicação, onde perspectivas locais convergem e se tensionam com tendências globais. Trata-se de um diálogo constante, no qual as fronteiras culturais se expandem, dando origem a novas formas de expressão e significado.

Defendemos, assim, a hipótese central de que o processo de produção de um audiodocumentário, estrategicamente planejado para a articulação comunitária que garanta o exercício do direito constitucional à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação<sup>10</sup>, contribui para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela APSJ.

Para isso, é necessário fundamentar o processo de produção em uma prática educativa e pedagógica baseada na sensibilidade, que, ao buscar desenvolver uma consciência crítica, exige o cultivo de uma percepção sensível em relação à comunidade, reconhecendo-a como um espaço propício à integração. Essa perspectiva sensível implica uma leitura atenta e cuidadosa do microcosmo local, considerando sua história geográfica e cultural, constantemente interligada e influenciada pelo macrocosmo global (Freire, 2015; Caffagni, 2018).

Nossa hipótese está estreitamente relacionada à compreensão que desenvolvemos sobre o objeto audiodocumentário, ao qual atribuímos cinco premissas que, com base em nossa experiência acadêmica e profissional, consideramos fundamentais para sua existência como parte de um rádio independente e de caráter social: informar, educar, sensibilizar, entreter e transformar.

#### 1.4 Objetivos

Tendo em vista nossa hipótese de trabalho e em alinhamento com o tema, objeto, problemática de estudo e a contextualização geográfica e social, definimos como objetivo

---

<sup>10</sup> O Artigo 220 da Constituição Federal do Brasil de 1988 (CF/88) diz que “a manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição” (Brasil, 2024, p. 196).

geral de nossa pesquisa: analisar como o processo de produção de um audiodocumentário contribui para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela APSJ.

Com esse objetivo geral, estabelecemos uma estratégia de pesquisa teórico-prática que concebe comunicação, educação e cultura como campos complementares para ações emancipatórias. Nesse sentido, fica evidente que nossa pesquisa não se limita a refletir sobre as características do audiodocumentário como formato comunicacional, mas busca compreender a dinâmica social e cultural em que seu processo de produção está inserido. Há um interesse manifesto em mobilizar os sujeitos participantes e suas organizações por meio de práticas participativas, de forma que desenvolvam um material representativo e identitário, ampliando seu alcance para se fazerem ouvidos para além de suas fronteiras espaciais e temporais.

Para alcançar o objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos: compreender o processo de produção de um audiodocumentário como estratégia de articulação comunitária; avaliar como o formato audiodocumentário, inserido na lógica independente de produção, distribuição e compartilhamento de produções radiofônicas em podcasting, contribui para a garantia do direito constitucional à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação; e aprofundar a compreensão sobre audiodocumentários, atribuindo ao formato cinco premissas fundamentais: informar, educar, sensibilizar, entreter e transformar.

Acerca desses objetivos específicos, ao posicionarmos o audiodocumentário como uma produção radiofônica independente inserida no movimento podcasting, não buscamos apenas retomar a clássica discussão sobre o papel da convergência tecnológica na proposição de um rádio adaptável a diversos suportes.

Nossa intenção vai além: pautamos a concepção de um rádio independente e de caráter social, voltado para o empoderamento de grupos populares em comunidades diversas, incentivando-os a produzir e compartilhar conteúdos de interesse local. Com isso, espera-se que esses grupos possam ultrapassar o círculo das narrativas factuais da mídia hegemônica, exercendo seus direitos de comunicação com o objetivo de contar e ouvir suas próprias histórias – histórias que podem surgir de diferentes ângulos e lugares (Silva; Oliveira, 2020).

Essa proposta se mostra cada vez mais necessária no contexto sociopolítico brasileiro atual, marcado por discursos radicais de extrema-direita e pelo intenso esforço de criminalização de grupos, coletivos e movimentos sociais populares. Esses espaços identitários tornam-se laboratórios ricos para pesquisa e observação, nos quais as teorias e práticas da Comunicação são continuamente ressignificadas. Isso ocorre à medida que

compreendemos o campo de atuação empírica como a base para a aplicação e o enfrentamento dos inúmeros dilemas que os conceitos científicos da Comunicação encontram ao interagir com outras áreas (Lopes, 2003).

## 1.5 Estrutura da tese

O capítulo inicial da tese, correspondente à esta introdução, adquiriu essa posição ao estabelecer, de forma minuciosa, o pano de fundo da pesquisa e organizar a lógica do texto. Ele não apenas apresenta, de maneira estruturada, as principais discussões que serão aprofundadas nos capítulos subsequentes, mas também oferece ao leitor o primeiro contato com os temas centrais e os marcos conceituais que orientarão o restante da tese.

O segundo capítulo, denominado “Cultura, identidade e pertencimento comunitário”, é um dos três dedicados ao referencial teórico e aborda três discussões centrais: 1) a identidade cultural popular urbana, analisando dinâmicas de poder, dominação e desigualdade nas grandes cidades e metrópoles latino-americanas; 2) o espaço local como elemento-chave na formação de identidades e na promoção de expressões comunitárias em meio à complexa dinâmica socioespacial urbana; e 3) a condição juvenil nas periferias urbanas brasileiras, examinando como fatores socioespaciais, econômicos, políticos e culturais moldam e influenciam suas identidades.

O terceiro capítulo, denominado “Rádio independente e de caráter social”, também dedicado ao referencial teórico, apresenta três discussões centrais: 1) a influência dos movimentos populares latino-americanos no desenvolvimento de um rádio conectado às demandas sociais, políticas, econômicas e culturais dos setores populares; 2) a evolução da ideia de rádio para um conceito mais flexível diante do contexto social e cultural atual, impulsionado pelo movimento podcasting, destacando sua relevância como linguagem convergente; e 3) o caráter independente e social do podcasting, evidenciando como as novas gerações criam conteúdos sonoros que refletem suas identidades e fortalecem comunidades, com exemplos como Redes da Maré, Cirandeiras e Faxina Podcast.

O quarto capítulo, denominado “Audiodocumentário: jornalismo, arte e compromisso social”, último dedicado ao referencial teórico, aborda três discussões principais: 1) como o movimento podcasting revitalizou formatos elaborados, como o audiodocumentário, ao resgatar o protagonismo da oralidade; 2) a hibridização do audiodocumentário, unindo jornalismo e arte sonora para tratar questões reais de forma mais envolvente; e 3) os direcionamentos para a produção educativa e pedagógica de um audiodocumentário,

defendendo sua capacidade de criar espaços colaborativos de ensino e aprendizagem, com foco nos setores populares.

O quinto capítulo, denominado “Configuração metodológica”, apresenta os posicionamentos metodológicos da pesquisa e está estruturado em cinco discussões centrais: 1) a abordagem de pesquisa, destacando a escolha pela abordagem qualitativa de ordem exploratória; 2) os procedimentos metodológicos adotados no estudo, tendo a pesquisa bibliográfica de documentação indireta como procedimento preliminar e a pesquisa participante como procedimento principal, de natureza intervenciva; 3) a amostragem, evidenciando sua aplicação como técnica para definir o universo, a população e a amostra específica da pesquisa; 4) considerações sobre a pesquisa com adolescentes, justificando sua participação ativa na produção de cultura e conhecimento; e 5) as técnicas de coleta e sistematização de dados, com destaque para o uso da entrevista não dirigida e da observação participante como técnicas auxiliares, e do grupo focal como técnica principal.

O sexto capítulo, denominado “Prática intervenciva na APSJ”, apresenta um relatório analítico-descritivo sobre a condução da ação prática no campo empírico e está organizado em três discussões centrais: 1) a montagem institucional, relatando o processo de definição e aproximação com o universo e a população de pesquisa; 2) a análise preliminar do território imediato e da população envolvida, abrangendo os vínculos sociais que possibilitaram a inserção na estrutura comunitária; e 3) a aplicação da estratégia de pesquisa, com foco nas especificidades do processo de produção do audiodocumentário.

O sétimo e último capítulo, denominado “Análise de conteúdo do grupo focal”, é dedicado à análise de conteúdo categorial temática realizada a partir dos dados obtidos com a aplicação do grupo focal e está disposto em duas discussões centrais: 1) a estruturação e as práticas metodológicas aplicadas ao grupo focal, detalhando o planejamento e execução dessa técnica; e 2) o processo de análise categorial temática do *corpus* documental, com ênfase na codificação, no tratamento dos resultados e nas inferências e interpretações realizadas.

Nas considerações finais, apresentamos uma síntese das principais percepções sobre a problemática investigada, com destaque para os resultados alcançados em relação à hipótese de trabalho e aos objetivos propostos. Refletimos, também, sobre a relevância do estudo para a área de concentração e a linha de pesquisa a que está vinculado, os principais desafios enfrentados durante a investigação e as novas questões que podem ser exploradas em futuras pesquisas relacionadas ao objeto audiodocumentário. Por fim, reafirmamos nosso compromisso com o impacto social da pesquisa.

## 2 CULTURA, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO COMUNITÁRIO

Cultura, identidade e pertencimento são conceitos interdependentes, e suas significações são complexas, uma vez que envolvem uma variedade de aspectos da existência humana, tais como território, valores, linguagem, costumes e crenças. Esses conceitos têm sido objeto de reflexão em diversas áreas do conhecimento, como antropologia, sociologia, história, geografia, comunicação, educação, entre outras. Além disso, tais conceitos vêm sendo ressignificados à medida que novas expressões culturais emergem como resultado de convulsões sociais e políticas, em razão da globalização e do avanço tecnológico.

Nesta discussão, é importante partirmos do que compreendemos por cultura, pois este é um conceito amplo que engloba identidade e pertencimento. É imprescindível que tenhamos lucidez sobre o que a cultura representa, já que se trata de um fenômeno abrangente que influencia todos os aspectos do nosso cotidiano. Ao estudá-la a partir de um grupo social ou comunidade, é decisivo compreender como a cultura funciona internamente, a fim de interpretar suas práticas coletivas e concepções, e entender como as mudanças culturais ocorrem dentro desses agrupamentos. Além disso, é importante reconhecer a variedade de formas culturais existentes, que são parte de processos sociais mais amplos, tais como construtos sociais e ideias de nação (Santos, 1987).

Dito isso, partimos da noção de cultura na perspectiva dos Estudos Culturais, tomando como conceito introdutório a concepção de García Canclini (2009, p. 41, grifos do autor), que afirma que “a cultura abarca o *conjunto dos processos sociais de significação* ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o *conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social*”.

Isso indica que as práticas culturais não podem ser compreendidas de forma isolada, como um conjunto de símbolos e valores dissociados de seu contexto social e histórico (Geertz, 2008). Elas são moldadas pelos contextos interculturais em que são produzidas e refletem as experiências compartilhadas pelos grupos sociais que as criam, bem como as diferenças com práticas de outros grupos.

As práticas culturais desempenham papéis significativos em nossa sociedade. Elas vão além de simplesmente estabelecer normas e valores sociais. Essas práticas viabilizam o desenvolvimento de conhecimentos e habilidades de uma geração para a seguinte, ajudando-nos a compreender nosso lugar de pertencimento na sociedade e a encontrar significado em nossa existência. Além disso, contribuem para a criação de instituições fundamentais, como a

família, a escola, a igreja, a mídia, os movimentos sociais e o Estado, que são responsáveis por orientar as relações sociais e fornecer proteção e assistência (Freire, 1979).

Naquilo que se convencionou chamar de pós-modernidade, segundo García Canclini (2009), a compreensão da interação entre diversos grupos sociais consolidou, pelo menos do ponto de vista teórico, a existência de um mundo multicultural, marcado pela justaposição de diferentes etnias ou grupos em uma cidade ou nação. Ou, como no caso específico da América Latina, por uma sociedade pluricultural, na qual presume-se que várias culturas coabitam a mesma região e contribuem para formar uma ideia de “identidade unificada” (Walsh, 2005).

No entanto, nas últimas décadas, especialmente na América Latina, temos observado uma gradual transição em direção à compreensão de um mundo intercultural, interconectado e interdependente. Esse mundo é caracterizado pela fluidez da informação e da comunicação, pela circulação de bens simbólicos, pela intensificação dos fluxos globais de pessoas e mercadorias e pela abordagem plural das identidades que são incessantemente remodeladas por meio da procura de uma autenticidade enraizada (García Canclini, 2009).

A interculturalidade, conforme expressa aqui, refere-se a processos de intercâmbio locais e globais facilitados por mediações sociais, políticas e comunicativas. Essas mediações, inseridas em divisões dinâmicas e flexíveis, possibilitam a construção de espaços para o encontro, diálogo e associação entre diferentes sujeitos, significados e práticas sociais. Nestes espaços, as estruturas de poder, desigualdades e formas de discriminação são reconhecidas e questionadas (Walsh, 2005).

O aperfeiçoamento de novas formas de informação e comunicação, especialmente aquelas vinculadas à internet, permite a criação de redes de solidariedade e mobilização social em escala global, ao mesmo tempo em que intensifica as tensões e os conflitos. Na dinâmica das relações estabelecidas entre a dualidade tempo (fatores históricos, tradições e mudanças culturais) e espaço (geografia e contato com outras culturas) em um mundo globalizado, onde as cidades são o *locus* de interação, a localização e o significado das identidades são afetados nos diversos sistemas de produção e reprodução cultural (Castells, 1999).

Como evidencia Hall (2006), no passado, a criação de símbolos nacionais e a identificação com uma nação foram fundamentais para a formação das identidades das pessoas, especialmente durante o século XIX e início do século XX. No entanto, as questões sobre identidade são agora mais complexas e diversificadas, e as respostas para as perguntas sobre pertencimento e representação não são tão explícitas.

Nota-se uma transformação no modo como as pessoas, especialmente os jovens, que são mais propensos a questionar e redefinir suas identidades (Abramo, 2014), se identificam,

afastando-se do vínculo primordial com um território nacional. As pessoas estão construindo identidades que transcendem a concepção de um único lugar. Essa dinâmica sugere a reconfiguração dos vínculos identitários, que passam a ser permeados por múltiplas referências culturais e pela fluidez de fronteiras simbólicas (Hall, 2006; García Canclini, 2008).

Por outro lado, o espaço local ainda desempenha um papel fundamental como um território imediato<sup>11</sup> ou ponto antropológico (Gravano, 2003; Carlos, 2007), onde as redes de solidariedade se formam, as relações de vizinhança se estabelecem e as práticas identitárias são desenvolvidas ao longo de várias gerações, num processo gradual e contínuo. Esse espaço, nos níveis de divisão geográfica urbana, expressa-se principalmente pelo bairro, encontrando-se intrinsecamente interligado ao contexto regional e global e atuando como cenário de identificação, produção e reprodução cultural.

Ortiz (2007) argumenta que, atualmente, as identidades devem ser analisadas à luz das condições históricas, sociais e culturais que caracterizam a matriz contemporânea da globalização, especialmente nos territórios urbanos, espaços onde essas transformações se manifestam de maneira mais intensa. Essa matriz engloba o modo de produção capitalista, a migração e a mobilidade, a urbanização acelerada e a racionalização da vida social.

Sob esta visão, entende-se que a globalização busca criar mecanismos de unificação a partir da economia e tecnologia, definindo e legitimando comportamentos e valores. No entanto, essa dinâmica não se aplica da mesma forma na dimensão cultural, pois os processos globalizantes se alimentam das culturas locais, incorporando-se gradualmente sobre uma base de diferenças que não tem como objetivo aniquilá-las, mas coexistir com elas (Ortiz, 2007).

A matriz contemporânea que reorganiza os fluxos globais, segundo Hall (1996, 2006), Martín-Barbero (1997, 2000a) e Castells (1999, 2002) desencadeia um sentimento de desorientação e despersonalização diante do ritmo acelerado e da complexidade dos processos que afetam as diversas identidades que coabitam nos indivíduos, com destaque para as identidades pessoais, sociais e culturais. Isso faz com que, paradoxalmente, as pessoas valorizem cada vez mais seus grupos e suas comunidades locais à medida que o mundo se globaliza. Esse fenômeno ocorre em um diálogo constante que envolve a preservação e continuidade das expressões culturais ao longo do tempo e da memória, assim como a negociação contínua com os fluxos culturais globais.

---

<sup>11</sup> Território entendido não apenas como um espaço geográfico controlado politicamente, mas também como um espaço carregado de significados simbólicos e identitários (Santos, 1993; Haesbaert, 1997).

Nesse cenário, destacamos a relevância das identidades culturais como mecanismos de fortalecimento e valorização das culturas locais, especialmente aquelas originárias dos setores populares urbanos. Esses setores, compostos por grupos e comunidades situadas na base da estrutura social das cidades, enfrentam uma série de desafios intrinsecamente ligados à marginalidade (Quijano, 1967a, 1967b, 1983).

Tais adversidades incluem condições precárias de moradia, desemprego e trabalho informal, além de acesso limitado a serviços básicos de saúde, saneamento, educação, segurança, eletricidade, transporte e comunicação. Dessa forma, as expressões culturais emanadas desses setores estão profundamente conectadas às suas lutas por dignidade, reconhecimento e transformação social (Martín-Barbero, 1997).

Assumimos que os setores populares têm desigual acesso aos recursos econômicos e simbólicos, mas assim como García Canclini (1997, 2008), não pretendemos reforçar a visão maniqueísta de que apenas existem setores dominantes e setores dominados, ou hegemônicos e subalternizados, que estão perpetuamente em conflito direto uns com os outros. Ao invés disso, buscamos demonstrar que há grupos e comunidades organizadas que estão agindo para melhorar a sociedade de maneiras diversas, assumindo “o caráter oblíquo dos poderes e os empréstimos recíprocos que ocorrem em meio às diferenças e desigualdades” (García Canclini, 1997, p. 113, tradução nossa<sup>12</sup>).

Martín-Barbero (1997), a partir da análise da teoria de Gramsci (1977), destaca que a relação entre cultura popular e a subalternidade é intrínseca. A subalternidade refere-se à condição social inferior ou marginalizada que um grupo ocupa dentro de uma estrutura de poder ou sociedade. Assim sendo, as culturas populares possuem “[...] uma espontânea capacidade de aderir às condições materiais de vida e suas mudanças, tendo às vezes um valor político progressista, de transformação” (Martín-Barbero, 1997, p. 105).

A complexidade desta relação é ainda mais evidente na dinâmica de globalização e urbanização da América Latina, na qual nosso estudo se localiza de maneira macrossocial. Nessa dinâmica, a cultura popular se desenvolve a partir da fusão de diferentes realidades, desde as culturas tradicionais, como as indígenas, camponesas e quilombolas, até grupos sociais e comunidades inseridos nas tramas urbanas. Essa fusão resulta em uma cultura subalternizada latino-americana que historicamente esteve em posição de dependência (Quijano, 1967a, 1967b, 1983; Castells, 1973). Contudo, é adaptável e possui potencial para

---

<sup>12</sup> Do original disponível no Subanexo A2.

se tornar uma fonte de resistência social, política e cultural, funcionando, quando necessário, como um instrumento para desafiar opressões e injustiças (Martín-Barbero, 1997).

Tais afirmações levam em conta que a sociedade é permeada por forças conflitantes em busca do poder econômico e simbólico. As identidades culturais, nesse sentido, emergem como um meio fundamental de distinção social, permitindo que determinados grupos afirmem sua posição em relação aos outros. Essa constante busca por poder é, por sua vez, influenciada pelas desigualdades de capital existentes. Aqueles que detêm mais capital tendem a agir em prol da conservação das estruturas de poder já estabelecidas, enquanto os menos favorecidos utilizam estratégias subversivas para desafiá-las (Bourdieu, 2007).

Mas não podemos esquecer que as identidades não são coisas, e sim processos contínuos ao longo da vida, alimentados pela busca de um senso de conexão e pertencimento, tanto em setores hegemônicos quanto em setores populares, tanto em contextos locais como em interações mais amplas (Hall, 2006).

Sob a perspectiva dos setores dominantes, a interação e intercâmbio cultural resultam na disseminação de práticas homogeneizantes de consumo e na reprodução de padrões de comportamento que favorecem políticas de dominação. Nesse contexto, as pessoas, especialmente os jovens, compartilham estilos de vida globalmente compreendidos e reproduzidos, o que implica na diminuição da importância de elementos de referência, como o território imediato, tradições culturais significativas, organização comunitária e senso de pertencimento, na forma como se conectam e se identificam (Ortiz, 2007).

Nessa configuração, para manter e celebrar suas culturas, os setores populares reconhecem e se beneficiam das influências globais e das práticas homogeneizadoras (García Canclini, 1983). Isso se concretiza por meio do aprimoramento de iniciativas de preservação cultural, como a manutenção e desenvolvimento de expressões culturais características, a promoção da arte e história locais, e a educação sobre a importância da diversidade cultural. Uma educação que não apenas visa superar preconceitos de todos os tipos, mas também garantir a participação ativa dos membros desses setores nas decisões que afetam suas vidas (Freire, 2001, 2019; Walsh, 2005). Nem toda integração implica em submissão; da mesma forma, nem toda recusa implica necessariamente em resistência (García Canclini, 1983).

Trata-se, pois, de refletir sobre as formas contemporâneas de construção da identidade à luz da “hibridização cultural” (García Canclini, 1997, 2008, 2009), levando em consideração as forças desiguais que influenciam esse processo. Para isso, é fundamental examinar criticamente as consequências dessa mistura de culturas para os setores populares, que podem fazer uso consciente da hibridização cultural em benefício próprio. Compreender e

estabelecer relações com sujeitos e práticas culturais distintas requer um autoconhecimento das identidades que moldam as nossas próprias diferenças (Walsh, 2005).

Tendo em vista estas reflexões iniciais, este capítulo abrange a discussão de três seções centrais. Na primeira seção exploramos as intrincadas tramas de uma identidade cultural popular urbana, com destaque para as dinâmicas de poder, dominação e desigualdade que permeiam as grandes cidades e metrópoles, tendo como pano de fundo o contexto histórico da América Latina. Na segunda seção, procuramos compreender o espaço local como um elemento central na formação de identidades e na promoção de expressões comunitárias populares, produzidas dentro da complexa e dicotômica dinâmica socioespacial urbana. Por fim, na terceira seção, refletimos acerca da condição juvenil no contexto urbano periférico brasileiro, examinando como fatores socioespaciais, econômicos, políticos e culturais influenciam a construção e negociação de suas identidades.

## 2.1 Tessitura identitária dos grupos populares urbanos

As identidades culturais urbanas são formadas dentro de um contexto onde a produção socioespacial da cidade desempenha um papel central, influenciando as interações e criando as condições para a expressão cultural. Nas grandes cidades e metrópoles<sup>13</sup> é notável a presença de uma diversidade cultural significativa, uma vez que são espaços propícios para a interação entre pessoas de diferentes origens étnicas, religiosas, linguísticas, sociais e econômicas.

O processo de urbanização na América Latina, no qual nosso estudo se insere de maneira macrossocial, alterou a composição demográfica e espacial e desempenhou um papel fundamental na formação de sociabilidades intrinsecamente relacionadas à cultura na região. E não estamos sugerindo que os problemas atuais sobre cultura e identidade sejam exatamente iguais aos enfrentados em décadas passadas, como aqueles que enfocam o indigenismo e o populismo. Afinal, a análise dos processos identitários atualmente não está mais relacionada ao mesmo conjunto de valores e crenças do passado, mas sim parte de uma história comum (Salas Astraín, 2007).

Apesar de cada país da região ter experimentado disparidades nas velocidades, ritmos e modalidades de urbanização, é possível identificar padrões convergentes que apontam para a

---

<sup>13</sup> O urbano não se limita apenas a essas duas categorias de cidades. Estamos utilizando-as como um meio-termo delimitador para a argumentação teórica, dada a complexidade e variedade de categorias e subcategorias reconhecidas nos estudos nacionais e internacionais sobre a hierarquia urbana e das cidades.

produção de configurações socioespaciais que se perpetuam até hoje. Por sua vez, definidas por profundas assimetrias e alimentadas pela persistente lógica de negação, que durante cinco séculos exerce seu impacto sobre as comunidades indígenas, afro-americanas, camponesas e populares urbanas (Salas Astraín, 2007; CEPAL, 2012).

Como observam Martín-Barbero (2000a, 2010) e García Canclini (1998, 2008), até algumas décadas atrás, a configuração sociocultural da América Latina era caracterizada por diversas comunidades culturalmente homogêneas, porém isoladas e dispersas, com pouca interação e conexão com a ideia de nação. Atualmente, esta configuração se incorpora ao contexto urbano e às dinâmicas inter-relacionadas do consumo e dos meios de comunicação, como consequência do progresso industrial e da concentração do capital.

As formas de organização das cidades ao longo de distintos períodos históricos têm se traduzido no hibridismo cultural, um processo potencializado pela migração, no qual práticas culturais que antes eram características de culturas isoladas passam a ser incorporadas nos centros urbanos (García Canclini, 2008). As grandes cidades e metrópoles latino-americanas, portanto, se tornaram um ambiente ambíguo, escapando de definições baseadas na exclusão discriminatória das culturas étnicas nativas ou na inclusão uniformizadora do mundo contemporâneo (Martín-Barbero, 2000a, 2010).

García Canclini (1997, 2008) explica que o termo “hibridismo cultural” (ou “culturas híbridas”) surge como uma noção social para abranger uma ampla variedade de misturas interculturais, indo além dos termos “mestiçagem” e “sincretismo”. Esses últimos costumam ser associados a misturas entre raças e funções religiosas ou movimentos simbólicos tradicionais, respectivamente. A cultura, assim, não pode ser concebida apenas como um sistema de significados (Geertz, 2008), mas sim como uma dimensão de confronto de significados. Ou seja, pensar a dimensão cultural não como uma essência inerente aos agrupamentos sociais, mas como um conjunto de diferenças selecionadas e mobilizadas para estabelecer fronteiras de diferença.

Essas diferenças culturais não são um processo natural, mas socialmente construídas, e a posição social dos indivíduos é um fator crucial para definir quem são os grupos dominantes (Bourdieu, 2007). Isso é especialmente importante no contexto da globalização contemporânea, que não se trata apenas de uma ampliação das formas culturais dos centros para as periferias, do massivo para o popular, mas de um processo de hibridização cultural (García Canclini, 2008).

O modelo urbano contemporâneo de sociabilidade latino-americano “[...] se apresenta atualmente como sedimentação de etapas coloniais e períodos posteriores à independência, ou

seja, pelas diferentes configurações estabelecidas nos projetos de modernização” (García Canclini, 1998, p. 9, tradução nossa<sup>14</sup>). Nesse modelo, todas as dimensões do cotidiano, incluindo a cultural, passaram a ser fortemente influenciadas pelo consumo e pelas tendências moldadas pelos arquétipos midiáticos. A ideia de identidade, cada vez mais, não pode ser concebida como a expressão de uma única cultura regional homogênea, perfeitamente discernível e coerente:

Assim, as fronteiras entre posições hoje não estão apenas borradas, mas são móveis, movendo-se de um campo para outro e deslocando, confundindo e combinando os significados das identidades culturais – etnias, raças, gêneros – e das posições ideológicas e políticas. Isso não deve ser lido nem de forma otimista, como o desaparecimento das fronteiras e o surgimento (finalmente!) de uma comunidade universal, nem de forma catastrófica, como a “liberação das diferenças” que destruirá o tecido social – as formas elementares de convivência social (Martín-Barbero, 2000a, p. 31, tradução nossa<sup>15</sup>).

O que Martín-Barbero (2000a) advoga é que as identidades culturais latino-americanas são cada vez mais multilíngues e fluidas, consolidando-se não apenas a partir das diferenças entre culturas que se desenvolveram separadamente, mas também da apropriação desigual e da combinação de elementos de outras sociedades, bem como de suas transformações internas.

Consoante a Santos (1987) e Corrêa (2003), embora a complexa organização urbana seja um reflexo da multiplicidade de formas de vida e perspectivas culturais coexistindo, é importante compreender que está intrinsecamente relacionada às questões de poder, dominação e desigualdade, expressas nos tensionamentos, negociações e resistências estabelecidos entre os setores populares e os hegemônicos que reivindicam o direito à cidade.

De maneira análoga, Walsh (2005, 2012) lembra que a multiplicidade cultural deve ser compreendida a partir de uma lógica intercultural crítica, evitando sua redução a um hibridismo funcional e relacional. Ou seja, os tensionamentos, negociações e resistências devem ser concebidos a partir de questões de poder e das amplas desigualdades sociais, políticas e econômicas que impedem relações equitativas. Portanto, não se limita apenas ao problema da diversidade ou da diferença em si, nem se restringe ao simples contato e relação. Tampouco, deve ser funcional, baseando-se apenas na tolerância ou inclusão, que reconhece a

---

<sup>14</sup> Do original disponível no Subanexo A3.

<sup>15</sup> Do original disponível no Subanexo A4.

diversidade e a diferença, mas estas devem estar subjacentes aos interesses dos grupos dominantes.

Quijano (1967a, 1967b) nos lembra que as dimensões sociais (cultura, política, economia) e espaciais (ecologia, habitação, mobilidade) que permeiam a discussão sobre urbanidade possuem particularidades, mas são processos interdependentes e conectados às dinâmicas globais. Por conseguinte, necessitamos falar, mesmo que brevemente, sobre as especificidades socioespaciais da urbanização no contexto da América Latina, uma vez que, como destacado anteriormente, é o pano de fundo no qual nossa pesquisa se localiza de maneira macrossocial<sup>16</sup>.

Historicamente, o processo de urbanização moderno na América Latina ocorreu principalmente a partir do século XX, especialmente durante as décadas de 1940 a 1980. Foi nesse período que a região testemunhou a fase mais intensa do êxodo rural, com um significativo fluxo migratório da população do campo para as áreas urbanas, impulsionando o crescimento das cidades e a massificação das relações culturais (García Canclini, 1998; Balestrini, 2022).

Esse processo, diferentemente do cenário europeu, que vem desde meados do século XVIII, não foi guiado por um planejamento estruturado em busca de posições de trabalho no setor industrial. Em vez disso, como discorrem Pereira (2016) e Balestrini (2022), foi impulsionado pela necessidade imperativa e pela imposição obrigatória decorrentes da modernização tardia do setor agrícola, da melhora na disponibilidade de serviços e infraestrutura no espaço urbano e da concentração de terras rurais nas mãos da elite agrária baseada na acumulação primitiva.

Face a essa configuração, o desenvolvimento de grandes cidades e metrópoles latino-americanas está intrinsecamente relacionado ao intenso fluxo migratório que direcionou, e ainda direciona, mas em menor escala, as populações rurais para as zonas urbanas – áreas que se caracterizam por uma concentração populacional significativa com habitações em estreita proximidade e relações socioespaciais simultaneamente fragmentadas e articuladas (Corrêa, 2003). Na América Latina, as grandes aglomerações urbanas e, consequentemente, os destinos das migrações, estão localizados nas regiões onde ocorrem os maiores crescimentos econômicos e mudanças mais intensas na paisagem urbana (CEPAL, 2012).

---

<sup>16</sup> Seguindo uma estrutura hierárquica para nossa argumentação, na terceira seção deste capítulo, delimitaremos o escopo de nosso estudo ao examinar de forma mais aprofundada as questões relacionadas às identidades dos jovens no contexto urbano periférico brasileiro.

A lógica do deslocamento populacional nos países latino-americanos, nos termos de uma teoria da urbanização na periferia do capitalismo, como ressaltam Quijano (1967a, 1967b, 1983) e Castells (1973), não foi diretamente norteada pelo dinamismo econômico das áreas urbanas, mas sim pela acumulação gradual de pessoas desenraizadas das áreas rurais e habitantes das pequenas cidades que buscavam escapar da pobreza e do desemprego.

A maioria dos países latino-americanos sempre enfrentou um considerável atraso na organização da produção e atividade econômica em áreas rurais, quando comparados às demandas do sistema econômico global, tanto em termos econômicos quanto tecnológicos:

Como consequência dessa situação, quando se inicia um processo efetivo de expansão e modificação da economia urbana, com suas típicas tendências de concentração desigual entre regiões e cidades, juntamente com as recentes tendências tecnológicas e empresariais da industrialização, a mudança nas relações econômicas e outras entre o urbano e o rural implica, inevitavelmente, um desequilíbrio violento entre áreas rurais e urbanas, de modo que a população rural tende a ser excluída da estrutura econômica anterior devido aos impactos da expansão da economia urbana sobre o campo e busca em massa sua incorporação à economia e sociedade urbana, embora em proporção mínima (Quijano, 1967a, p. 676-677, tradução nossa<sup>17</sup>).

Quijano (1967a) e Castells (1973) explicam que a industrialização na América Latina foi orientada pela dinâmica dos países centrais (euro-estadunidense), que até hoje exercem uma expressiva influência no sistema capitalista global. Isso resultou em uma economia dependente, impulsionada pela necessidade de alcançar uma complementaridade econômica com esses países. Como consequência, estabeleceu-se uma urbanização dispersa, com laços econômicos mais fortes com os países centrais do que entre as próprias nações latino-americanas.

Essa dependência acompanhou, em graus e formas de interferência distintos, a formação das sociedades latino-americanas. Ou seja, sempre que “uma determinada forma de organização capitalista da economia e da sociedade era absorvida, isso ocorria em consequência de uma mudança da natureza do capitalismo na Europa e nos Estados Unidos, e novos padrões de dominação externa emergiam inexoravelmente” (Fernandes, 1975, p. 11).

Como consequência, de acordo com Quijano (1967a, 1983), o processo de urbanização na América Latina historicamente pode ser observado sob a perspectiva de uma dupla

---

<sup>17</sup> Do original disponível no Subanexo A5.

dependência que resultou em sua marginalização<sup>18</sup>. Primeiro, houve uma marginalização da região em relação às economias centrais. Em segundo, houve um colonialismo interno, evidenciado pela concentração do desenvolvimento urbano em áreas diretamente relacionadas ao sistema de dependência, especialmente nas regiões costeiras, onde ocorreu de forma mais expressiva a expansão e transformação da economia urbana em nível nacional.

Essa dinâmica criou uma lacuna no desenvolvimento e na modernização das sociedades latino-americanas, consolidando assim uma outra dependência, na qual o campo se tornou dependente da cidade:

Em particular, a massa de trabalhadores resultante da desintegração das relações de produção pré-capitalistas inicia um processo de proletarização sem um lugar definido no aparato produtivo, e essa massa permanece, em grande parte, apenas parcialmente proletarizada. Ao se juntarem à população urbana em números crescentes, esses trabalhadores encontram-se em uma situação na qual, como apontado por pesquisadores latino-americanos, eles não são nem patrões nem assalariados: eles não possuem emprego estável (Quijano, 1983, p. 80, tradução nossa<sup>19</sup>).

Isso quer dizer que, embora no início da urbanização na América Latina as zonas urbanas tenham desempenhado um papel crucial como fontes de oportunidades, principalmente no que diz respeito a empregos e à busca por uma melhor qualidade de vida, a partir da década de 1960 já era evidente que não estavam conseguindo oferecer serviços de trabalho suficientes para seus moradores. “Ficou manifesto a desordem e a irregularidade com que se deu o processo de urbanização e crescimento das cidades, o que se traduziu numa situação de marginalidade e informalidade, e contribuiu para aprofundar a desigualdade”<sup>20</sup> (Díaz, 2005, p. 80).

Ao mesmo tempo em que o movimento migratório se intensificou, resultando em um significativo processo de periferização das cidades, ocorreu a ampliação de loteamentos populares por meio da autoconstrução, assim como a disseminação de conjuntos habitacionais construídos pelo Estado (Corrêa, 2003).

Nesse arranjo, as grandes cidades e metrópoles latino-americanas foram estabelecidas com base em uma distribuição desigual de recursos, serviços e infraestrutura, com acesso e

<sup>18</sup> A atenção voltada à marginalização urbana na América Latina emergiu após o término da Segunda Guerra Mundial, quando comunidades urbanas desfavorecidas passaram a surgir nas áreas periféricas das grandes cidades e metrópoles (Oliven, 2010).

<sup>19</sup> Do original disponível no Subanexo A6.

<sup>20</sup> Ressaltamos que, segundo Oliven (2010, p. 39-40), do ponto de vista econômico, a problemática da marginalidade urbana é um tema que continua a suscitar amplas discussões, pois “estudos empíricos estão mostrando que as atividades desenvolvidas pelo setor informal das cidades latino-americanas longe de serem marginais desempenham ao contrário importantes funções em relação à acumulação de capital”.

participação limitados dos setores populares na estrutura social mais ampla, o que até hoje se reflete, especialmente visível na distribuição espacial das habitações urbanas. Apesar disso, não estamos falando na existência de um sistema urbano idealizado, no qual o poder e riqueza são sempre distribuídos do centro para a periferia (García Canclini, 1998, 2008).

O que é essencial na nossa reflexão:

[...] é que é preciso compreender a conflitividade ligada a esses processos histórico-culturais e econômicos. Porém, esses vínculos convergentes nos levam a compreender um uso da pós-modernidade em nosso contexto, entendida como uma nova situação histórica de modernidades periféricas, que precisa ser interpretada de forma conflituosa por meio das figuras do desacordo nas culturas silenciadas e invisibilizadas na América Latina (Salas Astraín, 2007, p. 5, tradução nossa<sup>21</sup>).

Um fato perceptível é que nas grandes cidades e metrópoles sul-americanas, é sempre possível observar áreas de concentração de capital habitadas pelas classes dominantes, como empresários, políticos e aristocratas, que residem em condomínios e habitações planejadas. Em contraste, ocasionalmente em cortiços próximos ao centro da cidade e preferencialmente nas periferias<sup>22</sup>, geralmente encontram-se morros, favelas, vilas, guetos e comunas, onde ocorre a marginalização de grupos populares, como assalariados, trabalhadores informais, desempregados e subempregados (Castells, 1973; Corrêa, 2003; Aguilar, 2019).

A maioria desses grupos também enfrenta questões de marginalização étnico-racial, tais como pessoas negras, indígenas, migrantes do campo, imigrantes e refugiados:

É na produção da favela, em terrenos públicos ou privados invadidos, que os grupos sociais excluídos tornam-se, efetivamente, agentes modeladores, produzindo seu próprio espaço, na maioria dos casos independentemente e a despeito dos outros agentes. A produção deste espaço é, antes de mais nada, uma forma de resistência e, ao mesmo tempo, uma estratégia de sobrevivência. Resistência e sobrevivência às adversidades impostas aos grupos sociais recém-expulsos do campo ou provenientes de áreas urbanas submetidas às operações de renovação, que lutam pelo direito à cidade (Corrêa, 2003, p. 30).

Estudos da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL, 2012), apontam que esse modelo de urbanização tornou-se um processo contínuo e acelerado na

<sup>21</sup> Do original disponível no Subanexo A7.

<sup>22</sup> Frederico (2013, p. 40) nos alerta que “os bairros populares, situados às margens da cidade, não eram chamados de periferia. O batismo ocorreu inicialmente na sociologia urbana para designar um espaço de carência, marginalidade, violência e segregação. Daí o termo foi adotado pelos movimentos culturais para, em seguida, ser incorporado pelas políticas públicas que visam à inclusão social – inclusão, diga-se, restrita à participação no mercado de bens de consumo”.

América Latina, sendo o principal agente responsável pela redistribuição espacial na região. Esse fenômeno caracterizou-se por sua persistência e impacto duradouro, moldando de forma significativa o desenvolvimento social, econômico, político e cultural dos países latino-americanos.

Como resultado de um processo histórico de expansão desordenada, as grandes cidades e metrópoles da América Latina foram sendo caracterizadas por uma série de “déficits” que são principalmente decorrentes da pobreza e da precariedade habitacional, especialmente nas áreas periféricas. Esses déficits incluem a falta de acesso a serviços básicos de qualidade, como saúde, saneamento, educação, segurança, eletricidade, transporte e comunicação, entre outros. Além disso, a violência em crescimento, as disputas por territórios do narcotráfico e a escassez de políticas comunitárias e espaços públicos também representam desafios cruciais que persistem ao longo dos anos (Díaz, 2005; CEPAL, 2012; Fonseca, 2020).

A marginalização socioespacial, como apontada por Quijano (1967a, 1983) e Castells (1973), ainda é uma realidade constante, e admiti-la é imperativo para analisar as tensões entre as práticas culturais hegemônicas e populares, empoderando estas últimas a reconhecerem sua posição na estrutura social e, por meio da prática cultural, reivindicarem melhores condições de vida.

Pois se pensarmos na cultura como um mecanismo para entender, reproduzir e mudar o sistema social, “através do qual é elaborada e construída a hegemonia de cada classe”, podemos constatar que as culturas dos setores populares são o “resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, a elaboração específica das suas condições de vida e a interação conflituosa com os setores hegemônicos” (García Canclini, 1983, p. 12).

Salas Astraín (2007) diz que a análise do embate interpretativo no âmbito da identidade cultural vai além do mero discurso epistemológico, abrangendo um conflito que envolve a práxis e os processos de reafirmação identitária. Esses processos incorporam aspectos sociais, políticos e econômicos, enraizando-se na afirmação da existência.

A dinâmica conflituosa das identidades está intrinsecamente relacionada à luta pelo reconhecimento dos setores populares latino-americanos, as quais conferem profunda importância aos seus modos de vida através de múltiplas molduras histórico-interpretativas. Essas ações buscam alcançar autenticidade em meio às complexidades históricas, em um cenário local e global de interações, enquanto respondem aos impactos de centros hegemônicos e periferias subalternizadas, assim como às reverberações das relações entre povos conquistadores e conquistados (Salas Astraín, 2007).

A partir desta posição, é necessário, segundo García Canclini (1983) afastar-se de perspectivas que tratam das culturas populares associadas a tradições autênticas enraizadas e folclóricas. Perspectivas como essas estão ligadas ao populismo romântico, nacionalismo e indigenismo conservadores, bem como do positivismo que subestima o sentido político da produção simbólica do povo.

García Canclini (1983) destaca ainda a importância de observar que:

[...] a especificidade das culturas populares não deriva apenas do fato de que a sua apropriação daquilo que a sociedade possui seja menor e diferente; deriva também do fato de que o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica de suas relações sociais. [...] o povo realiza estes processos compartilhando as condições gerais de produção, circulação do sistema em que vive [...]. Portanto, as culturas populares são construídas em dois espaços: a) as práticas profissionais familiares, comunicacionais e de todo tipo através dos quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros; b) as práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante os quais concebem e expressam a sua realidade, o seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo (García Canclini, 1983, p. 43).

A compreensão das relações interculturais que se dão de maneira intensa no ambiente urbano exige um equilíbrio entre dois extremos opostos. De um lado, tem-se o discurso etnocêntrico elitista que desqualifica a produção cultural dos setores populares. Nessa visão, as culturas populares são vistas como inferiorizadas ou menos valiosas em comparação com as culturas dos setores dominantes. Por outro lado, tem-se o discurso populista, que superestima as riquezas das culturas dos setores populares, idealizadas como um símbolo de resistência e autenticidade (García Canclini, 1983, 2009).

Este último, tende a se orientar por uma visão romântica que não leva em conta as limitações e a resignação presentes nas experiências culturais e de consumo. A cultura popular é valorizada justamente por ser diferente da cultura hegemônica, mas ao negar a circulação cultural, nega-se também o processo histórico que formou essa cultura popular e, consequentemente, as diferenças culturais que existem na sociedade (Martín-Barbero, 1997)

Até porque no que se refere às dinâmicas culturais urbanas, uma característica que chama a atenção na América Latina “é que a heterogeneidade é multitemporal. A indústria não elimina o artesanato, a democratização não suprime de forma evolucionista os hábitos

autoritários, nem a cultura escrita as formas antigas de comunicação oral” (García Canclini, 1997, p. 11, tradução nossa<sup>23</sup>).

Considerando que a heterogeneidade cultural é uma característica proeminente do ambiente urbano, à medida que as múltiplas culturas se intercruzam, surgem novas formas de sociabilidade e identificação, criando um cenário ambivalente: por um lado, os setores populares podem conscientemente aproveitar esse processo para desafiar os grupos de poder, buscando o reconhecimento e valorização de suas identidades; por outro lado, a interculturalidade também pode ser utilizada pelos setores dominantes para reforçar estereótipos, exclusões e marginalizações (Martín-Barbero, 1997; Haesbaert, 2012).

No segundo caso, como em situações de apropriação cultural e exclusão seletiva, quando os setores dominantes selecionam certos elementos superficiais de outras culturas, descontextualizando-os e utilizando-os para fins comerciais ou políticos. Nesse processo, os aspectos mais profundos e significativos dessas culturas são ignorados. Além disso, os elementos culturais incluídos são cuidadosamente escolhidos para reforçar a posição dominante, enquanto aqueles que desafiam ou ameaçam essa posição são deliberadamente excluídos (Walsh, 2005, 2012).

No contexto da discussão sobre interculturalidade proposta por Walsh (2005, 2012), esse caso se configura como uma interculturalidade funcional. Fundamenta-se na lógica liberal, operando conforme as normas do capitalismo global, em que as diferenças e trocas simbólicas são reconhecidas para sustentar a produção e administração dos setores dominantes dentro da ordem nacional.

Na América Latina, a marginalização econômica está conexa à marginalização étnico-racial, embora a construção da identidade cultural dos grupos populares urbanos, especialmente nas áreas periféricas, represente um processo complexo que não é tão evidente ou amplamente reconhecido quando comparado a outros movimentos sociais (Aguilar, 2019), tais como os dos povos e comunidades tradicionais.

Todavia, essa conexão associa as identidades que compõem os habitantes das periferias aos negros, indígenas, migrantes do campo, imigrantes e refugiados. Nesses termos, assumir uma identidade periférica acarreta reconhecer e abraçar esse conjunto de realidades, em que a condição étnico-racial, de habitação e de classe desempenha um papel significativo no complexo processo identitário (Almeida, 2011, 2015; Rodrigues; Furno, 2019; D’Andrea, 2020, 2021).

---

<sup>23</sup> Do original disponível no Subanexo A8.

E como delineiam Takeiti e Vicentin (2016), Aguilar (2019) e Souza (2020), a periferia urbana é constituída pela presença marcante de influências históricas oriundas de outras culturas, as quais se conectam em nível internacional, resultando de uma história compartilhada de representação. Nesse contexto, não se busca negar as características culturais impostas pela cultura dominante, mas sim concentrar-se nas experiências que configuram os sistemas culturais, refletindo as condições de vida do sujeito subalternizado, profundamente influenciadas pelas mudanças globais em curso.

É evidente que os vários setores sociais têm experiências distintas ao vivenciar a cidade, influenciadas por suas diferentes referências materiais e simbólicas. Além disso, deve-se levar em consideração a diversidade de identidades que a cidade oferece e as formas tênues como se dão os vínculos de pertencimento e enraizamento que ela mesma gera (Martín-Barbero, 2009, 2010).

Assim sendo, na América Latina, a periferia urbana e as práticas culturais dos grupos populares que a compõem não podem ser consideradas como um lugar de fuga ou fronteiras fechadas de resistência, como se existissem em um mundo à parte, imune às influências da globalização. Também não devem ser vistas como submissas às estruturas coloniais ou como uma realidade totalmente separada do sistema capitalista. Pelo contrário, representam uma oportunidade valiosa para explorar formas distintas e indiretas de participação e resistência dentro dos limites da globalização e da interculturalidade, onde o local, o regional e o global interagem cotidianamente (Aguilar, 2019; Walsh, 2005, 2012; Fonseca, 2020).

Em síntese, tais apontamentos evidenciam como a cultura periférica é quase sempre produzida para atribuir significados às lutas dos setores populares travadas no cotidiano da cidade, assumindo predominantemente uma dimensão simbólica de afirmar a identidade, buscando estabelecer, “como apontou Nestor Canclini, agir sob o dilema de ‘como ser radical sem ser fundamentalista’” (Almeida, 2011, p. 37).

## 2.2 O local como *nexus* de identidades e expressões comunitárias

Na contemporaneidade da globalização, no campo cultural, não estamos testemunhando nem uma homogeneização perfeita, na qual uma cultura se reproduz de maneira impositiva e idêntica em diferentes lugares, nem o retorno das relações comunitárias em sua concepção tradicional, marcadas por uma coesão e interdependência absolutas.

Por conseguinte, tal como sugerido por Hall (1995), não podemos considerar a globalização como um processo isento de contestações, no qual todas as instituições possuem

controle total e clareza sobre seu destino. No caso das forças globalizantes, o que ocorre é que, para manter posições hegemônicas nos mais diferentes campos de disputa econômica, sociopolítica e cultural, elas têm que negociar a incorporação parcial das diferenças e identidades que procuram a todo instante superar.

O que testemunhamos hoje, nessa interpretação, é uma tentativa gradual de penetração, absorção e negociação, sem que as diferenças culturais sejam completamente eliminadas. Ou seja, afirmar “que a redução do cultural ao mercado e sua globalização neoliberal condiciona todas as relações interculturais induz hoje a renovados estereótipos de universalização inconsistente” (García Canclini, 2009, p. 52).

As formas contemporâneas de organização das culturas locais estão interligadas com a sociedade nacional e global, participando de processos sociais comuns e compartilhando um mesmo tempo histórico. Nesse fluxo, a partir da experiência dos setores populares urbanos, as práticas culturais e identitárias locais passam por mudanças de conteúdo e significado, podendo ser compreendidas tanto como uma forma de resistência às culturas dominantes quanto como parte integrante do sistema cultural mais amplo, desempenhando um papel mantenedor quando necessário (Santos, 1987).

Temos, então, sempre de levar em consideração, como advertem García Canclini (1997, 2008) e Martín-Barbero (1997, 2000a), que os setores populares também se adaptam às políticas econômicas e culturais dos setores dominantes para trabalhar, consumir e se comunicar em novos contextos. Há, portanto, uma relação de negociação e uso do espaço urbano e das relações abstratas que nele se dão e que não podem ser vistas apenas como uma imposição dos que detêm o capital, a tecnologia e a influência econômica sobre os que não possuem:

Também são encontradas estratégias de reconversão econômica e simbólica em setores populares: os migrantes camponeses que adaptam seus saberes para trabalhar e sobreviver na cidade, ou que vinculam seu artesanato a usos modernos para interessar compradores urbanos; os trabalhadores que reformulam sua cultura laboral diante das novas tecnologias produtivas; os movimentos indígenas que reinserem suas demandas na política transnacional ou em um discurso ecológico, e aprendem a comunicá-las por rádio e televisão [e agora pela internet]. Enfim, por tais razões, para mim o objeto de estudo não é a hibridez, mas os processos de hibridização (García Canclini, 1997, p. 112-113, tradução nossa<sup>24</sup>).

---

<sup>24</sup> Do original disponível no Subanexo A9.

Embora as referências culturais e sociais se tornem cada vez mais globais, é na esfera local e nas rotinas diárias que a vida encontra seu significado e relevância (Carlos, 2007). As identidades locais, quando mobilizadas por objetivos compartilhados de interesse coletivo, não se submetem passivamente às forças hegemônicas. Elas podem ser reforçadas ou influenciadas pelas identidades universalistas e abstratas, principalmente pelo consumo (que tem os *shoppings centers* como a referência mais notável), mas em vez de serem eliminadas, são inseridas em um novo contexto de hibridização, onde são expressas de maneiras diversas (Hall, 1995, 2006; García Canclini, 2008, 2009).

Tal como revelam Castells (1999) e Carlos (2007), o espaço local, como ponto de articulação da vida urbana, reflete as nuances do desenvolvimento histórico na contemporaneidade. As nuances são capturadas e preservadas na memória dos habitantes, originando-se das experiências sensoriais nas interações cotidianas dentro de um determinado território; uma interação contínua entre espaço, percepção e história, entrelaçados na experiência vivida.

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço (Castells, 1999, p. 23).

Nessa linha de raciocínio, o rápido crescimento das grandes cidades e metrópoles cria uma dicotômica contradição espacial marcada por uma temporalidade e lógica que podem resultar em comportamentos e usos do espaço estranhos e inacessíveis para os setores populares urbanos, ao passo que fortalecem a produção do reconhecimento nos espaços que lhes são íntimos (Carlos, 2007).

No primeiro caso, isso ocorre devido a práticas que promovem segregação e exclusão, como o controle estatal sobre o espaço por meio da implementação de uma estrutura regulatória:

[...] que tende a estabelecer-se no seio do mundial reproduzindo a oposição centro-periferia que se estende das grandes capitais e cidades mundiais até as regiões dos países em desenvolvimento, o que significa a dominação de centros sobre o espaço dominado que exercem controle do ponto de vista organizacional administrativo, jurídico, fiscal e político sobre as periferias, coordenando-as e submetendo-as as estratégias globais do estado. Estratégias

de poder fundados no aparelho estatal enquadram territórios e populações reproduzindo um espaço de confrontos e conflitos (Carlos, 2007, p. 28).

Em contrapartida, mesmo diante das condições globalizantes que favorecem o desenraizamento, o anonimato e o individualismo, no segundo caso, os setores populares urbanos buscam estabelecer seus próprios espaços de identificação e, quando necessário, de resistência, delimitando lugares físicos e simbólicos que proporcionam caminhos para recriar e reafirmar uma esfera comunitária. Nestes espaços, operam as relações familiares e de vizinhança, bem como normas por eles conhecidas e controláveis (Santos, 1987; Castells, 1999; Carlos, 2007).

Nesses lugares de identificação, conforme a argumentação de Carlos (2007), é possível conceber uma base comum de valores, como a solidariedade, a cooperação, a justiça social, a igualdade e o respeito à diversidade, que promovem mobilizações que, dentre muitas coisas, permitem que os indivíduos resistam às forças desagregadoras do mundo contemporâneo, buscando o desenvolvimento social e o combate à marginalidade e exclusão, tanto em seu sentido material quanto simbólico:

Isso porque o lugar é, em sua essência, produção humana, visto que se reproduz na relação entre espaço e sociedade, o que significa criação, estabelecimento de uma identidade entre comunidade e lugar, identidade essa que se dá por meio de formas de apropriação para a vida. O lugar é produto das relações humanas, entre homem e natureza, tecido por relações sociais que se realizam no plano do vivido, o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pela história e cultura civilizadora produzindo a identidade. Aí o homem se reconhece porque aí vive. O sujeito pertence ao lugar como este a ele, pois a produção do lugar se liga indissociavelmente à produção da vida (Carlos, 2007, p. 67).

Como bem lembra Castells (1999), quando o mundo se torna demasiado vasto para ser controlado, as pessoas procuram reduzi-lo a uma escala que possam entender e administrar. À medida que as relações globais se tornam regra, as pessoas buscam ancoragem nas práticas locais como uma forma de orientação para equilibrar a necessidade de participação global com o desejo de manter suas identidades e culturas locais. Nesse entendimento, estabelecem-se padrões culturais baseados na vida local e em suas experiências historicamente compartilhadas que proporcionam um senso de pertencimento em meio à constante mudança e tensionamento.

Peruzzo e Volpato (2009) salientam que, apesar do fascínio pela informação globalizada, da necessidade de conexão em tempo real com o que ocorre no mundo, no aqui e

no agora, as pessoas continuam buscando refúgio em suas fontes primárias de significado e experiência como uma forma de resistência às pressões do mercado, da grande mídia e aos preconceitos e discriminações daqueles que se consideram dominantes.

Dessa forma, observa-se um renovado apreço pelo espaço local e pelas relações comunitárias. Essa posição tem levado a uma redescoberta das identidades locais que podem se manifestar tanto de maneira tangível, através da revitalização de costumes, práticas e saberes populares, quanto de forma simbólica, na reinterpretação de experiências e narrativas. “A ênfase agora é em projetos em pequena escala, ligando pessoas a bairros e objetivando cultivar o *ethos* de determinados lugares e culturas locais. Uma nova ou renovada importância é atribuída ao local” (Kumar, 2006, p. 160).

Esse “local” ao qual tanto nos referimos é concebido pelo território imediato onde as relações sociais se manifestam no cotidiano de proximidade, na vizinhança e nas pequenas ações do dia a dia. Por mais que Peruzzo e Volpato (2009) digam que a definição de uma localidade não deve ser limitada por contornos físico-geográficos precisos, no contexto da vida nas grandes cidades e metrópoles, a partir de Gravano (2003) e Carlos, (2007), podemos dizer que o local é mais bem representado pela categoria geográfica do bairro, que se apresenta como um palco para a negociação cultural. O bairro oferece um ambiente onde indivíduos e grupos podem adotar e adaptar elementos culturais, moldando-os para atender às suas necessidades e valores.

Nos bairros mais abastados, as relações sociais tendem a ser construídas em torno de “famílias tradicionais” ou “famílias conhecidas”, enquanto nos bairros populares, as relações estão mais baseadas na constituição de grupos e comunidades, muitas vezes associadas a atribuições de classe e étnico-raciais (Bauman, 2003; Gravano, 2003).

Em todo caso, as interações com o bairro se manifestam nas formas como o espaço é utilizado, mesmo nas atividades mais rotineiras e nos detalhes mais triviais. Essas interações (viver, trabalhar, se divertir, flanar) não só refletem a rotina do bairro, mas também desvendam os desafios sociais subjacentes. O bairro desempenha um papel crucial como ponto de referência, possuindo uma dimensão objetiva relacionada à prática cotidiana com o espaço e também uma dimensão subjetiva, ligada à identidade e à memória (Carlos, 2007).

O bairro, sendo assim, constitui-se como um território imediato que é vivenciado e incorporado através do corpo e dos sentidos, pois é por meio deles que o ser humano percebe e se relaciona com o mundo ao seu redor. Esse lugar, se constitui como a parte do espaço que se torna familiar e pessoal, acessível pela vivência corporal e sensorial. É o bairro com suas

praças, quadras, lotes e ruas, onde é possível andar e interagir com os outros, incapaz de se restringir ao anonimato (Gravano, 2003; Carlos, 2007).

Na concepção de uma “antropologia do bairro”, conforme argumenta Gravano (2003), enquanto lugar de resistência cultural, o bairro emerge como um símbolo de identidades mais profundas, valorizando a autenticidade em contraste – mas não como imposição – ao estilo de vida cosmopolita. Partindo dessa premissa, especialmente para os setores populares urbanos, valorizar e recordar o bairro é comparável a narrativas significativas de identidade social. O bairro, como território imediato de interação social, define-se, assim, a partir de três significados: “a) o bairro como componente da reprodução material da sociedade, como espaço físico, parte da cidade; b) o bairro como identidade social, atribuída e adscrita pelos atores sociais; e c) o bairro como símbolo e conjunto de valores condensados e compartilhados socialmente” (Gravano, 2003, p. 43, tradução nossa<sup>25</sup>).

Sob a ótica de Gravano (2003) a configuração dos bairros facilita, em menor escala geográfica dentro das hierarquias urbanas, o surgimento de expressões comunitárias. Contudo, é um equívoco considerá-los territórios homogêneos. A identidade de cada bairro é moldada por sua diversidade e contradições internas. Até porque os laços de identidade entre vizinhos não são determinados apenas pelas interações pessoais entre eles, mas principalmente pelo reconhecimento mútuo, pela atribuição pessoal de identidade e pela construção de representações simbólicas significativas dentro de um contexto imaginário que surge da interseção de várias perspectivas culturais referenciadas no espaço urbano.

Em uma compreensão análoga, reinterpretando Carlos (2007, p. 23-24), podemos afirmar que o bairro “não seria definido apenas pela escala, mas como parte integrante de uma totalidade espacial fundamentada na divisão espacial do trabalho como produto direto da morfologia social hierarquizada”, ou seja, “não é uma forma autônoma dotada de vida própria, uma vez que sua reprodução se acha vinculada ao caráter social e histórico da produção do espaço geográfico global”.

Além disso, Gravano (2003) assinala que dentro dos bairros, existem dinâmicas de exclusão e estigmatização próprias, reflexo das pressões da sociedade mais ampla. A condição de classe social ou étnico-racial, por exemplo, atribuída a um determinado lugar, torna-se naturalizada em relação a outras partes da cidade, adquirindo um valor conjuntivo e identitário. Isso muitas vezes dá a impressão de homogeneidade entre os bairros,

---

<sup>25</sup> Do original disponível no Subanexo A10.

especialmente quando são considerados populares, mesmo que haja diferenças internas entre eles.

Pode-se, então, segundo o autor, estabelecer diferentes níveis de localidade, especialmente em relação aos bairros que compartilham dos mesmos desafios inerentes à atribuição de classe social. Quando existe um contraste muito díspar em relação a outras áreas, os bairros populares tendem a se unir em torno de causas comuns, mas quando não é necessário enfatizar a igualdade ou a diferença, as contradições internas se tornam mais evidentes.

Nesses parâmetros, não podemos atribuir:

[...] homogeneidades onde a população de um bairro pode compartilhar certas marcas culturais [...], e, no entanto, essa população costuma ter diferentes visões ou imagens sobre seu bairro e sobre o bairro como eixo axiológico. [...] devemos lembrar da simultaneidade como característica do processo de construção de identidades: nenhum indivíduo ou grupo pertence o tempo todo a uma identidade nem se sente dentro de uma única identidade, mas se move em função de diversas e simultâneas constelações de significados identitários (Gravano, 2003, p. 261, tradução nossa<sup>26</sup>).

Em caminho uníssono, Peruzzo e Volpato (2009) articulam que o espaço local é caracterizado por uma unidade e especificidade que são dinâmicas, podendo sofrer alterações assim como seus fluxos, indicando que suas propriedades podem ser efêmeras: o que é percebido como único em um instante pode deixar de ser em outro.

Nesse ponto, embora tenhamos o bairro como o referencial mais consistente nos limites conjuntivos da hierarquia urbana, concordamos com esses autores que o recorte geográfico concreto não deve ser considerado uma característica indiscutível do local. O desenvolvimento tecnológico e às redes de comunicação, que tornam possível a sensação de proximidade mesmo à distância, permitem a existência de uma identidade imaginada onde o sentimento de pertencimento transcende as barreiras físicas (Peruzzo, 2002; Peruzzo; Volpato, 2009).

De qualquer forma, tanto para Gravano (2003) quanto para Carlos (2007), a sociabilidade única que se desenvolve nos bairros atua como uma âncora territorial em meio à efemeridade do urbano. Essa sociabilidade está intrinsecamente ligada à relacionalidade, isto é, à afirmação do reconhecimento que é a base da identidade coletiva e das dinâmicas sociais, tanto positivas quanto negativas, compartilhadas entre as pessoas que os habitam ou defendem suas causas.

---

<sup>26</sup> Do original disponível no Subanexo A11.

O bairro emerge, portanto, como um lugar de interação social, moldado pelos tensionamentos e negociações entre as influências globalizantes e a especificidade histórica do cotidiano. Trata-se de uma articulação contraditória, como entende Carlos (2007), pois, no contexto do espaço urbano, resultante do intercâmbio entre elementos contínuos e descontínuos decorrentes das mudanças globalizantes na dinâmica espaço-temporal das grandes cidades e metrópoles, as práticas cotidianas são interrompidas ou absorvidas por relações conflitantes que, paradoxalmente, geram tanto uma sensação de estranheza quanto ressaltam o caráter múltiplo das identidades.

O fenômeno de estranheza, conforme visto tanto em Gravano (2003) quanto em Carlos (2007), está intrinsecamente ligado aos processos de alteração morfológica das cidades, os quais são realizados com o intuito de se adequarem ao “progresso global”. Essas transformações acarretam a destruição de referências tanto pessoais quanto sociais, resultando na fragmentação do espaço e, potencialmente, ocasionando a descaracterização de identidade e memória social.

Por isso, a ideia de apropriação do território imediato em meio as forças desagregadoras, paradoxalmente, revitaliza a retomada ao *ethos* do local e das estratégias de fortalecimento comunitário, ainda que distantes dos ideais utópicos de integração (Kumar, 2006). Afinal, “as relações do cidadão, do homem comum, se realizam, concretamente no lugar, no plano da vida cotidiana. Neste sentido o homem não habita a metrópole, mas lugares da metrópole onde se desenrola a sua vida, marcada pelos trajetos cotidianos” (Carlos, 2007, p. 14).

Levando em conta essa conjuntura, na perspectiva dos setores populares urbanos e da retomada ao protagonismo das relações comunitárias locais, estes se apropriam do uso do território imediato, resultando em uma identidade marcada pela condição de marginalidade. Muitos movimentos sociais e comunidades contemporâneas formam-se em resposta às demandas de carência e ausência, reivindicando a revitalização do uso do espaço não apenas para consumo, mas priorizando as interações entre indivíduos, grupos e classes em relação ao seu bairro (ou região que englobe bairros vizinhos com demandas similares) (Peruzzo, 2002).

Fato é que, as relações comunitárias que se constroem a partir do uso material e simbólico do território imediato pelos setores populares são formadas por laços de solidariedade, baseadas no reconhecimento do outro e numa identidade construída em torno do senso de pertencimento e objetivos específicos, mas que só podem ser alcançados através de algum tipo de cooperação (Peruzzo, 2002; Carlos, 2007).

Para assimilar essa ideia de comunidade no mundo contemporâneo é necessário, antes de tudo, afastar-nos de concepções saudosistas de comunidade e localidade como espaços coesos e fechados, especialmente em relação aos fluxos informacionais. Não estamos nos referindo às estruturas comunitárias que pensadores da sociologia clássica como Ferdinand Tönnies, Max Weber e Karl Marx conceberam e posteriormente atestou-se sua desestruturação pelo avanço da modernidade e do capitalismo (Lifschitz, 2006), as quais tinham como alicerce a territorialidade, autossuficiência e uma identidade plenamente coesa (Peruzzo; Volpato, 2009).

Podemos dizer que o conceito de comunidade, em um sentido amplo, está ligado tanto a espaços físicos quanto virtuais que facilitam a integração de grupos sociais, criando redes de colaboração e um sentimento de pertença coletiva. No entanto, para a formação de uma comunidade, não é suficiente apenas compartilhar um território ou uma característica comum. Apesar de não ser mais necessária as condições apontadas pela sociologia clássica, é necessário um nível de integração entre os indivíduos que vai além da mera coexistência, organizando-se em torno de unidades menores com objetivos que transcendem características da coletividade mais ampla, como, por exemplo, nacionalidade, residir no mesmo bairro ou torcer para o mesmo clube de futebol (Dias, 2010).

A definição de comunidade é complexa devido a várias perspectivas, o que torna o conceito multifacetado. Por exemplo, dentro do nosso campo de argumentações, em termos de mobilidade, a transitoriedade entre fronteiras geográficas dificulta a formação de comunidades estáveis e duradouras. Enquanto isso, a tecnologia redefine o significado de comunidade, com redes sociais e plataformas digitais facilitando a formação de comunidades virtuais que podem promover um sentido de integração. Tal como no espaço material, esse sentido de integração se manifesta nas premissas de existência coletiva, construindo identidades que conferem uma sensação de resistência e poder. No entanto, esses podem ser mobilizados para disseminar desinformação e discursos de ódio, reatualizando o entendimento do que constitui uma comunidade saudável e funcional (Bauman, 2003).

Outro ponto interessante apontado por Bauman (2003) e que cabe à nossa reflexão é que as disparidades de classe expõem as desigualdades de poder nas interações sociais, afetando como a comunidade é vivenciada e percebida e têm implicações para a coesão social, a justiça e a equidade. Para os setores sociais dominantes do poder econômico e político, a comunidade pode ser um meio de reforçar sua autonomia e capacidade de defesa individual, enquanto para os populares e despossuídos, a comunidade costuma ser um espaço de solidariedade e apoio mútuo.

Dentro da nossa especificidade acerca do que é uma comunidade, ou seja, no âmbito da mobilização popular urbana no Brasil, observam Peruzzo (2002) e Peruzzo e Volpato (2009) novas formas de organização comunitária constituídas principalmente por ONGs, fundações, associações de ajuda mútua e coletivos de bairro ligados a movimentos sociais de maior porte. Essas novas formas de relações comunitárias se constituem em comunidades contemporâneas formadas pela mobilização social, não necessariamente revolucionária, nas quais são revelados e defendidos interesses comuns, e onde a vida cotidiana é compartilhada de alguma forma, permitindo a produção de novos significados (Castells, 1999).

O desenvolvimento da organização comunitária ocorre ao incorporar as demandas dos setores populares em relação ao acesso aos bens de consumo coletivo, utilizando como base o território imediato e envolvendo noções de identidade, pertencimento e práticas socialmente reconhecidas dentro da cultura local (Gravano, 2003).

Peruzzo (2002) e Peruzzo e Volpato (2009) descrevem que a comunidade compartilha certos aspectos com o local, que por sua vez, também se relaciona com outras dimensões espaciais. O que é mais importante notar é que, dentro de uma comunidade, os vínculos tendem a ser mais intensos e coesos entre seus membros do que em um bairro, que apresenta características mais homogêneas enquanto território imediato, mas ainda assim faz parte da coletividade urbana: parte de uma mesma cidade e de uma mesma nacionalidade.

Nessa visão, dos elementos tradicionais para a constituição de uma comunidade, a territorialidade continua sendo um fator muito importante, porém, na contemporaneidade, a geografia e a proximidade física não possuem mais um valor universal. Isso porque não se pode presumir, por exemplo, que a coexistência em um bairro constitua uma comunidade, dadas as suas contradições internas, como já argumentamos.

A característica definidora das comunidades contemporâneas passa a ser a organização e mobilização social nos espaços de participação inseridos e baseados nas reivindicações presentes no território imediato. Assim, mesmo que nem todos os habitantes de um bairro compartilhem dessa percepção, as demandas por direitos sociais difusos e coletivos podem se estender a todos. Além disso, é possível ampliar o alcance das reivindicações de um determinado bairro, incluindo grupos que não necessariamente o habitam cotidianamente, mas compartilham suas causas (Peruzzo, 2002; Peruzzo; Volpato, 2009).

Peruzzo (2002) evidencia que, se não é possível conceber uma comunidade nos moldes clássicos, territorialmente bem definida, autossuficiente e com identidades formadas e compartilhadas de maneira natural e espontânea, pelo menos algumas das características

derivadas dessas estruturas devem estar presentes. Precisamente, as características inovadoras de comunidade que podem ser percebidas são:

[...] a passagem de ações individualistas para ações de interesse coletivo, desenvolvimento de processos de interação, a confluência em torno de ações tendo em vista alguns objetivos comuns, constituição de identidades culturais em torno do desenvolvimento de aptidões associativas em prol do interesse público, participação popular ativa e direta e, maior conscientização das pessoas sobre a realidade em que estão inseridas. Inclui-se entre essas inovações a utilização das redes de computadores, ou o ciberespaço, como um dos ambientes nos quais podem se desenvolver seus processos de interação e de comunicação (Peruzzo, 2002, p. 290).

Todas essas características contribuem para que uma comunidade local possa preservar ou desenvolver valores importantes para sua sobrevivência material e simbólica. Para alcançá-las plenamente, os membros da comunidade precisam se tornar protagonistas de suas próprias narrativas sobre si mesmos, sobre onde vivem e sobre as causas que reivindicam, além de possuírem autonomia para negociar identidades – mesmo que temporárias – com base em suas próprias decisões. “Se tal espaço não se propicia adequadamente, as pessoas se incorporarão em estruturas de opressão que as definirão como seres para ‘os outros’” (Hamelink, 1993, p. 8).

Assim, as comunidades contemporâneas nos limites da nossa especificidade se expressam na forma de movimentos organizados que trabalham em prol da reforma, sobrevivência e autoidentificação local. Apesar de não possuírem o mesmo poder de articulação que os movimentos sociais de maior porte, desempenham um papel significativo no território imediato onde se inserem (Castells, 1999).

Por exemplo, quando os moradores de um bairro se unem e fundam uma organização representativa para reivindicar melhorias na infraestrutura, segurança, educação ou serviços públicos, estão não apenas buscando soluções para problemas concretos, mas também construindo uma identidade coletiva e reinterpretando o espaço urbano como um lugar de luta e reivindicação do direito à cidade. No âmbito cultural, a organização de grupos de teatro, música, dança, audiovisual ou outras formas de expressão artística permite que os moradores construam um espaço de identidades, que, como destacado por D’Andrea (2013, 2015), é melhor discutido na próxima seção, atua principalmente como meio de pacificação, sobrevivência material, valorização do território local, participação política e humanização.

### 2.3 Identidade juvenil no contexto urbano periférico brasileiro

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, de uma maneira geral, a juventude é concebida como uma condição histórica e socialmente construída. Sua definição ocorre pela interpretação e importância que se atribui a essa fase da vida, influenciada por fatores geracionais. Costuma ser mencionada como o período que segue a infância e engloba tanto a adolescência quanto a juventude propriamente dita (Minayo, 2011; Abramo, 2014).

Para efeito de recorte etário, adotamos como pressuposto sobre quem são jovens no Brasil o Estatuto da Juventude, Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013, que define como jovem a pessoa com idade entre 15 e 29 anos (Brasil, 2019). Essa classificação está alinhada com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que estabelece como criança a pessoa até 12 anos de idade incompletos e adolescente aquela entre 12 e 18 anos de idade<sup>27</sup> (Senado Federal, 2022).

Embora exista essa distinção legal, é crucial reconhecer, conforme Abramo (2014), que as características distintivas de uma geração são moldadas pelos eventos históricos de seu tempo. Contudo, as disparidades decorrentes da exclusão social, motivadas por fatores econômicos, sociais, políticos e culturais, também desempenham um papel significativo na representação geracional, influenciando a maneira como os membros de uma geração vivenciam e respondem aos acontecimentos históricos.

Nas experiências dos jovens de uma mesma geração, há uma interseção entre uma “condição juvenil”<sup>28</sup> compartilhada e as diversas situações que determinados grupos juvenis enfrentam em seus locais de vivência material e simbólica. Assim, têm-se uma identidade geracional comum (a juventude) e, ao mesmo tempo, diferenciações sociais entre os jovens (as juventudes) (Minayo, 2011; Abramo, 2014; Reis; Jesus, 2014).

Minayo (2011) nos ajuda a ilustrar a argumentação ao mencionar que:

A socialização desigual orienta, de forma sutil, cada indivíduo para um destino social que, de antemão, já lhe havia sido reservado pela estrutura de classes [...]. Por isso, sempre será diferente a condição juvenil de quem nasce em uma família abastada com acesso a todos os benefícios da globalização econômica, social, educacional e cultural, e a de um jovem pobre de periferia

<sup>27</sup> Assim, a partir dos 15 anos, os adolescentes também se enquadram na categoria de jovens. Para sermos mais precisos, os indivíduos entre 12 e 14 anos são exclusivamente adolescentes; aqueles entre 15 e 18 podem ser considerados adolescentes-jovens; entre 18 e 29 anos podem ser considerados jovens adultos.

<sup>28</sup> Refere-se à experiência juvenil caracterizada pela adesão a padrões e normas culturais, que revelam notáveis semelhanças e estabelecem estilos de vida distintos ao longo de um período e em uma sociedade específica. Esses padrões refletem significados e valores tanto dentro das instituições quanto na vida cotidiana dos jovens (Minayo, 2011; Reis; Jesus, 2014).

cujos resultantes da globalização são, quase sempre, maiores dificuldades de inserção na sociedade no âmbito tanto dos direitos fundamentais como no de consumo (Minayo, 2011, p. 20).

Levando em consideração as reflexões de Minayo (2011), Abramo (2014) e Reis e Jesus (2014), podemos dizer que o ideal é que a juventude seja uma etapa na qual as pessoas começem a se envolver e adaptar a várias dimensões da vida adulta, como a formação de família, a entrada no mercado de trabalho e a participação em espaços de cidadania. Todavia, se faz “necessário admitir que os jovens brasileiros experimentam, ainda hoje, a juventude a partir de condições MUITO desiguais” (Abramo, 2014, p. 30, grifos da autora).

Em ambientes sociais caracterizados pela marginalização e exclusão, como as periferias populares urbanas brasileiras, as classificações etárias se tornam fluidas. Crianças e jovens, por exemplo, frequentemente se veem compelidos a assumir responsabilidades que ultrapassam suas idades. Um exemplo disso é a precoce entrada no mercado de trabalho, privando-os de uma educação adequada e, em muitos casos, impedindo-os de concluir o ensino básico<sup>29</sup>. Como resultado, acabam por se envolver em atividades informais e mal remuneradas, perpetuando assim condições precárias de vida devido à falta de qualificação profissional e pessoal (Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, 2020; Souza, 2020).

Além disso, no caso dos jovens, são confrontados com a necessidade de formar famílias em idades precoces devido a gravidezes não planejadas<sup>30</sup>. Outro aspecto preocupante é a situação de rua, onde muitas crianças e adolescentes são por vezes submetidos à prostituição ou cooptação pelo crime, colocando em risco não apenas sua integridade física, mas também seu bem-estar psicossocial<sup>31</sup> (Souza, 2020).

Abramo (2014) enfatiza que nas grandes cidades e metrópoles brasileiras, apesar das mudanças sociais dinâmicas, os jovens da periferia encontram obstáculos para participar plenamente como sujeitos de direitos, devido a desafios como desigualdades sociais, econômicas e barreiras culturais:

---

<sup>29</sup> Dados de 2022 do IBGE descrevem que nesse mencionado ano o Brasil contava com um milhão e novecentos mil crianças e adolescentes entre 5 e 17 anos de idade, o que corresponde a 4,9% desse grupo etário, envolvidos em situação de trabalho infantil (Nery; Cabral, 2024).

<sup>30</sup> Conforme o relatório “Gravidez e Maternidade na adolescência – um estudo da coorte de 100 milhões de Brasileiros”, em 2020, cerca de trezentos e oitenta mil nascimentos no Brasil foram de mães adolescentes, com idade até 19 anos. Esse total corresponde a 14% do número de partos registrados em todo o país naquele ano (UNFPA, 2022).

<sup>31</sup> Para se ter uma dimensão do problema, segundo dados do “Censo de Crianças e Adolescentes em Situação de Rua”, realizado pela Prefeitura de São Paulo em 2022, nesse ano havia três mil, setecentos e cinquenta e nove crianças e adolescentes utilizando as ruas como abrigo, envolvendo-se em atividades irregulares ou ilícitas na cidade mais rica do país (Vieira, 2022).

[...] para grande parcela deles, a cidade mostra-se pouco convidativa e acolhedora, implicando experiências de vida marcadas pela precariedade, em áreas onde a exclusão, a violência e a quase-ausência do Estado reduzem sobremaneira as oportunidades de integração social, de vivência da própria condição juvenil e de participação na construção de um espaço de todos para todos [...]. Além disso, ao buscar trabalho e emprego nos centros urbanos, enfrentam barreiras físicas, como a distância e as reduzidas condições de mobilidade, e sociais, como o estigma de morar na periferia, que dificultam sua inserção profissional (Abramo, 2014, p. 75).

A juventude urbano-periférica brasileira historicamente enfrenta inúmeros desafios e é frequentemente alvo de marginalização, exclusão e criminalização de seus territórios, “principalmente pelos chamados ‘atos de suspeição’<sup>32</sup>, que fazem parte da cultura policial esca do Estado, muitas vezes, repressor e segregador” (Leal; Lima, 2021, p. 25). No entanto, ao mesmo tempo, desenvolve estratégias de resistência contra as formas de dominação hegemônicas e de estigmatização. Há, desse modo, uma dicotomia na maneira como os jovens da periferia são retratados na sociedade (Takeiti; Vicentin, 2016).

Por um lado, há uma tendência de reduzir os jovens que moram em bairros periféricos a estereótipos negativos, associando-os à criminalidade e à delinquência, vinculando-os a várias formas de violência ligadas à desterritorialização social e econômica, isto é, à exclusão territorial e negação do direito à cidade (Haesbaert, 1997; Leal; Lima, 2021). Por outro lado, a juventude urbano-periférica contemporânea, ao compreender e se apropriar das redes relacionais em que estão inseridos, desenvolve estratégias estético-políticas mais autônomas, promovendo iniciativas de resistência que lhes permitem expressar suas identidades de maneira mais positiva e empoderada em relação a si, ao seu grupo e ao território (D’Andrea, 2013, 2020; Takeiti; Vicentin, 2016; Souza, 2020).

Quanto a esse último aspecto, o uso do termo “resistência” não deve ser concebido apenas como uma oposição direta ao poder estabelecido, mas também como uma forma de identificar e aproveitar novas possibilidades de ação criativa e reivindicatória dentro das estruturas de poder hegemônicas (García Canclini, 2008, 2009).

Até porque é preciso lembrar que as identidades de resistência “consistem em reações defensivas contra as condições impostas pela desordem global e pelas transformações, incontroláveis e em ritmo acelerado. Elas constroem abrigos, mas não paraísos” (Castells, 1999, p. 84).

---

<sup>32</sup> Refere-se a uma postura subjetiva permeada por valores e preconceitos discriminatórios, na qual se presume que um indivíduo pode vir a cometer um crime com base em elementos como local suspeito, situação suspeita e características suspeitas (Reis, 2002).

Em todo caso, a periferia não pode ser reduzida aos estereótipos negativos de pobreza e violência, frequentemente retratados pelas classes dominantes e pela grande mídia. Apesar da existência desses desafios, também são áreas onde se desenvolvem práticas educativas, ações de solidariedade e expressões artístico-culturais diversas (Almeida, 2011; Leal; Lima, 2021). São territórios ricos em trocas afetivas e simbólicas, possuindo significados diversos para os jovens que neles vivem ou frequentam. Nesse entendimento, o conceito de território, conforme abordado por Lopes (2017), desempenha também o papel de categoria explicativa para a compreensão da geografia da condição e do ativismo juvenil na cidade.

Fica evidente, portanto, que para abordarmos as discussões relacionadas a essa juventude, é essencial, primeiro, compreender a constituição da periferia, que, para nosso estudo, não se restringe apenas a uma localização geográfica; trata-se, sobretudo, de uma construção social integrada a um projeto nacional brasileiro – e latino-americano – de urbanização (Santos, 1993). Um projeto que não foi acompanhado, na mesma medida, por melhorias nas estruturas e nos serviços públicos para atender às necessidades crescentes das cidades em ascensão, inerentemente ligado ao processo de modernização conservadora do território, delineado pela racionalidade capitalista, e que ao longo dos anos se remodela gradualmente (Fonseca, 2020).

A urbanização no Brasil, assim como na América Latina, está entrelaçada com o processo de industrialização, o qual estabelece as bases para sua ampla expansão a partir da década de 1940 (incluindo outros fatores como a migração interna, a natalidade elevada e a baixa mortalidade, a formação de polos econômicos, educacionais e políticos, a qualidade de vida em relação ao campo e a prestação de serviços essenciais) (Santos, 1993; Oliven, 2010). Para se ter uma dimensão do impacto desse processo, entre 1940 e 1980, aproximadamente quarenta milhões de brasileiros deixaram o campo para viver nas cidades, buscando oportunidades oferecidas pela industrialização, principalmente na região Sudeste do país, especialmente na Região Metropolitana de São Paulo (Santos; Gimenez, 2015).

A partir da segunda metade do século XX, emergiu no Brasil um modelo de urbanização corporativa, impulsionado por grandes empresas, que até hoje atua como um mecanismo concentrador de recursos públicos em investimentos favoráveis ao setor econômico, em detrimento do bem-estar social, destacando as desigualdades e fragilidades da sociedade brasileira e potencializando a periferização urbana (Santos, 1993).

Na urbanização corporativa, as grandes empresas, como as multinacionais, exercem uma influência preponderante no direcionamento do planejamento e do desenvolvimento urbano, priorizando investimentos em projetos que favorecem seus próprios interesses, como

a construção de centros comerciais, condomínios fechados e grandes obras de infraestrutura (Santos, 1993). Esse direcionamento privilegia a valorização das regiões centrais e a construção de empreendimentos de luxo, resultando na expulsão dos grupos populares para áreas periféricas onde constituem os assentamentos urbanos informais e surgem os bairros populares (Corrêa, 2003).

Apesar da periferização intrínseca à urbanização brasileira e latino-americana ter experimentado um notável crescimento entre as décadas de 1940 e 1980, sua gênese remonta ao final do século XIX. Nesse período, no Brasil, a transição de uma economia colonial para um sistema de mercado desempenhou um papel crucial em direção a um modelo urbano-industrial capitalista (Oliven, 2010).

Conforme refletido por Abramo (2014) e Rodrigues e Furno (2019), o processo de periferização urbana brasileira resultou desde o início do desenvolvimento de um modelo capitalista integrado às reminiscências de um passado escravagista, à dependência externa, ao latifúndio, à concepção do Brasil como uma empresa e à acentuada precarização da força de trabalho. Em outras palavras, as dinâmicas da globalização somaram-se às de exclusão social histórica.

A título de exemplificação, ressaltamos que no final do século XIX e início do século XX, as habitações populares representavam um desafio pontual nos centros urbanos em desenvolvimento. Cortiços, estalagens e casas de cômodos predominavam como formas habitacionais até a metade do século XX, quando foram alvo de planos de “erradicação” (Cardoso, 2007) e “embelezamento” (Villaça, 1999). Estes planos visavam, essencialmente, transferir ou expulsar os grupos populares dos centros urbanos para os arredores das cidades, em sua maioria para áreas que não interessavam aos proprietários fundiários.

Em face de uma conjuntura histórica marcada por séculos de colonialismo, escravidão e exclusão social, embora distintos grupos populares experimentem a marginalização urbano-espacial, Fonseca (2020) identifica uma narrativa predominante que associa diretamente a segregação urbana no Brasil à segregação racial. Essa associação se perpetua na disseminação de formas de habitação urbano-populares, principalmente as favelas, influenciada pela persistência da estrutura social escravagista, que não foi completamente erradicada<sup>33</sup>.

A carência de acesso à terra e à habitação digna por parte das classes menos favorecidas, somada à histórica negação do reconhecimento cidadão a um considerável

---

<sup>33</sup> De acordo com dados do Censo Demográfico de 2022 do IBGE, o Brasil possui onze mil quatrocentos e três favelas que abrigam aproximadamente dezesseis milhões de habitantes em cerca de seis milhões e quinhentos mil domicílios, indicando um aumento de cinco milhões em relação ao último censo de 2010 (Oliveira, 2024).

contingente de indivíduos negros, anteriormente escravizados ou descendentes destes, resultou em um cenário de profunda marginalização, empobrecimento e criminalização desses grupos (Rodrigues; Forno, 2019).

Reminiscências desse passado perduram até os dias atuais, e os grupos populares urbanos – assalariados, trabalhadores informais, desempregados e subempregados, majoritariamente compostos por pessoas negras, indígenas, migrantes do campo, imigrantes e refugiados – são relegados aos bairros periféricos. Além disso, a marginalização e exclusão das classes menos favorecidas não se limita à esfera espacial, ela se manifesta também na esfera simbólica, através da criminalização da pobreza, da estigmatização e da invisibilidade de suas demandas e necessidades (Corrêa, 2003; Cardoso, 2007).

Abramo (2014), ao debater a multidimensionalidade dos processos de exclusão social e como se estabelecem a partir dos fatores econômicos, sociais, políticos e culturais, enfatiza que em situações de exclusão, a ausência de acesso aos direitos humanos, aos serviços essenciais, à segurança pública, à terra, ao emprego estável, a salários justos, entre outros fatores, restringe as oportunidades de participação social. Daí que Rodrigues e Forno (2019, p. 18) denunciam que, de diferentes perspectivas, percebe-se que o processo de urbanização e industrialização no Brasil “foi guiado por uma política conservadora do ponto de vista das relações sociais, de modo que o processo de modernização não está em oposição a muitas das relações consideradas ‘arcaicas’ do escravismo colonial”.

A análise de Fonseca (2020) destaca que o processo de consolidação do capitalismo no Brasil está inato à hierarquia e opressão, fenômenos sociais reorganizados e adaptados para se alinharem com as dinâmicas desse modo de produção, bem como aos interesses de uma burguesia patrimonialista, patriarcal, racista e regionalista, amparada pelas estruturas do Estado brasileiro:

Não obstante, esse agente foi se alterando com as atualizações do modo de produção. Inicialmente oligárquico, comandado diretamente pelos interesses do capital agrário. Posteriormente, propondo-se desenvolvimentista, efetivamente defensor dos interesses do capital imobiliário e industrial que, para instituir-se sem alterar as bases da desigualdade social, culminaram em governos ditoriais. E, recentemente, atendendo aos ditames da política econômica neoliberal mantendo o papel periférico do país na Divisão Internacional do Trabalho e, dessa maneira, atendendo aos interesses do capital financeiro e de grande parte da burguesia nacional que, ainda fortemente de base agrária, se mantém, em grande medida, por meio dos complexos agroindustriais (Fonseca, 2020, p. 23-24).

Na esteira dessas transformações que Fonseca (2020) descreve, há também, segundo a autora, uma multiplicidade de formas de periferização urbano-popular que emergem. Desde os quilombos e cortiços, mocambos e favelas, palafitas e vilas operárias, cada forma de habitação urbana carrega em si a história das lutas, das migrações, das necessidades econômicas, culturais e sociais. Essas formas de habitação popular não são apenas reminiscências de um processo histórico de favorecimento das demandas burguesas e, quase que consequentemente, racistas; são também manifestações de novas realidades, adaptadas às demandas e dinâmicas do capitalismo moderno, cada vez mais expoente das desigualdades.

À medida que o capitalismo se reinventa, as periferias se transformam, expandindo-se e diversificando-se em resposta aos movimentos da totalidade. Refletem não apenas as desigualdades sociais e econômicas, mas também a capacidade de adaptação e resistência dos setores populares (Santos, 1993; Fonseca, 2020).

Almeida (2011) e D'Andrea (2020) elucidam que, na dinâmica de formação do território urbano brasileiro, o termo “periferia” surge enquanto objeto de debates econômicos nas décadas de 1950 e 1960, acerca da urbanização, da explosão demográfica e do capitalismo industrial. Nas discussões que se seguiram até a década de 1980, o conceito ainda não havia se popularizado e adquirido a conotação de afirmação e resistência popular que ganharia uma década mais tarde.

Embora os moradores de áreas periféricas conhecessem o termo, ele não detinha a mesma relevância nem era tão difundido, “bem como não era tranquilo para os jovens assumirem que viviam em regiões periféricas, seja na busca de emprego ou em alguma paquera que conseguiam em uma discoteca, por exemplo” (Almeida, 2011, p. 36). Ainda era somente a periferia subjugada pelas elites econômicas e pela grande mídia como lugares dominados pelo tráfico de drogas, pela violência policial e pelas condições de vida precárias (Frederico, 2013).

Na década de 1990, observou-se uma reconfiguração do discurso em relação à periferia, encabeçada por movimentos de jovens impulsionados principalmente pelas expressões artístico-culturais de lazer e sociabilidade, dois dos principais elementos que constituem a condição juvenil (Leal; Lima, 2021). Estes passaram a reivindicar a identidade da periferia, levando a uma transformação histórica nos significados associados a ela. Compreendendo que a arte e a cultura são moldadas pelas condições sociais e econômicas, e que a forma como são produzidas e consumidas está relacionada à vivência do território imediato, revelou-se a essência da periferia através das vozes e pontos de vista dos seus habitantes (Hamelink, 1993; D'Andrea, 2020).

Reorganizada por meio de diversas formas de expressão artístico-culturais conduzidas por movimentos juvenis, a periferia popular, enquanto construção simbólica, hibridizou elementos locais com referências desterritorializadas, sendo influenciada por características sociais e culturais de diferentes lugares. Isso se inseriu em um processo que não busca invadir ou desrespeitar as fronteiras locais de forma externa, mas sim questionar essas divisões de dentro para fora (García Canclini, 2008; Martín-Barbero, 2010).

Almeida (2011), D'Andrea (2013) e Frederico (2013) concordam que os movimentos artístico-culturais de caráter denunciante e reivindicatório foram fundamentais nesse processo, destacando-se, dentre os mais marcantes o *funk*, o *pagode*, o *samba*, a literatura marginal/periférica, os *saraus*, os *cineclubes*, as produções audiovisuais e, sobretudo, o *hip-hop*. Este último tem o *rap* como forma musical, acompanhado pelo *breaking* na dança e pelo grafite nas artes plásticas. Tais movimentos hibridizam elementos de diversas culturas, em particular as afro-americana e afro-brasileira, reconhecendo e afirmindo identidades através do localismo e ativismo presentes em suas variadas formas de manifestações.

D'Andrea (2020, 2021) lembra que nesse período, em um cenário de perda de referências no mundo do trabalho, influenciada por diversos fatores como desindustrialização, desemprego e instabilidade política dos atores sociais ligados à esquerda, observou-se um aumento da violência sistêmica nos bairros periféricos. Essa situação desencadeia uma política de encarceramento em larga escala dos segmentos mais pobres da sociedade brasileira, resultando em um crescimento alarmante da população carcerária, que aumentou em 900% entre 1990 e 2019 (Cavalcanti, 2020). Concomitantemente, os índices de criminalidade e o genocídio da juventude negra avançaram, como denunciado pela campanha “Jovem Negro Vivo”, criada e lançada pela Anistia Internacional Brasil<sup>34</sup>.

No que concerne a isso, não podemos esquecer que a dinâmica de formação do território urbano-periférico brasileiro foi fortemente influenciada pela noção de raça, a qual serviu como um ponto central nas relações de poder e ainda persiste de diversas maneiras, perpetuando os privilégios da população branca e alimentando um projeto de exclusão, tanto física quanto simbólica, da população negra (Dornellas; Jesus, 2018).

Na dinâmica de apropriação do termo “periferia” por seus habitantes, esta passa a abarcar uma série de representações simbólicas que congregam elementos relacionados à classe social, etnia, território e condição juvenil na cidade. Assumir-se como jovem morador de bairro periférico passou a ser mais do que uma simples identificação pessoal; tornou-se

---

<sup>34</sup> Disponível em: <https://anistia.org.br/campanha/jovem-negro-vivo/> Acesso em: 16 fev. 2024.

uma afirmação política de pertencimento a uma classe marginalizada e excluída, transcendendo fronteiras territoriais e fomentando um senso de comunidade entre aqueles que compartilham experiências semelhantes (Almeida, 2011; D'Andrea, 2013, 2015, 2020).

Dentre as várias referências e intelectuais orgânicos responsáveis por essa mudança, é imprescindível citar o grupo de *rap* Racionais MC's, fundado em 1988 por jovens negros da cidade de São Paulo (Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay) e que até hoje influenciam periferias de todo o Brasil como expoente de uma “consciência periférica”. Além do Racionais Mc's – e do movimento *hip-hop* –, diversos outros agentes contribuíram para fortalecer a consciência periférica. No entanto, a obra do grupo sintetiza as afirmações, os dilemas e os ideais de toda uma geração, além de ter alcançado uma maior visibilidade midiática (D'Andrea, 2013, 2020).

Em síntese, todos os movimentos artístico-culturais que tinham a mesma proposta de afirmação e reivindicação social, política e cultural que o Racionais Mc's foi expoente, não “[...] são apenas uma representação das condições de vida da periferia e um diagnóstico da falência do projeto nacional, mas um modelo de compromisso com a vida e valores dos marginalizados, cujo destino condiciona a qualidade da obra, quando esta é bem sucedida” (Oliveira, 2015, p. 7).

Acerca da elaboração de uma consciência periférica por parte dos moradores da periferia, de suas lideranças e intelectuais orgânicos, D'Andrea (2020) assim explica:

A percepção territorial que perpassa todas as experiências, mesmo quando díspares, é aqui conceituada como *consciência periférica*, engendrada e induzida por um processo social e histórico que colocou em relevo o debate sobre o território e produziu *sujeitas* e *sujeitos periféricos* capazes de entendimento de sua condição urbana e de uma prática política em prol do território, mesmo que as categorias de representação mobilizadas por essas *sujeitas* e por esses *sujeitos* não sejam necessariamente as mesmas (D'Andrea, 2020, p. 26, grifos do autor).

A partir dos anos 2000, com a ascensão das redes sociais e plataformas digitais, juntamente com a disponibilidade crescente de dispositivos móveis como *smartphones* e redes de internet móvel, os movimentos artístico-culturais das periferias ganharam maior visibilidade e alcance. Essas novas mídias permitiram que os grupos populares urbanos alcançassem novos públicos locais, nacionais e internacionais, fortalecendo suas mensagens e ideias – contrariando a tendência dos meios de comunicação tradicionais, que frequentemente marginalizam esses movimentos. Além disso, surgiram coletivos juvenis que se formaram inicialmente *online*, expandindo para encontros presenciais e, eventualmente, para ações

práticas que resultaram em grupos de interesse local e comunidades organizadas em torno de questões identitárias (Castells, 2002) e permeados por aspectos afetivos, simbólicos e estéticos que se combinam e se entrelaçam (Reis; Jesus, 2014).

Parafraseando o poeta Sérgio Vaz, idealizador da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), em entrevista para o estudo documental “A Vida DoLadodeCá” (2012), “a internet se tornou a nova rua da periferia”, sendo capaz de remodelar a participação do jovem na esfera pública<sup>35</sup>. Nesses termos, D’Andrea (2020) relata que ao compreendermos melhor as definições qualitativas da juventude periférica ao longo do tempo, observa-se que suas pautas internas reivindicatórias foram expandidas, tornando cada vez mais evidente a sua diversidade:

[...] a partir do segundo quinquênio dos anos 2000, *periferia*, *periférica* e *periférico* passaram a ser utilizados como adjetivo por uma série de agentes sociais não necessariamente ligados à produção cultural e denotando tanto uma posição política como um estilo de vida. Nesse sentido, dando vazão à pluralidade de possíveis apropriações da experiência periférica, observou-se a Rede de Jornalistas da Periferia, a Gastronomia Periférica, LGBTS da Periferia, Perifa Geek, Perifa Fashion, Movimento Negro Periférico, Centro de Estudos Periféricos, Feminismo Periférico, entre outras inúmeras utilizações (D’Andrea, 2020, p. 25, grifos do autor).

Atualmente, as dificuldades históricas da periferia continuam a existir e são incorporadas por novos ativismos, entrelaçados com as complexidades das redes, políticas e representações globais (Lopes, 2017), enquanto os jovens lidam com a implementação de políticas neoliberais, contrastando com a ampliação do acesso ao ensino superior. Simultaneamente, essa juventude está diante das rápidas e incessantes transformações tecnológicas, que redesenharam quase anualmente as interações sociais e instituem novos padrões de consumo cultural, especialmente influenciados pela indústria audiovisual (Abramo, 2014; Reis; Jesus, 2014).

Há uma maior participação dos jovens nas redes digitais comunitárias, profissionais e *online*, o que proporciona um maior acesso à informação e a organização de movimentos juvenis. No entanto, observa-se uma menor presença deles nos espaços decisórios políticos vinculados às estruturas organizacionais do trabalho, em comparação com a geração de seus pais (Abramo, 2014; D’Andrea, 2021).

---

<sup>35</sup> Basta observar a atual popularidade de movimentos artístico-culturais periféricos, como as batalhas de rima que se tornaram febre no YouTube, Twitch, TikTok e Instagram. A maior delas, a Batalha da Aldeia, fundada em 2016 na cidade de Barueri, na Grande São Paulo, conta com quatro milhões, setecentos e quarenta mil de inscritos até a redação deste texto apenas no YouTube, tornando-se uma plataforma de sucesso para vários artistas da cena *hip-hop* do Brasil.

A internet e a diversidade de canais de comunicação e informação contribuem para a fragmentação do consumo cultural, resultando em identidades diversas, híbridas e em constante evolução. Essas identidades são construídas com base em diversos referenciais, como cultura, etnia, raça, gênero e religião, os quais não podem ser mais entendidos como entidades substanciais, mas sim como elementos de referência para a definição de territórios particulares (Ortiz, 2007).

Na ausência de uma maior presença dos referenciais do mundo do trabalho, a dimensão artístico-cultural assume-se como o principal instrumento de mobilização e empoderamento do jovem periférico contemporâneo, fortalecendo tanto as identidades pessoais quanto as coletivas, essenciais nesse processo. A construção dessas identidades ocorre à medida que há um desenvolvimento da consciência coletiva em torno de tradições, valores e crenças, através da reinterpretação e apropriação das narrativas sobre si e sobre seu território, reconhecendo tanto a diversidade quanto a riqueza cultural, envolvendo-se em atividades sociais e percebendo como suas identidades são influenciadas pela interação com outras culturas (Hamelink, 1993; Freire, 2001).

Para esses jovens, destituídos de experiências sociais e, portanto, impostos a uma identidade subalterna, o grupo cultural é um dos poucos espaços de construção de uma autoestima e afirmação enquanto sujeitos, possibilitando-lhes identidades positivas. Ao mesmo tempo, é preciso enfatizar que as práticas culturais juvenis não são homogêneas e se orientam conforme os objetivos que as coletividades juvenis são capazes de processar, num contexto de múltiplas influências externas e interesses produzidos no interior de cada agrupamento específico (Reis; Jesus, 2014, p. 17).

Nos argumentos de D'Andrea (2013, 2015), o desejo de remover o rótulo dos bairros periféricos como lugares estigmatizados pela criminalidade e pobreza exerce pressão significativa sobre o poder público, buscando o cumprimento de suas responsabilidades e o enfrentamento da desigualdade social. Nesse contexto, a arte e a cultura desempenham um papel crucial como ferramentas de pacificação, sobrevivência material, valorização do território imediato, participação política e humanização.

Essa geração, que se apropriou do termo “periferia”, quando organizada por meio de projetos independentes ou mediados por organizações comunitárias como ONGs, fundações, associações e coletivos de bairro e impulsionados pelos novos sentidos gerados pelas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), constroem grupos culturais que funcionam como “antídotos à ‘discriminação por endereço’, componente da exclusão social juvenil”. Com o engajamento desses grupos, mobilizam “espaços de experimentação e de

criação estética, (re)criam laços de pertencimento e afirmam identidades territoriais” (Abramo, 2014, p. 46).

A expressão artístico-cultural, dessa forma, não é apenas um meio para manifestação da criatividade, mas também geradora de identidades corporais que se apropriam territorialmente do espaço urbano. Tanto o território quanto os corpos dos jovens são dotados de significados onde as narrativas sociais são constantemente negociadas e redefinidas (Carlos, 2007; Souza, 2020).

Entende-se, por fim, que a globalização econômica e tecnológica, ao expandir-se, traz consigo um impacto significativo na percepção da territorialidade e no valor dos elementos que compõem as identidades urbano-periféricas. Por um lado, a dinâmica globalizante tende a diminuir a importância dos territórios populares, ao enfatizar a interdependência e a homogeneização das práticas econômicas e culturais exclucentes (Hamelink, 1993).

Paradoxalmente, essa tendência também estimula um movimento oposto, no qual as culturas populares são reconhecidas e valorizadas, à medida que percebem uma demanda por maior autodeterminação. Isso inclui o direito de participar ativamente das decisões políticas e econômicas que afetam suas vidas, bem como a necessidade de criar e controlar suas próprias representações culturais (Hall, 1996; Martín-Barbero, 1997, 2000a; Castells, 1999, 2002).

Face ao exposto, o uso híbrido de recursos e estratégias globais pelos jovens das periferias através de expressões artísticas e culturais relacionadas ao desenvolvimento de suas identidades periféricas e reivindicação do espaço urbano representa uma forma de defender seus valores mais autônomos dentro do contexto das relações de poder às quais estão sujeitos. Nesse sentido, “a cultura juvenil periférica encontra elementos para curar as feridas da violência econômica, social e policial mais ampla com a incorporação da linguagem expressiva da música e das atividades artísticas em um cenário de segregação e de estigmatização” (Souza, 2020, p. 172).

Afinal, a hibridização é um fenômeno social que pode ocorrer de maneira não planejada, mas também pode ser uma estratégia consciente para lidar com as contradições da globalização. Nesse último caso, “as diferenças culturais, em vez de se afirmarem como absolutas, inserem-se em sistemas nacionais e transnacionais de trocas, para corrigir a desigualdade social” (García Canclini, 2009, p. 59-60).

### 3 RÁDIO INDEPENDENTE E DE CARÁTER SOCIAL

Quando falamos em rádio independente e de caráter social, estamos nos referindo as iniciativas de comunicação sonora que se pautam na apropriação da linguagem radiofônica, tanto em termos de informação semântica quanto estética, para produzir conteúdo com viés educativo-cultural. Esses conteúdos podem se apresentar em programas, séries ou peças individuais, distribuídos através das ondas sonoras, da *web* ou podcasting. Tais iniciativas surgem do empenho e comprometimento dos idealizadores com uma práxis local, visando atender aos interesses culturais, educacionais e cínicos dos grupos, organizações ou comunidades com os quais interagem, atuam ou representam (Silva; Oliveira, 2020; Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

O termo “social” está relacionado à proposta de um conteúdo educativo-cultural focado em questões como superação das desigualdades sociais, fortalecimento da cidadania e dos direitos humanos, respeito às diferenças e promoção da diversidade, entre outros aspectos. Em consonância, o termo “independente”, no contexto do princípio do direito à comunicação, refere-se a produções dedicadas à criação de narrativas educativo-culturais que funcionam como catalisadoras de perspectivas e pontos de vista geralmente ausentes nos grandes veículos de comunicação, sejam governamentais ou comerciais, frequentemente referidos como “grande mídia” (Godinez Galay, 2010, 2014a).

Ao abordarem o conceito de mídia independente, Karppinen e Moe (2016) argumentam que:

Além da independência da autoridade estatal e/ou dos interesses comerciais, a independência também se refere a uma maneira particular de fazer as coisas que é uma alternativa à mídia tradicional e à sua lógica hegemônica. Como oposição dentro do complexo do setor de mídia, a independência passa a significar distância do “*mainstream*”, que é visto como refletindo gostos convencionais ou de massa e restringindo a liberdade criativa. Se a mídia tradicional se apresenta como independente porque segue sua própria lógica de cultura jornalística, para outras mídias independentes o mesmo termo significa liberdade em relação a essa mesma noção de cultura jornalística tradicional (Karppinen; Moe, 2016, p. 110, tradução nossa<sup>36</sup>).

As mídias que se baseiam em uma comunicação independente representam uma forma de intercâmbio simbólico que procura romper com os padrões tradicionais, os quais muitas vezes reforçam as hierarquias existentes na sociedade. Seu propósito não se limita apenas ao

---

<sup>36</sup> Do original disponível no Subanexo A12.

âmbito comunicacional, mas também visa alterar as relações de poder que vão além desse campo, tendo raízes na estrutura social como um todo. A condição independente busca a transformação em vez de simplesmente manter o *status quo* (Pulleiro, 2012).

Sob tais circunstâncias, as produções sonoras radiofônicas independentes visam manter autonomia criativa e editorial, oferecendo oportunidades para profissionais da comunicação ou entusiastas explorarem, por meio da linguagem radiofônica, temas, questões e histórias sem estarem sujeitos à imposição das agendas estabelecidas por grandes conglomerados (Godinez Galay, 2014a; Silva; Oliveira, 2020).

A comunicação na contemporaneidade é caracterizada por sua onipresença, com a mídia desempenhando um papel decisivo ao influenciar as identidades e exercer impacto na formação de opiniões. Essa condição é fundamental para que as pessoas se envolvam e participem de forma ativa na vida comunitária e pública. Nesse prisma, o direito à comunicação, como buscado pela perspectiva do rádio independente e de caráter social, configura-se como um dos pilares na consolidação de um sistema democrático, servindo de base para a promoção de outros direitos (Intervozes, 2015).

Para a efetivação do direito à comunicação, é decisivo alcançar outros direitos fundamentais, como o acesso à informação e a liberdade de expressão, os quais encontram respaldo internacional na Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) de 1948. Segundo o Artigo 19 da DUDH, “todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras” (ONU, 2009, p. 10-11).

No Brasil, os princípios que regem o direito à comunicação são reafirmados pela CF/88, a qual lembramos novamente que, em seu Artigo 220, estabelece que “a manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição” (Brasil, 2024, p. 196).

Mesmo com essas considerações, a garantia de uma comunicação pública plural permanece uma aspiração distante, tanto no cenário brasileiro quanto na América Latina como um todo. Embora a região seja caracterizada por sua vasta extensão geográfica e rica diversidade cultural, abrangendo mercados midiáticos de diversas proporções e sistemas políticos variados em seus países, algumas tendências e características compartilhadas têm sido historicamente observadas (CEPAL, 2012; MOM, 2019).

Na maioria dos países latino-americanos, persiste uma considerável concentração de propriedade infocomunicacional, englobando meios de mídia, indústrias de telecomunicações e internet, geralmente nas mãos de oligopólios exclusivos sob direção de empresários e políticos. Nessas condições, os governos muitas vezes não fornecem dados confiáveis, e as empresas carecem de transparência em suas operações (Mastrini; Becerra, 2006; Becerra; Mastrini, 2010; MOM, 2019).

No Brasil, por exemplo, o Artigo 220 da CF/88 nunca recebeu uma implementação adequada, uma vez que apenas quatro grandes conglomerados midiáticos detêm uma parcela expressiva da audiência nos setores de televisão, rádio, mídia impressa e *online*. A adaptação desses grupos à convergência tecnológica ampliou sua presença no mercado e teve impactos significativos na estrutura de produção de conteúdo. Especificamente, as estratégias de propriedade cruzada dos meios acabam por intensificar o controle da informação, suscitando preocupações em relação à diversidade de vozes e à liberdade de expressão na esfera midiática nacional (Serrano, 2013; MOM, 2017).

Sob as conclusões de Serrano (2013) e Intervozes (2015), essa estrutura resulta na mercantilização dos conteúdos midiáticos, muitas vezes tratados como produtos voltados para publicidade ou moldados de acordo com a audiência. A concentração de poder e informação foi historicamente empregada para manter privilégios e perpetuar a desigualdade nos países da América Latina, marginalizando os setores populares, privando-os do acesso à produção desses conteúdos e à expressão de suas reivindicações no âmbito do debate público.

Becerra e Mastrini (2010) realizaram uma análise sobre a concentração dos meios de comunicação na América Latina, destacando-a como uma tendência predominante no século XXI. Eles ressaltam a interligação entre a desigualdade de acesso e a concentração dos meios de produção e distribuição de informações e entretenimento. Esta realidade é uma consequência de políticas que, por ação ou omissão, permitiram o estabelecimento desse cenário. Para os autores, a estrutura atual representa um desafio para uma possível transformação em direção à democratização da mídia, a menos que a região opte por aprofundar a desigualdade e a concentração.

Apesar do cenário desfavorável para a diversidade midiática na América Latina, é relevante reconhecer que os interesses dos grupos populares se entrelaçam com elementos da cultura hegemônica. Essa dinâmica contribui para evitar uma polarização extrema, na qual a

mídia independente<sup>37</sup> e os conglomerados midiáticos tradicionais estejam constantemente em conflito (Peruzzo, 1998; García Canclini, 2004).

Sobre isso, Kaplún (1983) alerta que não podemos pressupor que o papel da mídia independente seja o de combater, em igual medida, a grande mídia e modificar o equilíbrio de poder em nível “macro”. Esse pensamento equivale, certamente, a um romantismo utópico:

Embora não ignorem a importância dos problemas de comunicação nacionais e globais, a mídia popular não nasceu como uma resposta direta e imediata a esses problemas, nem em função deles. Seus objetivos reais, aqueles que os geraram e validam sua existência, são de natureza diferente e visam a resolver outras necessidades. [...] para o movimento de base, a comunicação não é um fim em si mesma, mas um instrumento necessário a serviço da organização e da educação popular. São organizações como cooperativas, centros de educação e cultura popular, associações de bairro, grupos de mulheres e de jovens, ligas de camponeses, comunidades cristãs de base, bibliotecas populares, comitês de saúde, comunidades educacionais e muitas outras formas de ação popular organizada que criam esses meios de expressão e informação e os utilizam para promover a participação e a mobilização, gerar um nível mais alto de conscientização, fornecer canais de comunicação para a troca e a análise de experiências e incentivar a ação coletiva (Kaplún, 1983, p. 41, tradução nossa<sup>38</sup>).

Na esfera hegemônica, o controle não se limita apenas ao domínio absoluto; há espaço para os setores populares desenvolverem suas próprias estruturas organizacionais, como ONGs, fundações, associações, coletivos, sindicatos, partidos políticos e meios de comunicação. Dada a impossibilidade dos setores hegemônicos e do Estado abrangerem todas as esferas na economia capitalista ou fornecerem completamente os bens e serviços essenciais para a subsistência material e cultural, é crucial que reconheçam e respeitem a autonomia dos setores populares para atender às suas próprias demandas (García Canclini, 1983, 2004).

Embora a mídia hegemônica sirva aos interesses das elites econômicas e políticas, frequentemente perpetuando conflitos e estereótipos prejudiciais contra os segmentos populares, há aspectos de relevância para a sociedade, uma vez que:

Quando quer, divulga campanhas e programas educativos e outros de elevado interesse público. Por outro lado, ao informar, instantaneamente, sobre fatos que ocorrem em qualquer parte do mundo, também propicia entretenimento, preenchendo, assim, necessidades que os meios populares não se propõem e nem conseguem satisfazer. Temos que levar em conta que ela vem sendo aceita tal como é pela maioria da população, o que inclui as

<sup>37</sup> Também conhecida por mídia contra-hegemônica, popular, livre, alternativa, educativa, cidadã, comunitária, associativa, insurgente, radical, ou qualquer outra designação utilizada para descrever uma comunicação que busca se posicionar em contraposição à grande mídia.

<sup>38</sup> Do original disponível no Subanexo A13.

classes subalternas. Seu conteúdo, seus formatos e sua linguagem têm muito a ver com o universo cultural de segmentos de receptores. Quem, mesmo lendo o jornalzinho da “comunidade”, não acompanha o noticiário da televisão? Ou quem deixa de ver a novela das oito para assistir um programa da tevê educativa ou cultural? (Peruzzo, 1998, p. 131).

Ao defendermos uma mídia independente não desejamos reduzir a discussão a uma luta perpétua entre “bem e mal”. Reconhecemos a relevância da grande mídia. Nosso objetivo é destacar a necessidade de desenvolver estratégias de comunicação que possam atenuar os efeitos da concentração midiática, permitindo a participação popular nos temas que permeiam o debate público.

Os meios e mídias independentes, que viabilizam a diversidade de vozes, desempenham um papel fundamental ao engajar a sociedade na formulação de políticas públicas, ao dar visibilidade às demandas de grupos marginalizados e ao combater a desinformação, notadamente perceptível em períodos de crises, como durante a pandemia de Covid-19. O acesso à informação e a liberdade de expressão desempenham papéis essenciais na garantia de outros direitos sociais e são significativamente impactados na ausência de um ambiente midiático plural (Mendes; Bandeira; Vieira, 2020).

Nesse panorama, como temos postulado desde Silva e Oliveira (2020) e Oliveira, Pavan e Silva (2023), em contraposição às diretrizes editoriais e de financiamento que sustentam os grandes grupos de comunicação na América Latina, e particularmente no Brasil, a perspectiva do rádio independente e de caráter social procura explorar as potencialidades da comunicação sonora radiofônica. Isso ocorre por meio da apropriação do potencial criativo das TDICs aplicado às especificidades e convergência da linguagem radiofônica. Essa abordagem se apresenta como um instrumento para o empoderamento comunicativo dos grupos populares e para o fortalecimento de suas lutas sociais, culturais, políticas e identitárias.

As iniciativas independentes e de caráter social podem ser conduzidas por uma variedade de atores, como ONGs, movimentos sociais, projetos vinculados a universidades públicas e privadas, e mesmo por ações individuais ou coletivas desvinculadas diretamente de instituições, mas que se comprometem a estabelecer relações com causas, grupos ou comunidades. Essas ações podem ser impulsionadas pela identificação por uma causa específica ou pelo desejo de contribuir para o bem-estar coletivo (Silva; Oliveira, 2020; Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

No Quadro 1 a seguir, estabelecemos dez características fundamentais que orientam a perspectiva de um rádio independente e de caráter social:

**Quadro 1 – Características fundamentais para um rádio independente e de caráter social**

01	<b>Competência na utilização e domínio de meios, tecnologias e técnicas:</b> refere-se à capacidade de utilizar eficazmente as tecnologias disponíveis para produzir conteúdo e transmitir informações via ondas sonoras, <i>web</i> ou podcasting. Entre as principais habilidades requeridas estão o domínio teórico-prático dos sistemas expressivos da linguagem radiofônica e o conhecimento técnico para operar equipamentos e recursos. Isso inclui compreender plataformas de transmissão, distribuição e compartilhamento, sejam elas analógicas ou digitais.
02	<b>Autonomia institucional:</b> corresponde à independência das iniciativas em relação à influência econômica e política do Estado e de empresas. Esse princípio garante decisões editoriais e administrativas livres de interferências de interesses externos. Dessa forma, a rádio, <i>web</i> rádio ou <i>podcast</i> pode operar de maneira independente e crítica, desafiando tanto as narrativas estabelecidas pelo governo (Estado) quanto aquelas ditadas pelo mercado e interesses comerciais.
03	<b>Sem fins prioritariamente financeiros:</b> isso implica que o principal objetivo não é gerar lucro, mas sim comunicar, educar, entreter e promover a cultura. Mesmo que a iniciativa resulte em ganhos financeiros, especialmente em projetos autorais sem afiliação institucional, estes não podem sobrepujar sua missão social, nem ficar subordinados aos interesses diretos de possíveis patrocinadores ou apoiadores.
04	<b>Identificação local:</b> significa a conexão das iniciativas com o grupo ou comunidade na qual está inserida, interagindo ou representando. Esta identificação se expressa ao abordar assuntos pertinentes ao território e dar voz às pessoas, tornando-se uma plataforma para questões locais e fortalecendo o processo de produção, reconhecimento e valorização das identidades.
05	<b>Comunicação como instrumento de encontro e articulação educativo-cultural:</b> requer que as iniciativas atuem como espaço para educar e compartilhar experiências, superando a tradicional dicotomia entre emissor e receptor. Isso possibilita a expressão das manifestações da população local, oferecendo-lhes espaço para se fazer ouvir.
06	<b>Espaço de experimentação da linguagem radiofônica:</b> diz respeito a liberdade de explorar e experimentar diversas abordagens na comunicação sonora por meio da linguagem radiofônica, promovendo assim a expressão criativa e considerando as suas características semânticas, estéticas, artísticas e sensoriais.
07	<b>Fortalecimento da cidadania e direitos humanos:</b> demanda promover o engajamento cívico e a conscientização dos direitos humanos para garantir a participação ativa das pessoas envolvidas, direta ou indiretamente. Isso é realizado tanto por meio do esclarecimento quanto ao proporcionar espaços para o diálogo.
08	<b>Preservação da memória:</b> relaciona-se ao papel das iniciativas em atuar como acervo documental, compartilhando a história local, servindo como meio para preservar e difundir narrativas, tradições e eventos relevantes.
09	<b>Prioridade em assuntos sobre desigualdades sociais:</b> enfatiza a importância de abordar, sempre que possível, temas que envolvam diretamente ou indiretamente pobreza, discriminação, acesso desigual a recursos, entre outros, visando conscientização e possíveis soluções.
10	<b>Respeito às diferenças e promoção da diversidade:</b> compreende a valorização e inclusão de diversas perspectivas, culturas, identidades e opiniões, sem qualquer tipo de julgamento. Parte-se do pressuposto de que, além de tolerar as diferenças, é importante celebrá-las.

**Fonte:** Elaboração do autor com base em Peruzzo (1998), Godinez Galay (2010) e Pulleiro (2012)

Podemos afirmar, portanto, que a perspectiva do rádio independente e de caráter social se baseia em iniciativas individuais ou coletivas onde se atribuem maior valor ao “local”, enfocando uma comunicação de proximidade em que as estratégias de produção e recepção da comunicação sonora radiofônica contribuem para o reconhecimento e a identificação (Del Bianco, 2009).

A ênfase recai sobre as experiências práticas que, ainda que em pequena escala, buscam moldar uma ordem comunicacional democrática e igualitária (Kaplún, 1983). Isso se refere a uma comunicação que não se centraliza nos meios em si, mas sim nas culturas dos setores populares e nos significados desenvolvidos nas relações sociais cotidianas; nos ambientes como o transporte coletivo, as igrejas, as feiras nos bairros, nos estádios de futebol, nos cemitérios dos bairros nobres e nas periferias, entre outros (Martín-Barbero, 2000b).

No entanto, ao afirmar que a dimensão local é parte constitutiva da essência dessa perspectiva, “[...] isso não significa que seja uma dimensão exclusiva. Significa que ela é a base e a característica que permeia tudo. É a partir da dimensão local e regional que quaisquer outras dimensões (nacional, internacional) são construídas” (Geerts; Van Oeyen, 2001, p. 86, tradução nossa<sup>39</sup>).

Considerando a discussão em pauta, este capítulo está estruturado em três seções. A primeira seção aborda a influência dos movimentos populares latino-americanos no desenvolvimento de um rádio intimamente ligado às demandas sociais, políticas, econômicas e culturais dos setores populares na região. Na segunda seção, discutimos como a concepção de rádio evoluiu para se tornar mais flexível em resposta a um novo contexto social e cultural, especialmente impulsionado pelo movimento podcasting. Nesse cenário, o rádio mantém sua relevância como linguagem convergente. Portanto, detalhamos os aspectos fundamentais da linguagem radiofônica. Por fim, na terceira seção, ressaltamos o caráter independente e social do movimento podcasting, demonstrando como as novas gerações têm desenvolvido trabalhos sonoros que refletem suas identidades e fortalecem suas comunidades. Nesse contexto, são mencionados três exemplos de *podcasts*: Redes da Maré, Cirandeiras e Faxina Podcast.

### 3.1 A herança dos movimentos populares latino-americanos

Na América Latina, o rádio hertziano emergiu como um meio de comunicação de massa a partir dos anos 1930. Na década seguinte, nos anos 1940, sua disseminação entre os setores populares teve início, visando democratizar o acesso à informação. As primeiras experiências mais expressivas com esse intuito foram desenvolvidas na Colômbia e na Bolívia (Beltrán, 2011). Foi nesse período que os setores populares começaram a reconhecer não apenas a capacidade do rádio como fonte de informação e entretenimento, mas também como um instrumento estratégico para impulsionar mudanças sociais (Tornay Márquez, 2021).

---

<sup>39</sup> Do original disponível no Subanexo A14.

Enquanto os cenários midiáticos eram majoritariamente controlados por oligopólios, refletindo os interesses das elites, as iniciativas radiofônicas em microescala representavam a expressão inicial da sociedade civil em sua luta por reconhecimento. O rádio, impulsionado pela sua natureza oral e acessibilidade, emergiu como um meio de comunicação popular por excelência, especialmente por estar alinhado com a realidade social e econômica da América Latina (Kaplún, 1983).

Ele alcançou não apenas aqueles que viviam em áreas rurais, mas também em uma região caracterizada por altos índices de analfabetismo. A falta de uma tradição escrita ressaltou a importância da oralidade, na qual a cultura se entrelaçava com a vida diária por meio de narrativas transmitidas oralmente. Essa ligação desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento e na expressão dos movimentos populares na região (Martín-Barbero, 1997).

Nessa conjuntura, o rádio tradicional de transmissão em fluxo contínuo se tornou uma plataforma eficaz para expressar as demandas populares, possibilitando que vozes historicamente silenciadas se tornassem protagonistas de suas próprias narrativas e representações, desafiando a predominância de uma comunicação mercantilizada e excludente (Tornay Márquez, 2021). Sua posição como meio de comunicação entre os setores populares se estabeleceu devido a suas características distintivas, as quais são descritas de acordo com Ortriwano (1985) no Quadro 2 a seguir:

**Quadro 2 – Características distintivas do rádio tradicional**

<b>Oralidade:</b> comunica diretamente e intimamente, dispensando recursos visuais ou habilidades de leitura.
<b>Penetração:</b> a capacidade de alcançar um amplo público em diferentes áreas geográficas e demográficas.
<b>Mobilidade:</b> permite que os ouvintes sintonizem as transmissões em qualquer lugar dentro do alcance do sinal.
<b>Baixo custo:</b> é financeiramente mais acessível, comparativamente a outros meios de comunicação, requerendo menor investimento em equipamentos e transmissão.
<b>Imediatismo:</b> fornece informações em tempo real, no exato momento em que os fatos e eventos ocorrem.
<b>Instantaneidade:</b> a informação alcança o ouvinte simultaneamente ao momento de sua emissão.
<b>Autonomia:</b> devido à liberdade individual e intimidade proporcionadas pelo tamanho reduzido dos receptores, permite uma experiência personalizada que se adapta ao ritmo e preferências de cada ouvinte.
<b>Sensorialidade:</b> tem o poder de criar experiências sensoriais por meio do som, envolvendo emocionalmente os ouvintes ao estimular a imaginação e o pensamento criativo.

**Fonte:** Ortriwano (1985)

O desenvolvimento da perspectiva do rádio independente e de caráter social na América Latina está intrinsecamente ligado às lutas dos movimentos populares na região. E,

seja qual for a estratégia ou nomenclatura empregada para descrever as iniciativas radiofônicas (independente, contra-hegemônica, alternativa, popular, livre, aberta, pirata, educativa, cidadã, do povo, participativa, comunitária, rádio poste, universitária, escolar, associativa, sindical, guerrilheira, insurgente, radical, etc.), embora enraizadas em suas próprias tradições político-ideológicas, todas convergem para um propósito comum: o uso da comunicação sonora radiofônica em benefício das pessoas, com o objetivo de estabelecer sociedades mais justas e democráticas (Godinez Galay, 2010; Pulleiro, 2012).

Para uma melhor compreensão histórica, identificamos três dos momentos mais significativos relacionados às iniciativas pioneiras do rádio independente e de caráter social na América Latina: 1) as rádios associadas à Igreja Católica e as rádios mineiras bolivianas; 2) as rádios guerrilheiras, insurgentes ou livres; e 3) as rádios comunitárias. Essas experiências estão associadas ao rádio hertziano, já que até meados da década de 1990, as ondas de rádio eram essencialmente o principal meio de transmissão sonora radiofônica.

Para começar, dois movimentos se destacaram como precursores na utilização do rádio para fins sociais na América Latina: as iniciativas educativas ligadas à Igreja Católica e o modelo das rádios mineiras bolivianas.

Primeiramente, surgiram as rádios promovidas e administradas por organizações ligadas à Igreja Católica, que foram estabelecidas com o propósito de educar e evangelizar. Estas rádios refletiam influências progressistas emergentes no cristianismo a partir do Concílio Vaticano II, focando inicialmente na alfabetização e expandindo suas atividades para abranger tanto a educação formal quanto a não formal e informal (Pulleiro, 2012; Tornay Márquez, 2021).

No contexto das práticas educacionais ligadas à Igreja Católica, o evento mais marcante remonta à fundação da *Radio Sutatenza* na cidade de Sutatenza, no departamento de Boyacá, Colômbia, nos anos 1940. Liderada pelo padre Joaquín Salcedo e pela *Acción Cultural Popular* (ACPO), uma entidade vinculada à Igreja Católica dedicada a fomentar a educação das comunidades camponesas, desempenhou um papel primordial ao utilizar o rádio como uma ferramenta para combater o analfabetismo e simultaneamente difundir a evangelização (Hernández; Marchesi, 2008).

Conforme explicado por Godinez Galay (2010) e Beltrán (2011), a experiência em Sutatenza baseava-se na utilização do rádio para ministrar aulas destinadas a grupos de agricultores camponeses através de uma estratégia que ficou conhecida como *Escuelas Radiofónicas* (Escolas Radiofônicas). As aulas eram seguidas por encontros com o objetivo de realizar exercícios e tomar decisões coletivas, visando à superação das condições de miséria.

A integração do rádio como prática educativa permitiu a criação de uma sala de aula expandida, possibilitando que os conteúdos alcançassem extensas distâncias e compartilhassem a experiência de alfabetização e participação.

Essa iniciativa, começada em 1947, serviu de modelo para diversos projetos semelhantes em toda a América Latina, consolidando a Igreja Católica como uma figura de destaque na promoção do uso do rádio para propósitos educacionais em toda a região:

Entre as experiências que seguiram a linha inaugurada em Sutatenza, podemos mencionar a *Radio Santa María*, fundada na República Dominicana em 1956; a *Radio Pío XII*, criada em 1959 na Bolívia; a *Radio Huayacocotla*, no México, que começou a transmitir em 1965; a rede de *Escuelas Radiofónicas* na Bolívia, fundada em 1967; o *Instituto de Cultura Popular*, criado na Argentina em 1969; e o *Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica*, nascido em 1973. Várias dessas estações participariam em 1972 da fundação da ALER (*Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica*) (Pulleiro, 2012, p. 34, tradução nossa<sup>40</sup>).

Um exemplo brasileiro é a Rádio Pioneira de Teresina, situada no estado do Piauí, na região Nordeste do Brasil. Essa rádio foi oficialmente inaugurada em 1962 como parte da Rede Nacional de Emissoras Católicas (RENEC), sendo administrada pela CNBB. Sua criação foi concebida para ampliar a difusão do Movimento de Educação de Base (MEB), inspirado nas Escolas Radiofônicas da Colômbia. O MEB era fundamentado na ideia de uma educação que enfatizava aspectos religiosos, com o intuito de promover o desenvolvimento e a integração da população pobre no Brasil. O objetivo era criar condições que permitissem o crescimento individual e coletivo, incentivando a conscientização sobre questões sociais locais por meio da educação (Andrade; Pereira; Nascimento, 2003).

Andrade, Pereira e Nascimento (2003) e Pulleiro (2012) mencionam que a Rádio Pioneira de Teresina rapidamente conquistou o público por meio de uma programação diversificada que incluía entretenimento, notícias e conteúdo religioso. Sua influência abrangente, que abarcava educação, evangelização, cultura e aspectos comerciais, definiu seu impacto na sociedade piauiense. Ao longo de mais de três décadas, a estação radiofônica priorizou conteúdo jornalístico, promovendo programas que enfatizavam a participação popular, serviços de utilidade pública, debates e a valorização da cultura local.

Beltrán (2011, p. 35, tradução nossa<sup>41</sup>) nos alerta para o fato de que, por mais importantes, admiráveis e úteis que essas experiências vinculadas à Igreja Católica tenham

---

<sup>40</sup> Do original disponível no Subanexo A15.

<sup>41</sup> Do original disponível no Subanexo A16.

sido, ainda “[...] eram, no entanto, rádios para o povo e, em um grau modesto, pelo povo, mas não do povo”.

O outro movimento destacado nesse primeiro momento foi evidenciado pelo modelo adotado pelas rádios sindicais inseridas no contexto da indústria de mineração de estanho na Bolívia. Estas rádios surgiram como resposta às necessidades de comunicação, organização e luta da classe trabalhadora.

Peruzzo (1998) relata que as origens das rádios mineiras bolivianas remontam a 1947, porém, destaca que foi a partir de 1952 que um progresso significativo passou a ser evidente. O ponto de partida das experiências radiofônicas nas minas bolivianas teve início com a criação da *Radio Sucre*, caracterizada por sua postura antioligárquica. Fundada em 1947 e encerrada em 1949, na cidade de Sucre, localizada no departamento de Chuquisaca, essa rádio foi estabelecida por educadores normalistas e médicos que prestavam serviços nas minas de Siglo XX e Catavi, situadas na cidade de Llallagua, no departamento de Potosí.

Na década de 1950, surgiram duas emissoras de rádio significativas no cenário da mineração boliviana: a *Radio La Voz del Minero*, operando nos túneis da mina Siglo XX, e a *Radio 21 de Diciembre*, em atividade na mina de Catavi, ambas inauguradas em 1952. Referindo-se especificamente à *Radio La Voz del Minero*, Beltrán (2011) nos ajuda a compreender a estrutura organizacional dessas experiências de radiodifusão social:

Ela era autogerenciada e autofinanciada por contribuições dos magros salários de seus membros. Eles compraram equipamentos de transmissão usados, básicos e de curto alcance. Mas, dessa forma, romperam o silêncio a que estavam submetidos e puderam se comunicar melhor entre si e com os trabalhadores de outros distritos. Sem nenhuma experiência em produção de rádio, eles a colocaram em prática por meio da estratégia que viria a ser conhecida como “microfone aberto”. Eles não se limitaram a transmitir suas mensagens de suas modestas instalações e dos poços das minas onde a silicose estava encurtando suas vidas. Eles levaram seus microfones para as ruas e parques, mercados, escolas, igrejas e campos esportivos. Eles deram a todos os cidadãos a oportunidade de se expressarem livremente – em espanhol e quíchua – sobre seus problemas, aspirações e conquistas, combinando notícias e entrevistas com música nacional, principalmente música folclórica. A recepção foi tão ampla que os radialistas amadores se tornaram agentes de convocação influentes e prestigiados, inclusive para grandes reuniões ao ar livre nas quais a comunidade dialogava com o sindicato, que eles passaram a controlar e apoiar (Beltrán, 2011, p. 35, tradução nossa<sup>42</sup>).

---

<sup>42</sup> Do original disponível no Subanexo A17.

Posteriormente, outras emissoras semelhantes foram estabelecidas, totalizando vinte e três estações em importantes distritos de mineração até 1963. Durante o seu auge, no decorrer da década de 1960, esse número possivelmente atingiu a marca entre vinte e seis e trinta rádios (Peruzzo, 1998; Beltrán, 2011; Pulleiro, 2012; Tornay Márquez, 2021).

Outra emissora significativa desse panorama foi a *Radio Pio XII*, atuante na mina Siglo XX. Com inspiração nos moldes de Sutatenza, esta rádio estava vinculada à Congregação Missionária dos Oblatos de Maria Imaculada, uma instituição de origem francesa que se instalou na Bolívia em 1953, fixando-se em Llallagua. A criação desta rádio, em 1959, tinha como propósito inicial conter a expansão do comunismo no país. No entanto, ao longo do tempo, mudou sua orientação político-organizacional, transformando-se em um símbolo de resistência, denunciando massacres, golpes militares e solidarizando-se com os mineiros. Tornou-se uma participante ativa na luta contra a opressão político-ditatorial na Bolívia (Peruzzo, 1998; Hernández; Marchesi, 2008).

De acordo com Peruzzo (1998), um aspecto fundamental que caracteriza o movimento das rádios mineiras bolivianas:

[...] é sua vinculação orgânica ao movimento dos mineiros. Sempre – exceto a Rádio Pio XII em seu início – estiveram diretamente ligadas ao contexto e à vida destes, tanto nos momentos de paz quanto nos de conflitos. Surgiram em função da necessidade de comunicação dos “de baixo”, entre si e com o povo boliviano. Sua emergência, porém, não aconteceu por uma mera casualidade e, sim, foi fruto de todo um processo de conscientização e prática política vivido pelos trabalhadores bolivianos, participantes ativos da revolução. Nascidas nessa conjuntura, também cresceram num ambiente conflitivo, marcado pelas lutas de demanda e de enfrentamento por que passaram durante os regimes militares instalados em seu país (Peruzzo, 1998, p. 193).

Durante o desenvolvimento ao longo dos anos, embora tenham investido em capacitação de radialistas locais e na inclusão de diferentes gêneros e formatos, as atividades e atuação dessas rádios permaneceram consistentes ao longo de diferentes contextos sociais e políticos. Durante tempos de paz, tinham o propósito de informar, educar, entreter e promover o esclarecimento ideológico. No entanto, em períodos de repressão, como o avanço dos regimes ditoriais, desempenhavam um papel crucial como instrumentos de mobilização, chegando a assumir funções de serviços públicos, substituindo, em alguns casos, o telefone e o correio (Peruzzo, 1998; Pulleiro, 2012; Tornay Márquez, 2021).

Hernández e Marchesi (2008) relatam que as rádios mineiras bolivianas e experiências semelhantes no país possuem uma história marcada por contínua resistência, enfrentando

desafios e dificuldades equiparáveis às provações enfrentadas pelo próprio povo boliviano. Ao longo de sua existência, essas rádios foram alvo de perseguições, censuras e até mesmo ataques violentos, incluindo atos de destruição perpetrados por forças militares que impunham um controle autoritário sobre o país. Essas experiências desempenharam um papel fundamental na consolidação de diversos projetos que promovem o uso social do rádio na América Latina, como é o caso da rede *Educación Radiofónica de Bolivia* (ERBOL), fundada em 1967 e que continua ativa na região até os dias atuais.

O segundo momento importante relacionado às iniciativas que estabeleceram a perspectiva de um rádio independente e de caráter social na América Latina está associado às emissoras radiofônicas denominadas de guerrilheiras, insurgentes e livres. Estas experiências radiofônicas emergiram principalmente em cenários de conflitos armados, sobretudo na América Central. Operam à margem das normas estabelecidas pelo Estado, com o propósito de denunciar violações dos direitos humanos e organizar a resistência em tempos de guerras civis ou contra regimes ditatoriais (Peruzzo, 1998).

Ao longo da história da América Latina, apesar das limitações técnicas dos recursos disponíveis, essas estações clandestinas não apenas elaboraram estratégias guerrilheiras, mas também desempenharam papéis informativos, mobilizadores e de entretenimento (Godinez Galay, 2010). Elas absorveram as lições das rádios educativas lideradas por agentes com formação cristã, bem como do modelo organizacional dos movimentos sindicais na Bolívia, para reivindicar uma comunicação direcionada sobretudo à ação político-organizacional (Pulleiro, 2012).

Dentre as rádios guerrilheiras e insurgentes mais notáveis, destaca-se a *Radio Rebelde* em Cuba. Esta rádio surgiu nas montanhas de Sierra Maestra, no ano de 1958, concebida por líderes revolucionários seguindo os ideais de Che Guevara. Seu propósito central era a promoção de uma comunicação independente e alternativa durante o processo revolucionário. Essa emissora representou um instrumento importante na luta contra a influência estadunidense e a ditadura de Fulgêncio Batista. No âmbito político, a rádio atuou como um veículo para informar e mobilizar o povo, transmitindo notícias, estratégias guerrilheiras e mensagens que uniam e inspiravam a resistência (Peruzzo, 1998; Radio Rebelde, 2023).

Pasqualino (2016), em seu estudo sobre a *Radio Rebelde* como arma de guerrilha na revolução cubana, explica que:

Num contexto de luta por libertação de um país, como Cuba nos anos 1950, a criação de órgãos de imprensa clandestinos pelo M-26-7 [Movimento

*Revolucionário 26 de Julio*] consolida o entendimento da mídia revolucionária como mais uma trincheira – dentro da área de propaganda –, para além das frentes de ação direta (combates militares, boicotes etc). E a decisão de instalar uma emissora de rádio na Sierra Maestra se insere nessa lógica. Prova disso é que os militantes que atuavam na emissora são tratados até hoje como combatentes da revolução em Cuba, assim como os que empunharam fuzis e revólveres, e são homenageados como tal (Pasqualino, 2016, p. 106).

Praticamente todas as principais experiências de rádio de guerrilha e insurgente na América Latina, direta ou indiretamente, foram inspiradas na *Radio Rebelde*, concebidas como componentes de um movimento mais amplo no qual seus objetivos e operações foram estrategicamente alinhados às necessidades dos setores populares aos quais estavam vinculadas (Peruzzo, 1998).

Entre as mais relevantes, conforme Peruzzo (1998) e Hernández e Marchesi (2008) encontram-se a *Radio Sandino* na Nicarágua (1978), afiliada à *Frente Sandinista de Liberación Nacional* (FSLN), estabelecida na capital Manágua durante a resistência contra o regime autoritário de Anastácio Somoza. Além disso, destacam-se as rádios *Revolucionaria del Pueblo* (1980), *Venceremos* (1981) e *Farabundo Martí* (1982), atuantes em El Salvador e estabelecidas com base nos princípios da *Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional* (FMLN) durante a guerra civil no país. Um exemplo mais recente é a *Radio Insurgente* (2002), que transmite a partir das montanhas do sudoeste mexicano demandas associadas ao *Ejército Zapatista de Liberación Nacional* (EZLN).

No Brasil, as rádios criadas sem regulamentação, operando de maneira ilegal, assim como as rádios guerrilheiras e insurgentes, ficaram conhecidas como rádios livres (ou piratas, outro termo popular), já que os movimentos de guerrilha locais não foram tão expressivos quanto em outros países sul-americanos. Essas rádios tinham como principal propósito promover canais para a experimentação radiofônica e difundir a diversidade de vozes e conteúdos que frequentemente são excluídos dos meios de comunicação tradicionais. As primeiras rádios livres surgiram no país na década de 1970, durante o regime ditatorial-militar:

[...] numa época em que os meios de comunicação de massa estavam, de forma predominante, nas mãos de pessoas ou grupos privilegiados com a concessão de canais, por decisão unilateral do poder executivo federal. A primeira experiência foi a da Rádio Paranóica, de Vitória (ES), criada em outubro de 1970 e fechada em fevereiro de 1971. Seus idealizadores foram dois irmãos, na época com dezesseis e quinze anos, cujo interesse era tão-somente fazer rádio, o que não impediu que o mais novo fosse preso, acusado de subversão, algo que nem conhecia, assim como não tinha

nenhuma ligação com grupos de esquerda. A emissora tinha o mote “Paranóica, a única que não entra em cadeia com a Agência Nacional”. Apesar de ter sofrido intervenção, voltou a funcionar em 1983 e continua no ar ainda na segunda metade dos anos noventa, com o nome de Rádio Sempre Livre (Peruzzo, 1998, p. 243).

Direcionando para o nosso contexto geográfico de pesquisa, destacamos como exemplo notável a Rádio Alternativa Nova Esperança, que operou entre 1981 e 1992 em Goiânia, Goiás, região Centro-Oeste do Brasil. Inspirada na Rádio Meia Ponte de Pirenópolis, no interior de Goiás, e pioneira do movimento de rádios livres no estado, a Rádio Alternativa Nova Esperança foi inicialmente denominada Rádio Venceremos (mesma nomenclatura da rádio salvadorenha). A rádio operava inicialmente em uma feira de bairro como um alto-falante. Posteriormente, com a instalação da energia elétrica no bairro onde se localizava e a transferência para a associação de moradores, bem como a aquisição de equipamentos de radiodifusão mais sofisticados, tornou-se a Rádio Alternativa FM (Renova a Esperança, 2010; Rodrigues *et al.*, 2016).

A Rádio Alternativa Nova Esperança nasceu atrelada ao movimento popular de ocupação do Bairro Jardim Nova Esperança, na periferia urbana de Goiânia, que ganhou força durante a redemocratização do Brasil. Esse movimento, surgido em 1979, foi uma das primeiras lutas por moradia e direito à cidade, inspirando outras ocupações na capital goiana. “A ideia de organizar a rádio partiu de um grupo de amigos composto por Joda José dos Santos, Hélio Antônio de Oliveira, Robinho Martins de Azevedo e alguns artistas de música sertaneja como Gilmar Pascoal de Oliveira e Tião do Laço” (Rodrigues *et al.*, 2016, p. 8).

Segundo Rodrigues *et al.* (2016), a fundação da Rádio está ligada a dois atores importantes: a União dos Posseiros Urbanos, um movimento político de luta por moradia em Goiânia desencadeado por ocupações como a do Jardim Nova Esperança, e a Cooperativa dos Jornalistas Profissionais, uma organização que buscava promover uma comunicação independente e socialmente engajada com os movimentos locais.

Em 1984, a disciplina de Comunicação Comunitária foi incluída no curso de Rádio e TV da UFG, e estudantes e professores começaram a colaborar com a rádio, fortalecendo seu papel comunitário. Entre 1987 e 1992, a rádio estabeleceu uma programação permanente, especialmente nos fins de semana, transmitindo notícias e programas culturais. Esse período foi crucial para a consolidação da rádio, que se tornou um símbolo de resistência e uma voz ativa para a comunidade do Jardim Nova Esperança e outros bairros resultantes de ocupações semelhantes. No entanto, durante os anos 1990, diversas tentativas de legalização junto à Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) não obtiveram sucesso, e a Rádio

Alternativa não conseguiu a concessão necessária para funcionamento legal. Em 1992, a rádio encerrou suas atividades de forma repressiva pela polícia militar (Rodrigues *et al.*, 2016).

O terceiro momento que destacamos como fundador da perspectiva de um rádio independente e de caráter social na América Latina refere-se ao surgimento das rádios designadas como comunitárias. Pode-se considerar que se trata de uma evolução das rádios guerrilheiras, insurgentes e livres, pois agora estão submetidas à regulação estatal, diferentemente de suas precursoras. No Brasil, a Lei nº 9.612 de 19 de fevereiro de 1998 define como rádio comunitária “a radiodifusão sonora, em frequência modulada, operada em baixa potência e cobertura restrita, outorgada a fundações e associações comunitárias, sem fins lucrativos, com sede na localidade de prestação do serviço” (Brasil, 1998, não paginado).

Embora tenham se consolidado apenas a partir da década de 1990, o processo que resultou no surgimento das rádios comunitárias teve início durante a redemocratização de vários países da América Latina. As experiências radiofônicas emergentes nesse período já não eram apenas influenciadas por teorias sociais e políticas, mas também refletiam as novas abordagens nos estudos de comunicação, especialmente as de cunho culturalista. Estas não apenas questionavam as ações dos setores dominantes, mas também lançavam críticas contundentes ao fracasso das forças revolucionárias nas últimas três décadas, quando os regimes ditoriais avançaram na tomada de poder na região (Peruzzo, 1998; Pulleiro, 2012; Tornay Márquez, 2021).

Conforme apontado por Pulleiro (2012), as estruturas-chave da sociedade capitalista, como partidos, sindicatos e Estados, antes consideradas estáveis e predominantes, passaram a ser compreendidas de maneira diferente diante de um novo cenário. Esse cenário deu origem a um tipo distinto de movimento, não mais enquadrado como um “movimento histórico”, mas sim focado em questões mais locais da vida cotidiana. Como resultado, as iniciativas de rádio independente e de caráter social passaram a ser mais valorizadas para a expressão de uma variedade de projetos de cunho comunitário, refletindo e incorporando de maneira diferente as perspectivas e sentimentos do território imediato em que estão inseridas.

Tanto Pulleiro (2012) quanto Tornay Márquez (2021) observam que a transição para a democracia não resultou na realização da equidade social esperada pelos setores populares. O término da violência armada e dos regimes militares foi seguido pelo surgimento de democracias em estágio inicial que se transformaram em espaços experimentais para políticas alinhadas ao neoliberalismo preconizado pelo Consenso de Washington. A abertura econômica, a privatização e a prevalência do viés comercial em setores como saúde e educação desempenharam um papel significativo no agravamento das disparidades sociais.

A influência do paradigma neoliberal se fez sentir fortemente no campo da comunicação, com a aplicação das diretrizes do livre comércio também no setor de infocomunicações. Os grandes conglomerados midiáticos, cujo poder foi fortalecido tanto por regimes ditoriais quanto por democracias alinhadas aos seus interesses, monopolizaram os meios de comunicação de massa. Essa conjuntura resultou na concentração dos meios de comunicação e das indústrias culturais, à medida que as empresas de mídia expandiram sua presença globalmente, estabelecendo alianças com as elites políticas e econômicas (Mastrini; Becerra, 2006; Pulleiro, 2012; Tornay Márquez, 2021).

À medida que a pobreza cresce e o Estado se torna menos presente, as comunidades assumem o papel de refúgios para a sociedade civil organizada (Bauman, 2003). As rádios comunitárias emergem como pontos de resistência ao paradigma neoliberal, especialmente nas regiões periféricas das grandes cidades e metrópoles. Há uma mudança de foco na comunicação, direcionando a atenção para como os estratos menos favorecidos da sociedade recebem e interpretam as mensagens transmitidas. A ênfase está na valorização da capacidade desses grupos de atribuir novos significados aos produtos da cultura de massa, desafiando as ideias culturais predominantes (Peruzzo, 1998; Pulleiro, 2012; Amarante, 2015; Tornay Márquez, 2021).

Os exemplos são diversos e também refletem as particularidades dos processos que ocorreram nos diferentes países. Na Argentina, podemos citar as estações de rádio *Sur* e *Aire Libre*, criadas por vizinhos e organizações comunitárias em Córdoba e Rosário, respectivamente; *FM La Tribu*, fundada por um grupo de estudantes universitários. Rádio Favela, que começou a transmitir no início da década de 1980 em um bairro marginal de Belo Horizonte, Brasil. Com um perfil semelhante no Peru, surgiu a *Radio Stereo Villa*, transmitindo de uma “cidade jovem” em Lima. A *Radio Tierra* surgiu em Santiago do Chile, impulsionada por grupos feministas, e a *Radio Internacional Feminista* na Costa Rica. Também surgiram nesses anos estações com um perfil camponês e indígena, como a estação de rádio boliviana *Chiwalaki*, que transmite apenas em quíchua para as comunidades agrícolas que a administram, ou *La Voz del Titicaca* no mesmo país (Pulleiro, 2012, p. 73, tradução nossa<sup>43</sup>, grifos nossos).

Nesse pano de fundo, a Associação Latino-americana de Educação Radiofônica (ALER) e a Associação Mundial de Rádios Comunitárias (AMARC) foram expoentes que merecem ser enfatizados.

A ALER teve sua origem em 1972, em Sutatenza, a partir da união de dezoito escolas radiofônicas ligadas à Igreja Católica. Desde então desempenhou um papel categórico na

---

<sup>43</sup> Do original disponível no Subanexo A18.

conexão e coordenação de redes de rádios voltadas para os interesses populares na América Latina. Especificamente, durante sua segunda fase histórica nos anos 1980, a ALER concentrou esforços na promoção da formação e na criação de conteúdos voltados para o desenvolvimento dos setores populares, utilizando uma linguagem acessível e produzindo materiais que estimulassem a sua participação ativa no processo de transmissão sonora radiofônica (Pulleiro, 2012; Fernandes, 2019; Tornay Márquez, 2021).

Já a AMARC teve sua origem em 1983 no Canadá, fundada por seiscentos comunicadores de trinta e seis nações reunidos na cidade de Montreal, na província de Quebec, com o objetivo de promover a visão de um “rádio popular de massa”. Esta visão ia além da lógica mercantil de simplesmente buscar altas audiências, procurando envolver e fortalecer os interesses dos setores populares. Isso seria feito enriquecendo suas práticas culturais, sociais e políticas por meio de processos educacionais (Pulleiro, 2012).

Na década seguinte, a influência da AMARC se expandiu para os cinco continentes. A organização estabeleceu uma regional na América Latina e no Caribe (AMARC-ALC), tornando-se ativa em dezoito países, com quinhentas estações associadas diretamente e outras mil e quinhentas participando por meio de suas redes nacionais (Amarante, 2015; Tornay Márquez, 2021). No território brasileiro, a associação é representada pela AMARC Brasil, que “através do trabalho da Agência Informativa Pulsar Brasil” promove “a troca de informações sobre a democratização da comunicação e demais temas relacionados à reivindicação de direitos, na perspectiva da comunicação comunitária” (AMARC Brasil, 2023, não paginado).

Em todos os estágios históricos destacados, as iniciativas sonoras radiofônicas sempre se concentraram em realçar questões sociais, econômicas, culturais e políticas, buscando romper com as relações de dominação presentes em contextos específicos. As bases de um rádio hertziano que fundamentam a perspectiva de um rádio independente e de caráter social, sempre estiveram essencialmente direcionadas para fortalecer a consciência dos indivíduos subjugados e oprimidos em relação à sua própria situação no mundo, oferecendo possibilidades de transformação (Beltrán, 2011; Pulleiro, 2012).

A partir da segunda metade da década de 1990, o avanço do rádio na internet, inicialmente por meio das *web* rádios e, mais recentemente, através do movimento podcasting, marca um novo estágio na história da comunicação sonora radiofônica. Nesse contexto, como poderemos observar nas próximas seções, a concepção de rádio passa a ser reconhecida como uma linguagem que transita por diferentes meios, adaptando suas estratégias de produção e recepção de acordo com o suporte tecnológico e o canal de transmissão do conteúdo

(Oliveira; Pavan; Silva, 2023). Embora a transmissão tradicional via ondas ainda mantenha sua relevância, passa a coexistir com outras formas de conteúdo sonoro radiofônico.

Especialmente no contexto do movimento podcasting, ao diferenciar-se da radiodifusão tradicional, que engloba o rádio convencional e as *web rádios*, levando em conta a condição da transmissão em fluxo contínuo, amplia ainda mais as possibilidades de uso de estratégias radiofônicas com propósitos sociais. E, como já discutimos em Oliveira, Pavan e Silva (2023, p. 107), ao reivindicar a herança combativa, a expressividade e a criatividade da linguagem radiofônica dos seus precursores independentes e ao se reinventar por meio das possibilidades tecnológicas, o movimento podcasting “talvez possa ocupar, nos dias atuais, o lugar que Martín-Barbero anunciou para o rádio tradicional no último século: um instrumento comunicacional de representatividade cultural para os grupos populares”.

### **3.2 Rádio enquanto linguagem no cenário podcasting**

A integração de diferentes dispositivos eletrônicos, analógicos e digitais, transformou a maneira como a comunicação sonora radiofônica se reproduz, resultando em hábitos de emissão e recepção que ultrapassam os limites das formas tradicionais. Essa transformação constitui o que Del Bianco (2012) e Kischinhevsky (2016) denominam de convergência tecnológica, isto é, um sistema de informação em rede que combina informática, telecomunicações, optoeletrônica e computadores.

Esse sistema inclui meios tradicionais de comunicação e os dispositivos móveis, abrangendo uma variedade de formas de transmissão, como o rádio hertziano, rádio *online*, *web rádio* e podcasting. A convergência redesenhou as estratégias radiofônicas, expandindo-as (Kischinhevsky, 2016), por meio da digitalização, da interação com mídias sociais, da produção remota e da experiência personalizada, na qual as mensagens são acessadas e adaptadas às preferências individuais dos ouvintes, estabelecendo formas de controle de quando e onde são consumidas.

Como resultado, a própria expressão “rádio” passou a englobar diversos aspectos da comunicação e da disseminação de conteúdo de áudio: as instituições de radiodifusão (emissoras, redes e organizações de rádio), as práticas de uso da linguagem radiofônica (em fluxo contínuo ou por demanda), os meios de transmissão (terrestre AM/FM, satélite ou *streaming*) e os dispositivos de recepção (rádios veiculares e domésticos, dispositivos eletrônicos portáteis e digitais) (Cebrián Herreros, 2001; Kischinhevsky, 2016).

Para Berry (2022, 2023), como resposta a um novo contexto social e cultural, a concepção da ideia de rádio tornou-se mais fluida, resultando em uma nova materialidade para abranger uma variedade de práticas sonoras, agora manifestadas também por meio das telas, através da interação da comunicação sonora radiofônica com redes sociais, experiências personalizáveis, vídeos e transmissões híbridas.

Isso, conforme o autor, pode ser interpretado de duas maneiras. Primeiramente, reconhece-se que a mensagem radiofônica deve estar integrada em tantos lugares quanto possível, abrangendo uma variedade de plataformas. Em segundo lugar, sugere-se que esses novos espaços oferecem uma oportunidade para alcançar um público maior, especialmente entre os mais jovens, que de outra forma não estariam ouvindo rádio (Berry, 2022, 2023).

Das formas e trabalhos sonoros<sup>44</sup> que surgiram nas novas dinâmicas de mídias digitais sonoras, interessa-nos aquelas produzidas pelo movimento podcasting como um espaço tanto para a democratização do acesso à produção de conteúdo por uma variedade de criadores quanto para o aumento da presença *online* do rádio tradicional (Cwynar, 2015).

O podcasting tem suas origens no início da década de 2000, quando já havia rádio *online*, *web* rádio e peças de áudio disponíveis em arquivos baixáveis, mas sem grande popularidade ou padrão técnico e estético. Em 2003, o desenvolvedor Dave Winer trabalhou para disponibilizar áudio na internet usando um canal de *feed RSS* (*Really Simple Syndication*). A ideia foi aperfeiçoada quando, em 2004, o ex-VJ da MTV e empresário Adam Curry elaborou a partir de um *script* uma forma de transferir os arquivos de áudio via RSS para o agregador iTunes da Apple, permitindo que fossem ouvidos *offline* e sincronizados com o iPod, famoso reproduutor de mídia portátil também da Apple (TecMundo, 2023).

Ainda em 2004, o jornalista Ben Hammersley, do jornal *The Guardian*, cunhou o termo “podcasting” para descrever a prática e criação de programas que combinavam a intimidade da voz, a interatividade do *blog* e a conveniência do *download* de MP3 (formato de áudio conhecido por sua leveza e qualidade de compressão). O termo surgiu da junção de “pod” (abreviação de iPod) com “casting”, derivado de *broadcasting* (transmissão) (TecMundo, 2023; Bonini, 2015a).

No ano de 2005, o termo “*podcast*” foi escolhido pelo Dicionário Oxford como a palavra do ano, refletindo o crescimento desse tipo de conteúdo na internet. No ano seguinte,

---

<sup>44</sup> Assim como Hilmes (2022), utilizaremos a expressão “trabalho sonoro” para nos referirmos às produções em áudio baseadas na linguagem radiofônica, mas que podem ser encontradas em uma ampla variedade de circunstâncias de transmissão, recepção e compartilhamento.

o programa de rádio *This American Life*<sup>45</sup> expandiu sua presença para o meio digital como um *podcast*, oferecendo narrativas diversas sob uma perspectiva jornalística ou em estilo de crônica, o que influenciou e incentivou a criação de muitos outros programas similares (TecMundo, 2023; Bonini, 2015a).

Como um disruptor das formas tradicionais de comunicação sonora radiofônica, o podcasting se destaca por seu potencial emancipatório, servindo como um espaço de expressão alternativo aos canais tradicionais de mídia<sup>46</sup>. O movimento ascende do mesmo espírito independente que moveu os pioneiros da radiodifusão amadora, os piratas do rádio, os ativistas por rádios livres e comunitárias, e os precursores do rádio *online* e *web* rádio, todos em busca de alternativas para expressão pessoal e coletiva (Godinez Galay, 2015; Bonini, 2015a, 2015b).

Gradualmente, o podcasting moldou sua trajetória como um movimento, acompanhando o desenvolvimento das TDICs. Em 2014, o lançamento do *podcast* narrativo *Serial* inaugurou a era do gênero *true crime* (crime verdadeiro), um estilo documental que continua extremamente popular no universo podcasting até os dias atuais<sup>47</sup>. A partir daí, plataformas de *streaming* como Spotify, Audible/Amazon, Deezer e Apple Podcasts introduziram modelos de monetização para produtores, incluindo publicidade, assinaturas *premium* e arrecadação de fundos por meio de doações dos ouvintes. Com isso, atraem cada vez mais assinantes, adquirem programas de sucesso e lançam seus próprios programas originais.

Deste modo, ao mesmo tempo em que se destaca como um movimento de produção independente, o podcasting também está envolvido em um processo mais intenso de profissionalização. Isso se deu com o aumento dos investimentos em trabalhos sonoros mais sofisticados, envolvendo montagens e edições elaboradas, e com o surgimento de uma variedade crescente de adaptações de gêneros e formatos radiofônicos direcionados a grupos específicos e nichos de interesse (Kischinhevsky, 2016).

Essa tendência de plataformização do podcasting, conforme Bonini (2022), nada mais é do que a atualização da extensa trajetória histórica de mercantilização e centralização do

---

<sup>45</sup> É um programa de rádio tradicional e um *podcast* estadunidense da *Chicago Public Radio*, afiliada à *National Public Radio* (NPR), que narra histórias reais abordadas de diferentes perspectivas, por meio de narrativas envolventes e pessoais. Cada edição do programa ou episódio do *podcast* é, basicamente, um audiodocumentário.

<sup>46</sup> Ampliaremos essa discussão na próxima seção deste capítulo, destacando três *podcasts* independentes que valorizam um conteúdo de caráter educativo-cultural.

<sup>47</sup> *Serial* é um marco na história das produções documentais para podcasting. Dos mesmos responsáveis por *This American Life* e apresentada pela experiente jornalista da rádio pública estadunidense Sarah Koenig, a série investigativa tornou-se um dos *podcasts* mais populares do mundo.

setor de radiodifusão no mundo. Atualmente, com o avanço da tecnologia, especialmente em inteligência artificial, o podcasting evolui para proporcionar experiências mais interativas e personalizadas tanto para criadores quanto para o público (Acast, 2023; Berry, 2023).

Berry (2022) relata que, mesmo em um cenário de crescente plataformização, muitos podcasters independentes ainda valorizam e praticam os princípios de participação e liberdade de produção. Eles se engajam em comunidades e promovem uma natureza democrática que permite a atividade criativa para todos os tipos de pessoas e suas coletividades.

Desde o surgimento do podcasting e acompanhando sua evolução, um debate permanece intenso, tornando-se um tópico de discussão obrigatório, especialmente entre os especialistas em radiofonia e mídia sonora. Esse debate, “tão entediante quanto o debate sobre o sexo dos anjos” (Bonini, 2022, p. 20, tradução nossa<sup>48</sup>), gira em torno da questão de saber se o podcasting constitui um meio de comunicação com sua própria tecnologia e linguagem, ou se representa uma continuação do desenvolvimento do rádio.

Bottomley (2015) sugere que essa confusão acaba sendo algo natural, dado que vários *podcasts* de sucesso começaram como programas de rádio e continuam a ser transmitidos por meio de emissoras tradicionais. Como exemplo, o autor destaca *podcasts* e programas de rádio como *This American Life*, *Radiolab* e *On the Media*. Também ressalta que, por outro lado, há os *podcasts* nativos que, após alcançarem sucesso na internet, passaram a ser transmitidos no rádio tradicional, como *99% Invisible* e *Bullseye with Jesse Thorn*.

Cwynar (2015) e Hilmes (2022) pontuam que o mais impressionante sobre a prática de podcasting é como amplia as convenções dos gêneros e formatos radiofônicos, particularmente o *talk radio* (formato centrado em discussões e debates sobre uma variedade de tópicos), os formatos documentais e o rádio público em geral (focado em programação informativa para fins sociais), além de hibridizar radiofonia e audiovisual por meio dos *videocasts* ou *vodcasts*; formas contemporâneas de *podcasts* que resgatam os princípios de uma narrativa linear em fluxo contínuo do rádio tradicional, sendo transmitidos popularmente em plataformas de vídeo vinculadas a mídias sociais como YouTube, Twitch e Facebook Watch<sup>49</sup> (Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

Por circunstâncias como essas, Bonini (2022) enfatiza que, do ponto de vista tecnológico, o podcasting representa um híbrido que não apenas redesenha a lógica do rádio

<sup>48</sup> Do original disponível no Subanexo A19.

<sup>49</sup> A referência mundial desse tipo de *podcast* é o *The Joe Rogan Experience*, que no momento da escrita desse texto possui dezenove milhões e quinhentos mil de inscritos só no YouTube. A referência brasileira é o Podpah, que no momento da escrita desse texto possui nove milhões, duzentos e dez mil de inscritos só no YouTube.

tradicional, mas também incorpora uma variedade de tecnologias de mídia anteriores em diferentes aspectos:

Hoje, um *podcast* não é mais apenas um objeto baseado em áudio, mas também baseado em tela. Cada vez mais, ele integra componentes visuais: um logotipo, uma ilustração, um vídeo no YouTube, uma conta no Instagram e pode assumir a forma de um meme na internet. Quando usamos a palavra *podcast* hoje, a entendemos de forma diferente do que em 2004: sua forma cultural mudou muito e foi moldada por uma vasta gama de atores diferentes. [...] Provavelmente, o podcasting tem mais influências do rádio do que da literatura, teatro, artes cênicas, quadrinhos, jornalismo narrativo, ilustração, *design* e cultura participativa da internet, mas agora é, para todos os efeitos, um meio híbrido com sua própria especificidade e autonomia (Bonini, 2022, p. 19-20, tradução nossa<sup>50</sup>).

O movimento podcasting, segundo Vicente (2021, p. 290), “tem permitido a criação de programas que, superada a limitação geográfica das transmissões, podem se dirigir a um público agora delineado a partir de demandas identitárias e interesses específicos (culturais, sociais, políticos, ambientais)”. Para ele, é necessário considerar os trabalhos sonoros não como uma “evolução” do rádio enquanto linguagem, mas como produtos de diferentes condições e momentos históricos. Isso significa que o surgimento do podcasting não pode ser simplesmente entendido como um desenvolvimento linear do rádio tradicional, mas interinfluenciado pelo seu caminho já trilhado e que ascende em resposta a novas tecnologias, demandas sociais e consumo cultural (Vicente, 2021; McHugh, 2022).

Em nosso entendimento, compactuamos com Berry (2022, 2023) e Bonini (2022) de que o movimento podcasting, embora esteja alinhado com as estratégias da indústria de radiodifusão, atende a propósitos diferentes e não deve ser considerado apenas uma continuação dessa indústria. Reconhecemos, portanto, as inegáveis diferenças entre o rádio e o podcasting, principalmente no que se refere à dinâmica de produção e consumo (Spinelli; Dann, 2019).

No entanto, quando partimos da linguagem basilar para a constituição do podcasting enquanto parte de um conjunto de mídias sonoras, não há uma distinção significativa. Em vez disso, trata-se de uma escolha do idealizador radiofônico ou podcaster na forma de apresentação de seus trabalhos sonoros. Apesar da evolução e da transição das mídias sonoras por diversos suportes e plataformas, é provável que a linguagem radiofônica continue sendo um elemento central e fundamental para sua constituição por muito tempo.

---

<sup>50</sup> Do original disponível no Subanexo A20.

Nesta abordagem, não é nosso objetivo reduzir a comunicação sonora radiofônica apenas à linguagem, mas enfatizar que a linguagem serve como um ponto de convergência que liga o rádio e o podcasting em um campo semântico comum. Nesse sentido, insistimos em empregar a expressão “rádio independente e de caráter social” em nossas pesquisas, a fim de englobar projetos que exploram os diversos usos da linguagem radiofônica para fins educativo-culturais por meio de iniciativas que podem partir tanto de programas, séries ou peças únicas, distribuídas por meio de ondas sonoras, *web* ou podcasting.

Corroborando com nossa visão, Kischinhevsky (2022), em entrevista para Clara Rellstab, ao ser questionado sobre as diferenças que mais se destacam entre a “linguagem radiofônica padrão” e a linguagem radiofônica presente nos *podcasts*, declarou que:

Não há diferença substancial. O rádio vem priorizando a lógica do ao vivo, a estética suja, do erro, da redundância, do discurso que vai sendo construído no improviso, no ar. No podcasting, predomina uma estética mais bem cuidada, até porque muitos podcasts são exaustivamente editados, numa perspectiva de montagem aparentada com a do audiovisual. Mas essa lógica do gravado já era comum no rádio hertziano, principalmente no rádio musical, de baixa estimulação. Algumas mudanças vão aos poucos se consolidando, como a supressão de referências temporais ou as repetições de telefones e endereços (algo que fazíamos para o ouvinte do rádio ter tempo de pegar uma caneta e anotar). Hoje, cada vez mais, os conteúdos ao vivo também estão disponíveis sob demanda, eliminando essa necessidade de repetições exageradas (a menos que estas sejam movidas por interesses comerciais, de demarcar a importância de patrocinadores, por exemplo) (Kischinhevsky, 2022, p. 173).

O que Kischinhevsky (2022) provavelmente quis dizer é o mesmo que Balsebre (2013) ironiza ao afirmar que “o rádio está morto... viva o som!” e Vicente (2021) ao dizer que “a grande novidade do rádio na internet é o... áudio!”. Esses autores explicam que apesar dos avanços tecnológicos, o cerne da produção radiofônica continua sendo o som e a experiência auditiva que oferece. A capacidade de criar e narrar histórias envolventes permanece como o elemento vital das mídias sonoras, independentemente da plataforma utilizada. O som permanece como o elemento primordial, enquanto a interação com elementos parasonoros, como imagens, vídeos e textos, complementa a experiência sonora.

De uma perspectiva linguística, Markman (2015) e McHugh (2020) evidenciam que o movimento podcasting pode ser associado à revitalização de diversos aspectos artístico-expressivos típicos do período áureo do rádio. Os criadores de *podcasts* como *Serial* demonstram como se valem de técnicas narrativas radiofônicas já estabelecidas em documentários, dramas, teatro e audiolivros para engajar fortemente seus ouvintes. Hoje,

muitos dos trabalhos sonoros que resgatam os princípios elementares da narrativa oral, que outrora constituíam a essência do rádio tradicional, podem ser abrigados sob o guarda-chuva conceitual do termo *audio storytelling* (*story* = história e *telling* = contar)<sup>51</sup>.

O movimento podcasting se destaca, portanto, por utilizar diversos elementos hipertextuais e multimídia para complementar a experiência sonora. A internet e as TDICs impulsionaram um uso mais dinâmico, interativo e criativo da linguagem radiofônica. São estratégias inseridas em um contexto cultural diferente daquele em que o rádio tradicional se consolidou. No entanto, essas estratégias ainda não conseguiram definir uma linguagem própria para os *podcasts* que seja radicalmente autônoma em relação à linguagem radiofônica, ou seja, que não se baseie de alguma maneira nas características semânticas, estéticas, artísticas e sensoriais já consolidadas pelo rádio tradicional.

A linguagem radiofônica, de acordo com Gutiérrez García e Perona Páez (2002), atende aos critérios fundamentais que qualquer linguagem deve ter para ser considerada como tal: é composta por um conjunto de signos que têm amplo uso social, sendo assim parte integrante de um processo de comunicação e interação; apresenta uma gramática reconhecida e aceita tanto pelos emissores (produtores) quanto pelos receptores (ouvintes) envolvidos no ato comunicativo, a qual normatiza e regulamenta o conjunto de signos.

A linguagem radiofônica é constituída pela interação entre quatro sistemas expressivos que podem ser sonoros e não sonoros, verbais e não verbais: 1) a palavra, que se manifesta por meio das várias expressões da voz, isto é, expressões linguísticas ou sons fonéticos objetivamente organizados; 2) a música, como sons organizados periodicamente; 3) os efeitos sonoros, que correspondem aos sons ambientais, de eventos e objetos – captados em seu estado natural ou produzidos para representar a realidade; e 4) o silêncio, que consiste nos intervalos sem ruído, os quais têm valor em si mesmos como elementos dispostos em uma sequência temporal (Balsebre, 2004; Haye, 2004).

A seguir, detalhamos cada um dos quatro sistemas e suas funções específicas. Como ação complementar para sua efetiva compreensão, indicamos a escuta do episódio “Linguagem Radiofônica”, do *podcast* Liga o Rádio, no qual são apresentados e

---

<sup>51</sup> Essa técnica consiste principalmente em propor uma tensão dramática e despertar a curiosidade, fazendo uso de critérios narrativos (densamente explorados pelas narrativas documentais *true crime*), como: qual é a situação inicial evocada? Quais são as reviravoltas na história? Como os personagens envolvidos reagem a essas diferentes reviravoltas? Que emoções são suscitadas? Como termina a história? (Deleu, 2020). A nível mundial, *Serial* é o *podcast* mais popular do tipo *audio storytelling*. No Brasil, possivelmente o mais famoso é o Projeto Humanos. Ambos são *true crime*.

demonstrados a aplicação prática desses sistemas na comunicação sonora radiofônica de maneira geral<sup>52</sup>.

O sistema expressivo da palavra é o principal elemento da linguagem radiofônica, em torno do qual os outros sistemas são articulados. Ela pode ser tanto a fala adaptada da leitura de um texto previamente escrito quanto a improvisação verbal, caracterizando-se especialmente por atributos como intensidade, tom ou frequência, timbre e duração. Naturalmente, as convenções narrativas de cada gênero e formato radiofônico determinarão os usos específicos da palavra e de sua expressão fonoestésica – traços da voz que comunicam informações acústicas sobre diversos aspectos, como gestos, atitudes, estados emocionais, entre outras características do emissor, bem como sobre a forma, tamanho, textura e tipo de movimento de objetos ou situações que estão sendo descritos (Rodríguez Bravo, 1989).

Com respaldo de Balsebre (2004) e Ferraretto (2014), assinalamos que a palavra radiofônica possui seis funções principais: 1) enunciativa ou expositiva, aplicada para fornecer dados concretos e objetivos, sem adicionar conotações ou subjetividade; 2) programática, utilizada na construção e manutenção de uma narrativa contínua e coesa, demarcando uma estrutura sequencial lógica; 3) descriptiva, empregada para caracterizar personagens, objetos ou eventos, propiciando elementos para a construção de uma representação mental pela imaginação e pensamento criativo; 4) narrativa, adotada para apresentar de forma contextualizada ações que ocorrem ao longo do tempo e espaço; 5) expressiva, voltada para manifestar a emoção do emissor em relação ao que está sendo dito, de forma que essa emoção seja evidente no nível da mensagem através de seus atributos e escolha vocabular; e 6) persuasiva ou conativa, usada na defesa de ideias ou opiniões, procurando provocar uma resposta no receptor por meio de sugestões, ordens, conselhos, apelos e outros recursos comunicativos.

O sistema expressivo da música é caracterizado por atributos composticionais, tais como melodia, ritmo e harmonia. Melodia e ritmo são elementos que sugerem movimento, enquanto a harmonia contribui para a sensação de profundidade espacial.

A partir de uma proposta integradora das várias teorias sobre os objetivos da música enquanto sistema expressivo da linguagem radiofônica (Gutiérrez García; Perona Páez, 2002; Balsebre, 2004; Haye, 2004), são atribuídas a ela cinco funções: 1) comunicante propriamente dita, quando a música é posicionada como conteúdo em si mesma, independente do discurso radiofônico, ou seja, música autônoma; 2) sintático-gramatical, utilizada como um sistema de

---

<sup>52</sup> Disponível em: <https://ligaoradio.com.br/liga-o-radio-03-linguagem-radiofonica/> Acesso em: 10 jun. 2024.

pontuação da narrativa radiofônica, demarcando uma estrutura sequencial lógica; 3) complementar ou de reforço, direcionada para suplementar, completar ou aperfeiçoar o conteúdo verbal; 4) descritiva, empregada como um elemento interno na narrativa sonora, podendo ser articulada em torno do eixo diegético ou extradiegético através da descrição de localização, expressão ou ambiental; e 5) expressiva, adotada em função de evocar, fortalecer, expressar ou instigar estados emocionais, criando atmosferas que acentuam o valor dramático das implicações psicológicas e existenciais da narrativa.

O sistema expressivo dos efeitos sonoros inclui sons inarticulados ou musicalmente estruturados. Esses sons podem ser uma representação mimética da realidade referencial ou podem ser sons que não substituem a realidade ou processos físicos, gerados ou sintetizados eletronicamente. São classificados com base no “ambiente sonoro”, que engloba ruídos como os de uma fábrica ou de um trem, e na “atmosfera sonora”, que sugere uma tonalidade psicológica, como mistério, alegria, tristeza, entre outros estados emocionais (Balsebre, 2004; Haye, 2004).

De modo geral, partindo de Gutiérrez García e Perona Páez (2002), Balsebre (2004) e Haye (2004), entendemos que os efeitos sonoros desempenham cinco funções principais: 1) ornamental, voltada para a estética, quando o efeito contribui para a harmonia geral ao reforçar o ambiente, evento ou cenário da ação; 2) programática, utilizada como um sistema de pontuação da narrativa radiofônica de fluxo, demarcando uma estrutura sequencial lógica; 3) descritiva ambiental, empregada quando o efeito se integra ao ambiente da ação possibilitando que personagens, objetos ou eventos sejam localizados e caracterizados; 4) descritiva expressiva, aplicada quando o efeito intensifica os sentimentos e estados de espírito; e 5) narrativa, adotada para desenvolver a trama, criando uma ligação espaço-temporal entre diferentes cenas narrativas.

O sistema expressivo do silêncio não deve ser considerado um elemento isolado na narrativa radiofônica, mas sempre interrelacionado com a palavra, a música e os efeitos sonoros. O propósito é empregá-lo de maneira cuidadosa, como um elemento adicional de pontuação ou mesmo para destacar informações específicas: representar uma ação anunciada, mas não reconstruída sonoramente, aumentar a tensão em uma situação dramática e estimular a atitude reflexiva (Gutiérrez García; Perona Páez, 2002; Balsebre, 2004).

Em termos gerais, em concordância com Gutiérrez García e Perona Páez (2002) e Balsebre (2004), o silêncio, como sistema expressivo da linguagem radiofônica, desempenha quatro funções principais: 1) expressiva, aplicada quando o objetivo é retratar estados emocionais e ressaltar a dramaticidade; 2) descritiva, utilizada para ambientação, delimitação

espacial e caracterização; 3) narrativa, adotada para representar uma elipse espaço-temporal, indicando um salto no tempo ou mudança de cenário; e 4) referencial ou interativa, empregada para identificar uma representação real do silêncio – como quando um personagem faz pausas silenciosas para estimular a reflexão ou a crítica, ou quando um interlocutor permanece em silêncio diante de uma pergunta ou afirmação.

Quando aplicados com as técnicas apropriadas de organização, edição e montagem de áudio proporcionadas pelas tecnologias de radiofonia e mídia sonora e seus recursos técnicos/expressivos de reprodução, os quatro sistemas expressivos da linguagem radiofônica desenvolvem a máxima expressão da mensagem. Isso ocorre ao equilibrar de forma adequada elementos semânticos, que se referem aos significados direto e manifesto dos signos na linguagem, transmitindo informação objetiva e direta no processo comunicativo, e estéticos, relacionados à forma de composição da mensagem, que envolvem aspectos emocionais e sensoriais (Balsebre, 2004; Haye, 2004).

Gutiérrez García e Perona Páez (2002, p. 23, tradução nossa<sup>53</sup>), explanam que ambos os aspectos – semânticos e estéticos – “[...] estão presentes em cada um dos sistemas que configuram a linguagem radiofônica e em sua combinação particular. Em resumo, forma e significado se fundem, e o que o ouvinte escuta é o resultado de sua interação. Em resposta a isso, ele reage”. A interação do ouvinte parte de uma experiência de escuta imaginativo-visual que se baseia na continuidade espacial (ambientes, perspectivas e movimento) e temporal (sequências), projetando sentimentos que são resultado de três fatores fundamentais de percepção, que segundo Balsebre (2004), são: 1) psicofisiológicos, 2) comunicativos e 3) sociais.

Os fatores psicofisiológicos referem-se às características que fazem com que o corpo e a mente respondam aos estímulos sensoriais induzidos pela mensagem sonora radiofônica, produzindo, consequentemente, informação imaginativo-visual. Esses fatores são determinantes para o processo de associação de ideias entre o conhecimento prévio do ouvinte e a mensagem sonora radiofônica percebida. Balsebre (2004) destaca especialmente a memória, responsável por conectar diferentes ideias, abrangendo percepções passadas, imediatas e aquelas ausentes, mas referenciadas pela imaginação, permitindo uma resposta ativa a essas informações no futuro, e a atenção, que é a atitude consciente e proativa em relação ao ato comunicativo.

---

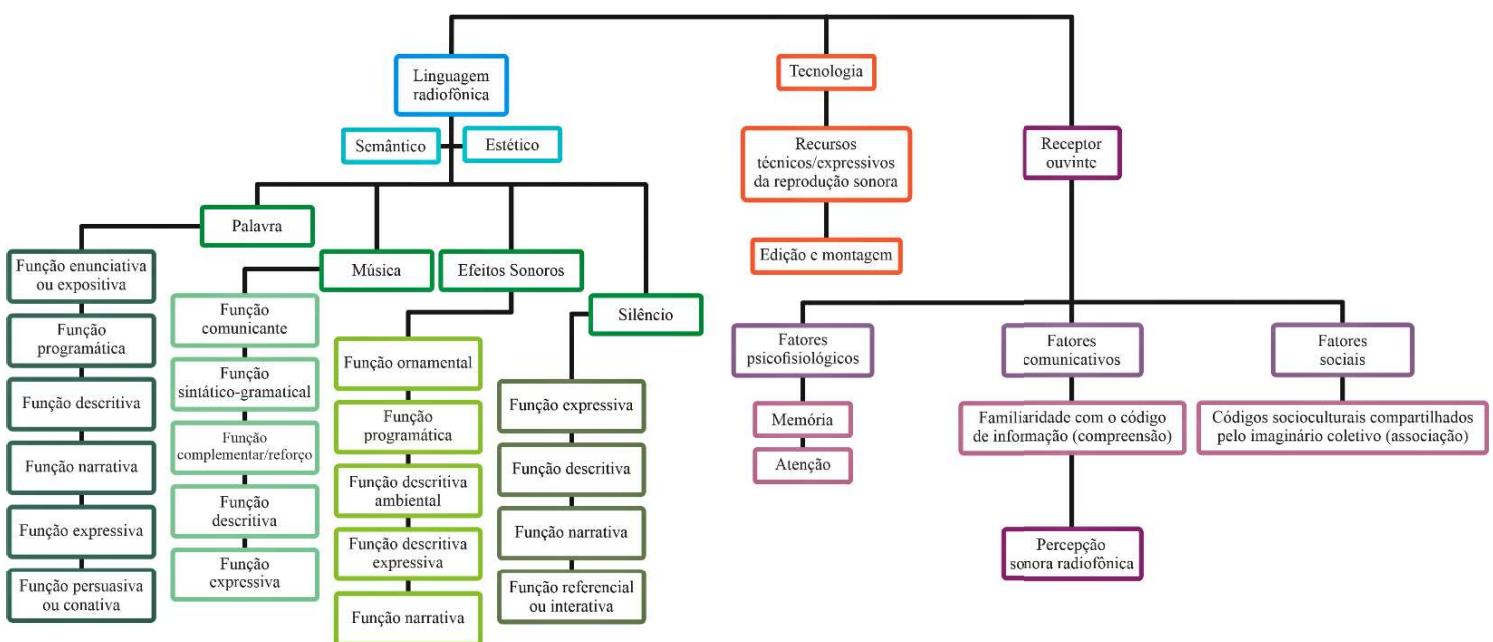
<sup>53</sup> Do original disponível no Subanexo A21.

Os fatores comunicativos referem-se à familiaridade do ouvinte com o código de informação compartilhado com seu interlocutor, isto é, a linguagem, terminologia e expectativas culturais, garantindo que a mensagem seja efetivamente compreendida. Balsebre (2004) e Haye (2004) avaliam que os códigos que fundamentam a linguagem radiofônica, sejam eles gerais ou específicos a certos gêneros e formatos, dependem das convenções sonoras e narrativas, cujo sentido está atrelado às normas sociais e culturais que influenciam a percepção e a imaginação dos ouvintes.

Os fatores sociais envolvem os códigos socioculturais, como normas, valores e símbolos, compartilhados e que permeiam o imaginário coletivo. Isso inclui percepções culturais tidas como universais, pois são amplamente compreendidas, e os arquétipos, que são as associações de conhecimento concreto comunicáveis devido à familiaridade de um grande número de indivíduos dentro de uma cultura. Tais códigos são moldados por experiências, tradições e vivências compartilhadas, influenciando a maneira como as pessoas se relacionam, interpretam e reagem à mensagem sonora radiofônica (Balsebre, 2004; Haye, 2004).

Na Figura 3 a seguir, reunimos os principais conceitos aqui discutidos para viabilizar a representação infográfica do sistema semiótico da comunicação sonora radiofônica:

**Figura 3 – Sistema semiótico da comunicação sonora radiofônica**



**Fonte:** Elaboração do autor a partir da ampliação do diagrama de Balsebre (2004)

Em suma, o que desejamos tornar explícito é que o que move a prática sonora radiofônica “não são mecanismos de transmissão e recepção mecânicos, mas sim seu caráter

de linguagem, suas possibilidades de recorte do mundo proporcionadas pela concatenação e pela especificação” (Venancio, 2013, p. 115-116). Assim, compartilhamos da perspectiva de Vicente (2015), segundo a qual o rádio, em termos de linguagem, pode ser definido como qualquer produção ou transmissão sonora mediada por tecnologia, que incorpore seus sistemas expressivos e cuja mensagem sonora tenha autonomia em relação aos elementos parasonoros.

Finalmente, em trabalho publicado como parte dos estudos para esta pesquisa, ao defendermos “que imagens também podem ser sonoras e se formam a partir de aptidões cognitivas, sinestésicas, comunicativas e sociais desenvolvidas por um indivíduo durante a percepção interativa com a linguagem radiofônica” (Silva; Pavan, 2023, p. 123), é possível observar em detalhes como a combinação dos quatro sistemas expressivos da linguagem radiofônica se estabelece de forma semântica e estética quando aplicados sob as técnicas de organização, montagem e edição adaptadas para um *podcast*, especificamente o *podcast* narrativo documental 37 Graus.

### **3.3 O caráter independente e social do podcasting**

Respondendo a uma forte demanda por autodescoberta e participação ativa no debate público, especialmente entre os jovens, o movimento podcasting ganhou popularidade por meio da formação de grupos, compostos tanto por produtores quanto por ouvintes, engajados por laços de pertencimento e colaboração em torno de interesses em nichos específicos. Isso porque a prática do podcasting é caracterizada por uma abordagem tanto individual quanto coletiva, permitindo a exploração pessoal enquanto se participa de um ambiente de expressão e conexão com os outros (McGregor, 2022; Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

As novas gerações têm desenvolvido por meio do podcasting projetos que refletem suas identidades e fortalecem a si mesmas, seus grupos e comunidades. Como salienta McHugh (2020, p. 9) “em um mundo atormentado pela desinformação e a desconfiança da mídia, a autenticidade do podcasting oferece oportunidades únicas, desde longas histórias investigativas e busca por justiça social até a construção de transparência, confiança e inclusão social”.

A mesma autora, McHugh (2022), elucida que, da perspectiva do ouvinte, o ato de escuta ativa de um *podcast* costuma refletir a confiança de que o conteúdo é autêntico (genuíno e honesto) e relacionável (relevante e aplicável no cotidiano). Esse vínculo é particularmente importante para pessoas que se sentem excluídas ou sub-representadas pela

mídia tradicional hegemônica. O movimento podcasting facilita a formação de comunidades em torno de programas, gêneros, formatos e podcasters, proporcionando um espaço onde é possível sentir-se aceito e compreendido.

De acordo com o volume 5 da pesquisa *Culture Next*, realizada pelo Spotify, plataforma de *streaming* de música e *podcast* mais popular no Brasil (Paiva, 2024) e no mundo (Mulligan; MIDiA research, 2024), os *podcasts* têm se destacado como uma fonte confiável e envolvente para a transmissão de narrativas e relatos culturais mais aprofundados (Spotify, 2023).

A pesquisa revela que, no primeiro semestre de 2023, a Geração Z (quinze a vinte e quatro anos) no Brasil realizou mais de cento e quarenta e oito milhões de transmissões de *podcasts* no Spotify, representando um crescimento de 68% em relação ao ano anterior. O relatório sugere que a Geração Z está cada vez mais recorrendo ao podcasting como uma ferramenta central de aprendizado, apontando para novas perspectivas na maneira como os jovens se envolvem na produção e aquisição de conhecimento:

83% da Geração Z no Brasil afirma que os podcasts oferecem um novo espaço para debates. 58% acredita que podcasts são mais confiáveis que outras mídias porque representam vozes e perspectivas mais diversas. Os podcasts expandiram o cenário educacional e o tornaram mais acessível, relevante e divertido do que nunca. As entrevistas permitem uma imersão nos pontos de vista únicos de pessoas muito diversas. E esses debates intensos, sem filtros e muitas vezes acalorados geram identificação com essa geração, que busca perspectivas em vez de “fatos mastigados”. Podcasts estimulam conversas e debates entre jovens, que compartilham os conhecimentos adquiridos e aprendem juntos (Spotify, 2023, p. 13).

Dentre os fatores que determinam esse panorama, a maior acessibilidade a dispositivos móveis, especialmente celulares e *smartphones*, e a popularização da internet móvel e das plataformas de *streaming* e de interação social são, sem dúvida, os principais responsáveis pelas novas possibilidades de produção, distribuição e compartilhamento de conteúdo sonoro radiofônico. Positivamente, como aponta Berry (2022) e McGregor (2022), a consolidação do podcasting em torno de plataformas corporativas como a Spotify não diminuiu sua diversidade, pois ainda existem milhares de criadores independentes produzindo seus próprios programas. No entanto, é inegável que a platformização acentua as desigualdades que estruturam a indústria de mídia sonora, onde os conglomerados e suas estratégias de propriedade cruzada continuam a deter grande parte do poder consolidado e, consequentemente, a influenciar a agenda temática.

De todo modo, o cenário cultural atual, no qual o rádio se destaca como uma linguagem, têm permitido, em grande parte, a superação das restrições de regulamentação impostas ao rádio tradicional hertziano por governos e empresas, criando as condições para que muitos mais entusiastas de radiofonia e mídia sonora se tornem não apenas receptores de conteúdo, mas também produtores independentes (Vicente, 2015). Abre-se, assim, a possibilidade de utilização de uma diversidade de gêneros e formatos, “[...] desde produtores amadores gravando conversas não editadas em um *smartphone* até produtores de rádio com décadas de experiência na indústria, criando audiodocumentários meticulosamente elaborados e tudo o que há entre esses extremos” (McGregor, 2022, p. 2, tradução nossa<sup>54</sup>).

McHugh (2020) menciona que o movimento podcasting, tem em sua natureza como parte das mídias sonoras na comunicação alternativa, um potencial intrínseco como instrumento de participação e inclusão. Qualquer pessoa com vontade, coragem e habilidades básicas no uso de tecnologias e técnicas para produção, transmissão, distribuição e compartilhamento de áudio pode se expressar. Isso tem aberto novos espaços para que grupos marginalizados, como minorias políticas ou religiosas, comunidades periféricas, rurais e tradicionais, movimentos LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência e idosos, entre outros grupos sociais, tenham voz própria.

A diversidade e acessibilidade do universo dos *podcasts* garantem que, independentemente da especificidade dos interesses de um indivíduo, é provável que exista um *podcast* que atenda a suas preferências. Além disso, a natureza inclusiva e de baixo custo significa que, se tal *podcast* não existir, há poucos obstáculos para criá-lo (Llinares; Fox; Berry, 2018).

A comunicação sonora radiofônica tem historicamente sido uma plataforma mais democrática para amplos setores da juventude com aspirações de serem ouvidos (Godinez Galay, 2015). Ao contrário de outros tipos de mídia que frequentemente exigem equipamentos caros, habilidades técnicas avançadas ou grandes equipes, a criação de conteúdo de áudio apresenta barreiras de entrada significativamente menores. Agora, “os criadores de *podcasts*, que são amplamente não regulamentados e financiados de forma independente, têm a liberdade de criar suas próprias regras e experimentar novas abordagens de maneiras que os jornalistas de rádio pública historicamente não puderam” (Larson, 2015, não paginado, tradução nossa<sup>55</sup>).

---

<sup>54</sup> Do original disponível no Subanexo A22.

<sup>55</sup> Do original disponível no Subanexo A23.

Tendo em mente que em sua gênese o movimento podcasting surge baseado nos princípios de participação e liberdade de expressão (Berry, 2022), é crucial que este se mantenha livre de regulamentações editoriais e não dependa de uma estação com contratos de concessões. É nos espaços alternativos e independentes que essa premissa se mantém ativa:

Não importa tanto que um projeto de *podcast* comece e termine com apenas três ou quatro edições. Podemos relacioná-lo com a concepção de rádio de intervenção, que vive para um objetivo específico, sem focar tanto na durabilidade. Tanto pela regularidade (alguns gravam programas de vez em quando, sem a obrigação de seguir um calendário definido), quanto pela extensão (não há regra sobre quanto tempo cada programa deve durar, há liberdade de ação), ou pela sua longevidade (se não passa do quinto episódio, talvez tenha alcançado seu objetivo, transformou-se em outro projeto, era uma série fechada, ou não continuou porque não fazia mais sentido, e não havia obrigação de mantê-lo), em todos esses casos prevalece a liberdade de ação e a iniciativa dos produtores: não há mais pressão do que a vontade de produzir (Godinez Galay, 2015, p. 147, tradução nossa<sup>56</sup>).

Obviamente, não se pode ignorar os desafios enfrentados pela produção independente. Muitos podcasters nessa categoria do movimento – ativistas, educadores e membros de diversos círculos sociais, como ONGs, fundações, associações e coletivos – lutam para obter recursos financeiros e técnicos suficientes para produzir conteúdo de alta qualidade. Além disso, buscam modelos de monetização viáveis que não comprometam a autonomia editorial.

E apesar dos desafios:

O segmento independente do espectro de *podcasts* continua a se expandir com novos programas inovadores, bem como abordagens experimentais para apoiar e financiar esse trabalho. Redes como *Indian & Cowboy*, que se concentra na produção de *podcasts* indígenas, e *Media Girlfriends*, uma rede e programa de bolsas que apoia “jornalistas mulheres e não binárias” com foco nas perspectivas de negros, indígenas e outras pessoas de cor, exemplificam a reimaginação inovadora dos modelos de negócios de *podcasts* além do modelo empreendedor discutido anteriormente. Eles também demonstram que, embora o podcasting não deva ser romantizado como um espaço verdadeiramente equitativo, tem sido um local de criação midiática significativa e em constante expansão por diversas comunidades (McGregor, 2022, p. 7, tradução nossa<sup>57</sup>).

O movimento podcasting, portanto, já demonstrou não ser apenas uma tendência momentânea ou uma alternativa à radiodifusão. Pelo contrário, alcançou o *status* de transformação do panorama sonoro radiofônico, criando comunidades locais e globais de

---

<sup>56</sup> Do original disponível no Subanexo A24.

<sup>57</sup> Do original disponível no Subanexo A25.

produtores e ouvintes. Nunca foi tão fácil contar histórias, discutir questões sociais, educar e entreter de forma livre e diversificada. Para Godinez Galay (2015), perguntar a um podcaster “Por que fazer isso?” é um absurdo. A resposta será clara por meio de outra pergunta: “Por que não?”.

Ao explorar questões sociais relevantes, os *podcasts* promovem a reflexão e o autoconhecimento, inspirando o envolvimento em campanhas e debates diversos. Essa influência pode contribuir para desafiar e transformar estruturas de poder ou opressão existentes. Dessa forma, os conteúdos transcendem seus objetivos meramente comunicativos, tornando-se instrumentos para a construção de identidades, o estabelecimento de relações sociais e o alcance de propósitos específicos, sejam eles individuais ou coletivos.

Aplicando esse entendimento, selecionamos três *podcasts* documentais com diferentes objetivos, a partir de estudos complementares desta tese, para exemplificar como o caráter independente e social do podcasting opera na prática: 1) Redes da Maré: um *podcast* do tipo revista temática documental, com estilo muito próximo das transmissões em fluxo do rádio tradicional; 2) Cirandeiras: um *podcast* narrativo que transita entre a grande reportagem e o audiodocumentário; e 3) Faxina Podcast: um *podcast* narrativo que se destaca pelo uso de edições e montagens artístico-criativas para reforçar esteticamente as histórias contadas. Cada episódio funciona, essencialmente, como um audiodocumentário.

A escolha dos *podcasts* Redes da Maré e Cirandeiras como objetos exemplificadores resulta do estudo publicado em Oliveira, Pavan e Silva (2023) durante a construção desta tese. Nesse estudo, buscamos compreender “o movimento podcasting como reinventor de narrativas de áudio e seu potencial como parte de um rádio independente e de caráter social” (Oliveira; Pavan; Silva, 2023, p. 93). Para selecionar os *podcasts*, foi realizada uma pesquisa exploratória na plataforma Spotify nos meses de agosto e setembro de 2022, adotando os passos descritos no Quadro 3 a seguir:

**Quadro 3 – Passos para seleção dos podcasts Redes da Maré e Cirandeiras**

01	Definição prévia da utilização de, no máximo, dois exemplos para fundamentar os argumentos.
02	Pesquisa nas categorias de <i>podcasts</i> : educação, sociedade e cultura, documentário, política e ativismo.
03	Foco inicial na descrição dos <i>podcasts</i> para verificar se estavam alinhados com o propósito do estudo.
04	Delimitação da amostra exploratória para quinze produções relevantes.
05	Aprofundamento no conhecimento de cada um dos quinze <i>podcasts</i> considerados relevantes – informações sobre as pessoas envolvidas em sua produção e sobre o conteúdo de seus episódios/temporadas.
06	Definição de apenas dois <i>podcasts</i> a partir da amostra, com base nos critérios de serem iniciativas independentes de natureza social com conteúdo reivindicatório e educativo-cultural, podendo ser

	práticas de comunicação comunitária ou projetos autoriais sem vínculos institucionais, mas motivados pela defesa de causas e grupos socialmente coesos, e, se possível, de diferentes regiões do Brasil.
07	Análise relacional com o referencial teórico do estudo e os critérios estabelecidos para a seleção.

**Fonte:** Oliveira, Pavan e Silva (2023)

Redes da Maré<sup>58</sup> é um *podcast* de notícias jornalísticas vinculado à ONG Redes de Desenvolvimento da Maré. Esta organização da sociedade civil está vinculada ao movimento comunitário nas dezenas favelas que compõem o Complexo da Maré, na cidade do Rio de Janeiro, estado do Rio de Janeiro. A ONG busca promover políticas públicas eficazes para os cerca de cento e quarenta mil habitantes da região, através de cinco eixos de trabalho estruturais: arte, cultura, memórias e identidades; direito à saúde; direito à segurança pública e acesso à justiça; direitos urbanos e socioambientais; e educação (Redes da Maré, 2024).

Este *podcast* se insere nas iniciativas independentes de comunicação comunitária (Peruzzo, 2005) e foi lançado em maio de 2020 com o objetivo inicial de engajar os moradores da Maré no enfrentamento da pandemia de Covid-19 provocada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2). Inicialmente denominado “Maré em Tempos de Coronavírus”, o *podcast* produziu quarenta episódios focados em temas relacionados à pandemia (Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

Oliveira, Pavan e Silva (2023) relatam que a partir de setembro de 2022, o *podcast* passou a ser conhecido como Redes da Maré, expandindo suas discussões para incluir uma variedade de tópicos de interesse das comunidades atendidas pela ONG homônima. Estes temas incluem a formação histórica, social e cultural das favelas no Rio de Janeiro, a promoção dos direitos humanos e a participação política dos moradores de áreas periféricas urbanas:

O podcast Redes da Maré se propõe a pautar assuntos com base nas demandas do território, enviadas pelos próprios moradores ou por pesquisas locais realizadas pela equipe de comunicação da Redes da Maré. [...] Uma particularidade do podcast Redes da Maré é que, além de ser acessível em plataformas de *streaming*, ele chega à população na forma de um longo áudio de WhatsApp, pois cada episódio é compartilhado com os moradores por meio dos grupos do aplicativo de multiplataforma. Esta característica está diretamente relacionada com a realidade econômica do território. Afinal, segundo a produtora Geisa Lino, a ideia de criar um podcast foi porque a maioria dos moradores das favelas não tem planos ilimitados de internet. Desta forma, a comunicação em áudio atinge um público mais amplo. Também se trata de um espaço de diálogo projetado para ser uma conversa informal com vocabulário acessível para todos os moradores do Complexo da Maré (Oliveira; Pavan; Silva, 2023, p. 102-103).

<sup>58</sup> Disponível em: <https://spoti.fi/3rjbmSL> Acesso em: 18 jul. 2024.

Em uma época em que a mobilidade e o acesso rápido à informação são essenciais, o *podcast* Redes da Maré explora o caráter acessível, interativo, educativo e mobilizador da linguagem radiofônica para estabelecer conexões mais próximas com os moradores da Maré e sistematizar seus eixos de trabalho (McGregor, 2022; McHugh, 2022). Sob a liderança de Eliana Sousa Silva, fundadora da Redes da Maré e locutora do *podcast*, o projeto incentiva os moradores e suas coletividades a desenvolverem uma consciência crítica sobre seus direitos e deveres em relação ao poder estatal e à mídia hegemônica, que frequentemente perpetuam estereótipos ligados à violência e à pobreza dos setores populares periféricos (Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

Cirandeiras<sup>59</sup> é um *podcast* que apresenta narrativas jornalísticas baseadas em histórias individuais de mulheres e suas pautas invisibilizadas, abordando causas coletivas e comunitárias. Foi lançado em abril de 2020 pelas jornalistas Joana Suarez e Raquel Baster, durante a pandemia de Covid-19, e atualmente possui cinco temporadas e alguns episódios especiais (Suarez, 2021).

Como descrevem Suarez e Baster (2020) e Oliveira, Pavan e Silva (2023), o nome Cirandeiras remete à estrutura conceitual do *podcast*, pois, ao mostrar como mulheres que mudam vidas, padrões e territórios lidam com as diversas questões ligadas às suas comunidades e lutas sociais, forma-se uma extensa rede de coletividade. Uma rede similar à “ciranda”, manifestação popular que tem a dança em círculo como premissa e é culturalmente significativa nos estados do Nordeste do Brasil, especialmente em Pernambuco, onde atuam as idealizadoras do *podcast*.

Em termos de sustentabilidade financeira, o *podcast* é mantido por uma estratégia híbrida de captação de recursos, não contando com uma extensa infraestrutura profissional:

O financiamento vem da seleção em chamadas públicas e programas de bolsas de estudo ou campanhas coordenadas no estilo *crowdfunding*, isto é, a colaboração dos apreciadores do trabalho por meio de campanhas virtuais em sites como Apoia.se, Catarse, Kickante, etc. Mesmo assim, em todas as temporadas, a iniciativa independente propagou serviços de apoio comunitário e troca de informações que geraram uma rede nacional de mulheres para ajuda mútua (Oliveira; Pavan; Silva, 2023, p. 105).

Na primeira temporada, denominada de “Pandemia”, o *podcast* aborda o tema da pandemia da Covid-19, mostrando como lideranças femininas de diferentes regiões do Brasil

---

<sup>59</sup> Disponível em: <https://spoti.fi/3alXAd7> Acesso em: 19 jul. 2024.

reivindicaram diversas causas sociais ligadas aos seus territórios em meio à luta contra o novo coronavírus. Com essa temporada, o Cirandeiras foi finalista na 42<sup>a</sup> edição do Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, na categoria de produção jornalística em áudio (Suarez; Baster, 2020; Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

Na segunda temporada, intitulada “Ritmos”, o *podcast* trata de expressões artísticas brasileiras, com destaque para a música e a dança, dentro dos contextos das culturas popular e feminista. Suarez e Baster dialogam com mulheres envolvidas em ações de resistência popular e arte, aprofundando temas como cavalo-marinho, coco de roda, marabaixo, jongo, cacuriá, repente, carimbó, samba de roda, caboclinho e folia de reis (Suarez; Baster, 2024).

Na terceira temporada, nomeada “Oceanos”, o *podcast* traz narrativas envolvendo mulheres que têm uma forte conexão com sua ancestralidade e com o elemento água. São compartilhadas histórias de vida de três mulheres que residem em comunidades costeiras ameaçadas por megaprojetos econômicos: os impactos da mineração no Espírito Santo, as consequências do Complexo Industrial Portuário de Suape em Pernambuco e os efeitos do derramamento de petróleo na costa brasileira, especificamente no estado do Ceará (Suarez; Baster, 2024).

Na quarta temporada, designada “Justiça Reprodutiva”, o *podcast* aprofunda-se em três narrativas de parteiras tradicionais indígenas, discutindo temas como aborto e questões relacionadas à saúde sexual e reprodutiva. A partir dessa temporada, o Cirandeiras passou a integrar a Rádio Guarda-Chuva, a primeira rede brasileira de *podcasts* jornalísticos, que promove a diversidade e o trabalho independente como parte dos seus valores fundamentais (Rádio Guarda-Chuva, 2024; Suarez; Baster, 2024).

Na quinta temporada, intitulada “Ritmos Latinos”, Suarez e Baster exploram três países da América Latina, destacando suas sonoridades. Elas dialogam com mulheres envolvidas com a cueca, no Chile, o tango, na Argentina, e o candombe, no Uruguai. Essas expressões culturais, para serem reconhecidas oficialmente como representativas de seus respectivos países, passaram por processos de ocultação de suas raízes africanas e indígenas (Suarez; Baster, 2024).

Ao dar voz a mulheres e suas diversas causas, o *podcast* Cirandeiras amplifica suas lutas e conquistas e inspira outras mulheres a reconhecerem e valorizarem suas próprias narrativas. São mulheres “comuns”, colocadas em circunstâncias difíceis pelas convenções sociais, enquanto revelam suas histórias pessoais. Possivelmente, histórias pequenas, singulares e demasiadamente privadas para o rádio tradicional hegemônico. No entanto, dentro do movimento podcasting, elas ganham protagonismo e reconhecimento (Hilmes,

2022). Por tudo isso, o Cirandeiras não apenas inspira e motiva outras iniciativas semelhantes a surgirem ou se fortalecerem, mas enfatiza a importância crescente dos *podcasts* independentes como agentes de transformação social.

Redes da Maré e Cirandeiras já demonstram de maneira didática o caráter social da comunicação sonora radiofônica desenvolvida a partir de *podcasts* independentes. No entanto, consideramos que ainda faltava uma iniciativa que, além de proporcionar um enfoque jornalístico sério e engajado, trouxesse maior aplicação da expressividade artístico-estética da linguagem radiofônica. Esse é o caso do Faxina Podcast.

Antes de detalharmos o Faxina Podcast, é necessário explicitar que, para sua escolha, reexecutamos os passos metodológicos utilizados na seleção dos *podcasts* Redes da Maré e Cirandeiras. Realizamos uma nova pesquisa exploratória na plataforma Spotify, desta vez durante os meses de maio e junho de 2024. Contudo, os passos metodológicos foram ajustados a novos critérios de seleção, os quais estão descritos no Quadro 4 a seguir:

**Quadro 4 – Passos para seleção do Faxina Podcast**

01	Definição prévia da utilização de somente um exemplo para fundamentar os argumentos.
02	Pesquisa nas categorias de <i>podcasts</i> : educação, sociedade e cultura, documentário, política, ativismo e histórias pessoais.
03	Foco inicial na descrição dos <i>podcasts</i> para verificar se estavam alinhados com o propósito do estudo.
04	Delimitação da amostra exploratória para oito produções relevantes.
05	Aprofundamento no conhecimento de cada um dos oito <i>podcasts</i> considerados relevantes – informações sobre as pessoas envolvidas em sua produção e sobre o conteúdo de seus episódios/temporadas.
06	Definição de apenas um <i>podcast</i> a partir da amostra, com base nos critérios de ser uma iniciativa independente de natureza social, com conteúdo reivindicatório e educativo-cultural, podendo ser práticas de comunicação comunitária ou projetos autorais sem vínculos institucionais, mas motivados pela defesa de causas e grupos socialmente coesos, e que apresentasse uma maior aplicação da expressividade artístico-estética da linguagem radiofônica.
07	Análise relacional com o referencial teórico do estudo e os critérios estabelecidos para a seleção.

**Fonte:** Elaboração do autor com base em Oliveira, Pavan e Silva (2023)

O Faxina Podcast<sup>60</sup> é um *podcast* narrativo centrado em contar histórias de imigrantes brasileiros nos Estados Unidos da América (EUA) e de emigrantes de outras partes do mundo que chegam ao Brasil. A descrição do *podcast* justifica a escolha do nome, pois são apresentadas “histórias que foram varridas para debaixo do tapete”, destacando narrativas de pessoas que deixam seu país de origem e enfatizando a diversidade de causas, incluindo

<sup>60</sup> Disponível em: <https://spoti.fi/4ceaTHC> Acesso em: 20 jul. 2024.

mulheres, negros, indígenas, LGBTQIAPN+ e outros grupos marginalizados e minorias sociais (Faxina Podcast, 2024).

O *podcast* foi idealizado pela pesquisadora e educadora, ex-faxineira, Heloíza Barbosa, que se mudou para os EUA em 1994 e atualmente reside na cidade de Boston, estado de Massachusetts. O lançamento do Faxina Podcast ocorreu em fevereiro de 2020, e atualmente conta com três temporadas. Em relação à sustentabilidade financeira, assim como o Cirandeiras, o *podcast* é mantido principalmente por meio da seleção em editais e chamadas públicas, campanhas de financiamento coletivo no estilo *crowdfunding* e recursos próprios da idealizadora (Barbosa, 2024).

Na primeira temporada, o *podcast* destaca os desafios e conquistas de faxineiras e faxineiros brasileiros que largaram tudo para viver nos EUA. São imigrantes que tentam criar uma casa para si enquanto limpam as casas dos outros. O terceiro episódio, intitulado “Entre Quatro Paredes”, recebeu importante premiação no *Third Coast Audio Festival* como melhor audiodocumentário em idioma não inglês. Esse episódio relata a história de uma imigrante que, devido à violência doméstica, foi obrigada a deixar a família, o emprego, a casa e o filho de 2 anos de idade, cruzando a pé a fronteira do México para salvar sua própria vida (Faxina Podcast, 2024).

A segunda temporada aprofunda a temática das imigrações e gerações, contando histórias de filhos e filhas de faxineiras que cresceram nos EUA e como a identidade de ser imigrante influencia seu cotidiano e molda suas expectativas. Na terceira temporada, o *podcast* foca nas cartografias das migrações, investigando as dinâmicas de pequenas cidades nos EUA e no Brasil. Os episódios exploram como a vida dos migrantes é impactada por essa experiência de deslocamento, ao mesmo tempo em que examinam como a vida daqueles que permanecem em seus locais de origem se transforma à medida que a distância se estabelece (Barbosa, 2019; Faxina Podcast, 2024).

Assim como o Cirandeiras, o Faxina Podcast utiliza experiências pessoais para problematizar temas sociais mais amplos e complexos. No *podcast*, há também uma manifesta intenção de que o aprofundamento nas histórias cultive a empatia, incentivando os ouvintes a se colocarem no lugar das personagens e a sentirem seus dramas. Segundo a idealizadora Barbosa (2019, não paginado) ao se utilizar da voz “para contar nossas próprias histórias, temos a certeza de contá-las do nosso jeito e com os heróis que nós escolhemos. E cada um de nós tem um mundo de histórias dentro de si. Ouvindo as histórias dos outros, nós aprendemos e aumentamos nossa empatia”.

Isso é particularmente bem executado no *podcast* por meio de dois aspectos fundamentais que contribuem para que imagens sonoras sejam facilmente evocadas pelo ouvinte, proporcionando estímulos multisensoriais capazes de provocar uma “experiência emocionante e intensa que é percebida como uma ‘vivência real’” (Silva; Pavan, 2023, p. 144).

O primeiro aspecto é a habilidade de Barbosa, que também é a narradora do programa, em trabalhar o sistema expressivo da palavra. Sua narração utiliza, com maestria, pausas silenciosas e momentos de reflexão acentuados, que, de forma natural, geram uma sensação de proximidade devido à confiança que sua presença evoca. O segundo aspecto digno de destaque é a aplicação contextualizada das funções da música, dos efeitos sonoros e do silêncio para fortalecer a narrativa verbal. O desenho de som potencializa o valor sensível das histórias e confere uma estrutura artística imersiva e envolvente. Por exemplo, cada episódio possui uma música original composta a partir das memórias musicais relatadas pelos personagens.

Os *podcasts* Redes da Maré, Cirandeiras e Faxina Podcast cumprem, de maneiras diversas, as promessas de expressividade, interatividade e impacto social que formatos como o audiodocumentário pioneiraram. No rádio tradicional de fluxo contínuo e de serviço, focado mais em imediatismo e instantaneidade, os formatos documentais de longa duração atualmente não conseguem alcançar tais resultados. O movimento podcasting adotou muitas das formas de áudio pioneiras e as liberou das restrições anteriores, permitindo que a linguagem radiofônica se tornasse um instrumento artístico-expressivo para contar novas histórias por meio de um novo conjunto de vozes (Hilmes, 2022).

Além disso, os *podcasts* citados indicam que nenhum conhecimento teórico sobre produção de comunicação sonora radiofônica pode equiparar-se à experiência prática (Godinez Galay, 2015). Eles refletem, assim como os movimentos pioneiros do rádio independente e de caráter social na América Latina, o valor educativo e cultural de uma prática real e engajada, demonstrando “como é preciso que os grupos e coletivos sociais se utilizem dos diferentes meios para reivindicar o seu direito à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação” (Oliveira; Pavan; Silva, 2023, p. 106).

#### 4 AUDIODOCUMENTÁRIO: JORNALISMO, ARTE E COMPROMISSO SOCIAL

A concepção mais popular que se tem de documentário é originária do cinema como sendo um filme informativo e didático que aborda temáticas reais investigadas de maneira aprofundada. Pode-se também dizer que documentário é um instrumento midiático de leitura da realidade, com pretensões à verdade, que auxilia na compreensão do mundo e do papel de indivíduos como sujeitos sociais (Aufderheide, 2007). O documentário, seja para o cinema, para a televisão ou para as mídias sonoras, sempre foi utilizado como uma forma de abordar questões públicas importantes, tendo como premissa o compromisso social (Carson, 1949). Muitos documentaristas consideram que não estão apenas comunicando para suas audiências, mas para outros membros de um público que precisa se informar para agir (Aufderheide, 2007).

Em uma análise global sobre a noção de documentário para as mídias sonoras, é imperativo mencionar a questão da nomenclatura antes mesmo de adentrar em suas especificidades, pois esta não é consensual entre produtores e estudiosos do tema. Diversas terminologias podem ser empregadas para se referir ao mesmo objeto, variando conforme a concepção teórico-prática, o contexto histórico e cultural, e os debates em torno da adoção ou não de determinados recursos narrativos. Entre as mais populares do mundo ocidental estão: audiodocumentário, documentário radiofônico, radiodocumentário, *feature*, criação radiofônica e documentário sonoro.

Em nossas experiências acumuladas, tanto na academia quanto na prática profissional, temos utilizado o termo “audiodocumentário” para definir a noção de documentário nas mídias sonoras. Por audiodocumentário referimo-nos a um documentário em áudio que mescla técnicas do jornalismo e da arte sonora, combinando uma diversidade de outros gêneros e formatos, predisposto à experimentação das características semânticas, estéticas, artísticas e sensoriais da linguagem radiofônica, ao mesmo tempo em que se propõe, embora não como regra, a abordar de maneira aprofundada temáticas de valor sociocultural.

A nossa escolha pela terminologia “audiodocumentário” se deve ao momento histórico atual, associado às condições tecnológicas, sociais e culturais de produção, distribuição, recepção e compartilhamento de conteúdo em áudio. Como enfatizamos no capítulo anterior, a linguagem radiofônica transita por diversos suportes, e o formato não precisa mais estar associado somente às produções para o rádio tradicional. Aliás, é via podcasting que encontrou novo fôlego, mantendo sua relevância e atraindo tanto produtores quanto audiências diversificadas.

Em países como Reino Unido, EUA, Canadá, Austrália, Dinamarca, Suíça e Alemanha há uma dupla utilização de termos. Acadêmicos e produtores adotam tanto a nomenclatura “*radio documentary*” (radiodocumentário) quanto a nomenclatura “*feature*<sup>61</sup>”, podendo ser sinônimas para alguns e distintas para outros. Detoni (2018) e Lewis (2021) lembram que grandes redes de radiodifusão, como a britânica *British Broadcasting Corporation* (BBC) e a estadunidense NPR, historicamente possuem um “*Documentaries and Features Department*” (Departamento de Documentários e *Features*), assinalando uma distinção entre esses formatos documentais.

O termo “*feature*” é utilizado para se referir a produções dramático-documentais que extrapolam a abordagem de fatos reais, oferecendo espaço para trabalhos sonoros com um teor mais artístico do que jornalístico. Isso pode incluir uma reflexão histórica, biográfica, literária ou filosófica, bem como uma meditação, uma exposição, uma performance dramatizada, uma sátira, entre outras situações (Barrell, 2011).

Em nosso entendimento, nas dinâmicas sonoras atuais, em que os formatos documentais despontam principalmente a partir da narrativa *audio storytelling* seriada em *podcast* (Kischinhevsky, 2018; Deleu, 2020), as fronteiras entre audiodocumentário e *feature* são complexas e talvez sequer existam. Assim, para esta pesquisa, o *feature* está inserido na categoria mais ampla de audiodocumentário, que inclui todos os tipos de trabalhos sonoros de caráter documental, jornalístico e artístico, que procuram contar uma história ou abordar uma inquietação social de maneira aprofundada.

Retomando sobre a diversidade de terminologias, na Itália, utiliza-se a tradução sinônima de radiodocumentário, “*radio documentari*”. No entanto, o termo “*audio documentari*”, que significa audiodocumentário, assim como o utilizamos, tem aparecido com frequência, principalmente em trabalhos voltados para veiculação na internet.

No mundo francófono, a terminologia mais aceita é “*documentaire radiophonique*” (documento radiofônico), mas também há aqueles que preferem chamar de “*création radiophonique*” (criação radiofônica). Esta última, assim como a premissa do *feature*, tenderia a uma utilização da linguagem radiofônica mais artística do que propriamente jornalística.

No mundo hispânico ou latino-hispânico, o termo preferencialmente utilizado é “*documental sonoro*” (documento sonoro). O termo “*documental radial*” (documento de rádio) também é utilizado, mas é bem menos popular.

---

<sup>61</sup> Trata-se de um termo multifacetado, pois, apenas na língua inglesa, pode significar “característica”, “propriedade”, “atração especial” ou “contribuição especial” (Lechuga Olguín, 2015). No Brasil, o termo costuma ser traduzido como “especial” (Santos, 2016; Detoni, 2018).

No Brasil, os termos mais populares são “documentário radiofônico” e “radiodocumentário”. Nas duas últimas décadas, também passou a se utilizar o termo “audiodocumentário”. Ressalta-se que, diferentemente dos outros lugares citados, o país não tem uma tradição consolidada na produção de audiodocumentários, sendo um formato pouco explorado e, consequentemente, pouco estudado na academia, que geralmente o trata apenas como uma forma jornalística mais aprofundada que a reportagem especial ou grande reportagem (Ferrareto, 2001).

Na mesma linha de discussão sobre a terminologia do audiodocumentário, suas características e tipologias também se mostram difusas. Isso ocorre porque, como já mencionamos, trata-se de um formato predisposto à experimentação sonora radiofônica. Existe uma liberdade para se apropriar das formas, conteúdos e mecanismos de realização de acordo com o ponto de vista e a criatividade do audiodocumentarista, reunindo as qualidades artísticas e estéticas do som com a força narrativa do *audio storytelling* (Lindgren, 2014; Lechuga Olgún, 2015).

Na obra “*Le documentaire radiophonique*”, um dos estudos mais completos sobre o tema, o pesquisador e documentarista francês Christophe Deleu (2013a) afirma que o audiodocumentário é um gênero híbrido<sup>62</sup>, resultado da combinação de vários formatos sonoros radiofônicos, como a reportagem, a entrevista, a crônica, o debate, o programa musical, as leituras, a ficção e o *hörspiel* (um formato popular em países de língua alemã, caracterizado por oferecer uma experiência narrativa dramática).

Deleu (2013a, 2013b) expõe que o audiodocumentário engloba todos esses e outros formatos, variando suas influências de acordo com as intenções do audiodocumentarista. Por exemplo, uma produção com uma abordagem mais jornalística utilizará recursos típicos da reportagem e da entrevista, enquanto uma abordagem mais artística estabelecerá conexões mais profundas com a ficção e o *hörspiel*. Com relação a essa segunda abordagem, o autor assume que um audiodocumentário não precisa necessariamente ter uma função social, podendo ser somente uma obra contemplativa.

---

<sup>62</sup> Deleu (2013a) adota a terminologia “*documentaire radiophonique*”. No entanto, para padronização do nosso texto, utilizaremos o termo “audiodocumentário”. Faremos isso em todas as vezes que forem citadas as terminologias que listamos como homônimas, a não ser que seja necessário destacar o termo original. Além disso, esse e outros autores se referem ao objeto como um “gênero”, em vez de “formato”, uma diferença sutil de posicionamento teórico. Para tornar explícita nossa posição sobre o tema, baseamo-nos em Vicente (2013, p. 1), que define formatos radiofônicos como “os modelos que podem assumir os programas realizados dentro de cada um dos diferentes gêneros”. Exemplos de formatos incluem: audiodocumentário, boletim, crônica, radionovela, entre outros. Já os gêneros radiofônicos, conforme o autor, representam uma classificação mais ampla da mensagem radiofônica, considerando o tipo específico de expectativa dos ouvintes a que se destina. Exemplos de gêneros incluem: publicitário ou comercial, jornalístico ou informativo, educativo-cultural, musical, dramático e ficcional, entre outros (Vicente, 2013).

No trabalho de Deleu (2013a), interessa-nos particularmente a proposta de tipologia adaptada do documentário cinematográfico – conforme apresentada por Nichols (2005) –, na qual ele toma como ponto de referência o papel do audiodocumentarista no processo e nos objetivos que busca alcançar. Existem diversas outras tipologias disponíveis, como as de Torres (1995), Detoni (2007) e Fevrier (2013), mas a proposta do autor francês é a mais abrangente.

Segundo Deleu (2013a), existem quatro tipos de audiodocumentários:

- 1) Documentário de interação: este tipo baseia-se em um mediador entrevistando testemunhas e especialistas de forma investigativa. Possui natureza didática e busca uma visão explicativa do mundo. De acordo com a postura do mediador, pode ser dividido em três subtipos: jornalístico, crônica e biográfico (ou autobiográfico). O subtipo jornalístico caracteriza-se pela presença de um mediador que fornece comentários como pontos de referência “isentos”<sup>63</sup>. O subtipo crônica é caracterizado por uma mediação “partidária”, na qual o mediador adota um ponto de vista bem definido, podendo ser um relato em primeira pessoa, conto, ensaio, entre outros<sup>64</sup>. Por fim, no subtipo biográfico (ou autobiográfico), a narrativa é articulada em torno de uma voz-referência identificável<sup>65</sup>;
- 2) Documentário poético: com um objetivo marcadamente estético, este tipo pode ou não dispensar o mediador e explora principalmente formas sonoras radiofônicas não verbais, a partir de uma história que não precisa ser linear<sup>66</sup>;
- 3) Documentário de observação: neste tipo, a instância mediática é dispensada e não há presença de elementos que não pertençam à narrativa interna. A narrativa é linear e os eventos devem falar por si mesmos, proporcionando um fragmento da realidade que se apresenta diante do ouvinte<sup>67</sup>;
- 4) Documentário ficcional (ou docuficção): este tipo tem como escopo criar uma realidade própria, inspirada ou baseada em fatos verídicos. Seu objetivo é conectar o

---

<sup>63</sup> Como exemplo ilustrativo, pode-se mencionar “Mães da Fé”, de Caetano Cury. Disponível em: <https://bit.ly/4dvmvG2> Acesso em: 18 jul. 2024.

<sup>64</sup> Como exemplo ilustrativo, pode-se mencionar “Faxina Podcast”, de Heloiza Barbosa. Disponível em: <https://spoti.fi/4ceaTHC> Acesso em: 18 jul. 2024.

<sup>65</sup> Como exemplo ilustrativo, pode-se mencionar “Memória”, de Milton Parron. Disponível em: <https://bit.ly/46rvYMg> Acesso em: 26 de jul. 2024.

<sup>66</sup> Como exemplo ilustrativo, pode-se mencionar “Ciranda das Mulheres”, de Janete El Haouli e Julio de Paula. Disponível em: <https://bit.ly/3YgQAFf> Acesso em: 26 de jul. 2024.

<sup>67</sup> Como exemplo ilustrativo, pode-se mencionar “Ados j’écoute”, de Claire Hauter. Disponível em: <https://bit.ly/3YqKjHb> Acesso em: 26 de jul. 2024.

real a um universo mais intimista, explorar o imaginário de uma situação ou suprir a ausência de eventos inacessíveis. O modo discursivo de apresentação requer um contrato ético que o audiodocumentarista estabelece com o ouvinte, como, por exemplo, informar que se trata de uma mistura de elementos reais e ficcionais<sup>68</sup>.

A divisão em tipologias proposta por Deleu (2013a) é útil porque ajuda a compreender as diversas abordagens que o audiodocumentário pode oferecer. No entanto, apesar de servir como um guia na escolha de técnicas narrativas e estilísticas para aplicação prática, não deve ser considerada como algo normativo, pois trata-se de uma categorização mais ampla. Devido às condições culturais estabelecidas pelo movimento podcasting, o audiodocumentário tem se tornado cada vez mais um espaço de experimentação sonora radiofônica. Embora mantenha algumas premissas básicas em sua realização, apresenta-se em diversos estilos, podendo ser trabalhos sonoros isolados ou seriados, abordando uma ampla gama de temáticas, como *true crime*, fatos históricos marcantes, biografias, cultura e sociedade, ciência, meio ambiente, narrativa pessoal, crônicas de guerra e conflito, entre outros.

Como premissas básicas, De Beauvoir (2015) sugere que a noção de audiodocumentário se baseia em quatro elementos fundamentais: a realidade (parte de uma problemática ou questão real), a narrativa (há sempre uma intenção de contar algo em profundidade), a estética (a escolha dos sons que darão forma ao conteúdo carrega uma intenção criativa) e a autoralidade (a liberdade de expressar diferentes perspectivas e se posicionar sobre elas).

O formato tem se destacado na criação de trabalhos sonoros que se concentram em conteúdos que surpreendem ou sensibilizam os ouvintes por meio de situações marcantes, inusitadas ou dramáticas. Isso ocorre apesar de a estrutura seguir o princípio jornalístico da imparcialidade ou ser uma produção autoral com regras próprias de mediação, caracterizada por maior liberdade criativa e subjetividade (Detoni, 2018).

Conforme descrito por Perez (1992), existem audiodocumentários feitos apenas com o objetivo de promover uma contemplação estética, mas esses são minoria. Quem opta pelo formato está quase certo de que irá abordar uma temática de valor humano, importante e atual, reinterpretando-a ou reimaginando-a:

---

<sup>68</sup> Como exemplo ilustrativo, pode-se mencionar “País do Futuro 2024”, de Dimis. Disponível em: <https://bit.ly/4ceM2Co> Acesso em: 26 de jul. 2024.

O documentário é uma obra profunda, mas atraente, de simplicidade poética, mas elaborada. [...] É precisamente o ser humano, suas qualidades, seus defeitos, suas virtudes, seus desejos de mudar as coisas e sua obstinação por sobreviver que tornam os argumentos inesgotáveis. Não existem barreiras para esse formato radiofônico. Qualquer tema, por mais “árido” que seja, desde que tenha relevância e conotação, é um bom pretexto (Perez, 1992, p. 13, tradução nossa<sup>69</sup>).

Nesse posicionamento, o projeto de discurso narrativo deve estar alinhado a um processo social. A forma como uma temática é contada é interinfluenciada pela subjetividade do audiodescritor e se insere em uma lógica cívica, na medida em que informa com profundidade sobre o estado das coisas, permite que diferentes vozes e experiências de vida sejam expressas e ouvidas, e ajuda a construir conexões entre os grupos e comunidades representados (Deleu, 2020).

O formato beneficia-se da história oral e da reminiscência pessoal (José, 2018), especialmente pelo registro das experiências das classes marginalizadas e negligenciadas, compartilhando suas vivências contra as injustiças sociais, denunciando abusos e trabalhando na preservação de memórias e histórias que são importantes para a identidade e a cultura (McHugh, 2012).

Godinez Galay (2014a; 2014b) aduz que, na produção do formato, os materiais sonoros radiofônicos são organizados como resultado de uma investigação jornalística, sem receio de longa duração. Parte-se do pressuposto de que o ouvinte é ativo, criativo e capaz de apreciar o conteúdo tanto pela forma como ele soa quanto pelas questões abordadas, construindo suas próprias opiniões a partir do que ouve:

O audiodescritor é uma obra de arte radiofônica cuja inspiração ou motivação é uma história ou inquietação social que merece ser contada. Assim, pode contribuir decisivamente para oferecer informação valiosa e mudar as coisas. O documentário sonoro tenta oferecer uma perspectiva sem ocultar que é uma perspectiva e tenta convencer com essas armas, sem deixar de lado o prazer e a dupla apelação racional-emocional para causar identificação e compromisso. O documentário sonoro não acredita na revolução sem beleza (Godinez Galay, 2014b, não paginado, tradução nossa<sup>70</sup>).

Para Godinez Galay (2014b, 2014c), as características intrínsecas ao formato permitem a exploração aprofundada das histórias de vida de um personagem protagonista ou de algum grupo ou comunidade, bem como de fatos e acontecimentos históricos. Além disso,

---

<sup>69</sup> Do original disponível no Subanexo A26.

<sup>70</sup> Do original disponível no Subanexo A27.

é possível abordar temáticas ou problemáticas humanas em geral, nas quais não há necessariamente personagens principais, mas onde o protagonismo recai sobre algum tema ou questão cultural, social ou artística, entre outros; ou até mesmo tudo isso junto.

Sob o enfoque específico do processo de produção, existem perspectivas de uso educativo como uma ação mediada para a articulação de grupos populares, visando estimular o pensamento crítico, a criatividade, a dialogicidade e a colaboração, com o objetivo de questionar suas realidades e as estruturas sociais. Esse uso, nos termos de uma mídia independente, procura desenvolver nos agentes participantes um envolvimento direto com causas sociais que lhes são pertinentes. Nessa dimensão, o processo de produção dá atenção especial ao engajamento cívico e comunitário, reunindo pessoas que, ao se apropriarem das TDICs e da expressividade da linguagem radiofônica, discutem questões importantes e trabalham em conjunto para criar algo representativo para si e suas coletividades (Silva, 2017, 2020; Silva; Oliveira, 2020).

Realizada essa argumentação introdutória, este capítulo está organizado em três seções. Na primeira seção, refletimos sobre como o movimento podcasting abriu um renovado apreço pelas diversas expressões de formatos elaborados, como o audiodocumentário, que convergem na matriz do *audio storytelling*, retomando o protagonismo da oralidade. Na segunda seção, descrevemos como o audiodocumentário hibridiza jornalismo e arte sonora para abordar questões reais de forma atraente e cativante, construindo narrativas envolventes por meio da fusão entre investigação jornalística e criatividade sonora. Finalmente, na última seção, apontamos alguns direcionamentos para a produção educativa e pedagógica de um audiodocumentário, defendendo o processo como favorecedor da criação de um espaço de ensino e aprendizagem colaborativo, especialmente voltado para os setores populares.

#### **4.1 Retorno do protagonismo da oralidade**

Um marco para a concepção de documentário é o filme “*Nanook of the North*” (Nanook, o Esquimó), de 1922, um registro da vida esquimó baseado na observação do antropólogo e cineasta estadunidense Robert Flaherty e que é considerado um dos primeiros documentários de longa-metragem da história do cinema. Flaherty faz uma apresentação subjetiva da realidade que passou a servir de parâmetro para o cinema de não-ficção e inspirou cineastas consagrados como o russo Serguei Eisenstein, o britânico John Grierson e o francês Jean Rouch (Aufderheide, 2007; Encyclopædia Britannica, 2024).

O termo “*documentary*” (documentário), inclusive, surge inspirado em outra obra de Flaherty, “*Moana*”, de 1926, que é um registro dos habitantes de Samoa, na Oceania, especificamente nas aldeias do distrito de Safune na ilha de Savai’i. O termo surgiu em referência a essa obra de Flaherty, numa adaptação da palavra francesa “*documentaire*” por John Grierson, fundador do movimento documentarista britânico dos anos 1930, que ajudou a moldar a identidade do documentário como gênero cinematográfico (Aufderheide, 2007; Encyclopædia Britannica, 2024).

As primeiras peças sonoras radiofônicas ocidentais, precursoras do que hoje chamamos de audiodocumentário, surgiram no Reino Unido por volta do final da década de 1920 e começaram a ganhar notoriedade na Europa a partir de 1930, principalmente pelo trabalho da BBC<sup>71</sup>. Elas apareceram no rádio hertziano como uma produção experimental baseada em elementos do gênero jornalístico e radiodrama, num período em que o rádio ainda buscava definir uma linguagem própria (Madsen, 2014; Detoni, 2018; Lewis, 2021).

Não há muitos registros das primeiras experiências documentais elaboradas<sup>72</sup> no rádio, pois eram basicamente transmitidas ao vivo e a maioria foi perdida em arquivos antigos, restando apenas os roteiros e depoimentos de profissionais e ouvintes para comprovar sua existência. Além disso, as próprias instituições de radiodifusão ainda não utilizavam o termo “documentário”, associando-o normalmente a formatos ou nomenclaturas pré-existentes, como reportagem especial, programa especial, investigação especial, reportagem elaborada, filme acústico, *actuality* (sonora), panorama e *feature* (Madsen, 2004, 2005; RAI, 2015; Santos, 2016). Assim, a ideia de documentário na história da radiofonia, em seus primeiros anos, deve ser considerada uma rotulagem retrospectiva (Birdsall, 2013).

Embora alguns visionários nos anos 1930 tentassem fazer radiofonia fora dos estúdios, prevalecia a performance dramatizada da realidade<sup>73</sup> (Hilmes, 2022). Os equipamentos de gravação eram rudimentares, como os cilindros fonográficos, que podiam ocupar o porta-malas de um carro e pesar mais de quarenta e cinco quilos, ou a van de gravação móvel da

<sup>71</sup> Na *British Library Sounds* (Biblioteca Britânica de Sons), é possível acessar um vasto acervo de áudios que marcaram a transmissão de rádio no Reino Unido desde a década de 1920. Há arquivos digitalizados da rede nacional da BBC, do rádio comercial pré-guerra, das rádios piratas da década de 1960, do rádio independente e comercial desde 1973, e da produção de material desde 2002 pela estação de rádio comunitária e artística de Londres, *Resonance FM*. Disponível em: <https://sounds.bl.uk/> Acesso em: 04 mai. 2022.

<sup>72</sup> Assim como Santos (2016), em relação à comunicação sonora radiofônica, utilizaremos os termos “elaborado” e “elaborada” para nos referir à produção realizada por meio de um processo mais complexo de gravação, montagem e edição, em contraste com os programas transmitidos ao vivo.

<sup>73</sup> Não temos a intenção de fazer uma retrospectiva histórica aprofundada do audiodocumentário. Nossa objetivo é introduzir algumas questões específicas que são pertinentes para, ainda que minimamente, entender a posição do formato na história da radiodifusão. Para os que querem se aprofundar, os trabalhos de Santos (2016) e Detoni (2018) oferecem um desenvolvimento histórico abrangente.

BBC, que transportava um gravador cinematográfico e pesava cerca de duas toneladas. Por essa razão, inicialmente, os programas eram realizados inteiramente em estúdios.

A fórmula documental tradicional consistia basicamente no audiodocumentarista como a figura central, a chamada “voz de Deus”, que tratava a narrativa de maneira impessoal, explicando os eventos e contextualizando didaticamente os fatos (Hardy III, 1999). Em muitos casos, para obter os relatos das “pessoas comuns”, elas eram entrevistadas e, posteriormente, suas falas eram transcritas para que pudessem ser lidas por elas mesmas no estúdio durante transmissões ao vivo. Isso garantia que, mesmo passando por uma seleção editorial, as narrativas permanecessem autênticas e baseadas nas próprias experiências dos entrevistados (Biewen, 2010; Detoni, 2018).

Os primeiros audiodocumentaristas foram influenciados pela tradição já consolidada do cinema, especialmente pelos pioneiros do cinema documentário russo e europeu, que exploravam as tendências do modernismo no mundo da arte. Dedicavam-se mais a perscrutar as possibilidades do meio radiofônico do que a abordar temas sociopolíticos diretamente. Portanto, os audiodocumentários eram experimentos que evocavam poeticamente e dramatizavam eventos da história britânica (Karathanasopoulou; Crisell, 2013).

Os britânicos obtiveram sucesso com trabalhos esteticamente inovadores, que passaram a ser denominados de *feature*. Eles deram voz às demandas da classe pobre e trabalhadora, permitindo que falasse sobre suas vidas e interesses. O grande destaque vai para a *BBC North Region*, sediada em Manchester, onde ousados e criativos pioneiros despontaram por estarem longe do controle centralizador dos diretores-gerais da rede nacional sediada em Londres (Street, 2009; Biewen, 2010; Detoni, 2018; Lewis, 2021).

Muitas experiências influenciadas pelos pioneiros da BBC começaram a surgir em todo o mundo, especialmente na Europa e nos EUA, onde uma cultura de audiodocumentários começou a se desenvolver graças aos avanços da gravação portátil. As produções passaram a explorar diversos universos sonoros, como, por exemplo, as técnicas de entrevista da história oral, as influências musicais da música concreta e a dramaticidade do *hörspiel* (Street, 2009; Detoni, 2018; Lewis, 2021).

Hardy III (1999) registra que a fórmula documental tradicional foi eficaz para o rádio até que as mudanças sociais e tecnológicas a tornaram obsoleta e artificial. Por exemplo, a narrativa de um membro privilegiado da elite branca sobre a história dos direitos civis, movimentos contra a guerra, mobilizações estudantis ou feministas parecia tão deslocada que quase beirava o surreal. Com o crescente reconhecimento de perspectivas pluralistas e multiculturalistas, a “voz de Deus” passou a compartilhar o microfone com entrevistas

realizadas em campo. Assim, começaram a emergir vozes feministas, da classe trabalhadora, étnicas e outras novas vozes de autoridade nos audiodocumentários.

No período pós-guerra o audiodocumentário se tornou um formato popular. As mudanças sociais e culturais desse período estimularam experimentações e inovações na linguagem radiofônica, resultando em trabalhos sonoros cada vez mais elaborados. A década subsequente à Segunda Guerra Mundial foi marcada por um crescimento econômico que possibilitou maiores investimentos na radiodifusão e um reconhecimento de sua importância social e política (Santos, 2016; Hilmes, 2022).

Com a comercialização dos gravadores de fita magnética no pós-guerra, mais produções radiofônicas incorporaram sons externos, popularizando o documentário, que ganhou uma categoria específica em 1953 no Prix Itália, renomado festival internacional de produções em rádio e TV. Embora em seu início a categoria tivesse poucas inscrições, o festival ajudou a divulgar as novas possibilidades estéticas do formato (Detoni, 2018, p. 25).

Desde sua fase de experimentação, havia uma clara confiança no audiodocumentário como um formato capaz de romper com as normas tradicionais da estética sonora. Na fase seguinte, quando os produtores saem do estúdio e vão para as ruas, além de essa confiança se confirmar, passa-se a explorar toda a potencialidade social da comunicação sonora radiofônica. Isso vai ocorrer de maneira intensa, principalmente nas rádios públicas, livres e comunitárias europeias (Madsen, 2004, 2005; McHugh, 2012; Rodríguez, 2021).

Nos EUA (e na América Latina, que já não possuía uma tradição na produção documental elaborada), a partir do final da década de 1950, época em que as novas tecnologias estavam transformando os modos de produzir radiofonia documental, o audiodocumentário começou a declinar. Isso ocorreu porque a atenção das audiências se deslocou para o desenvolvimento de documentários televisivos, enquanto o rádio passou a se dedicar mais à programação musical, notícias curtas, serviços comunitários e outros formatos de fácil consumo, reorientando seu conteúdo para competir com a força visual da televisão naquele momento (Santos, 2016; Hilmes, 2022).

Neste cenário específico, o audiodocumentário, por se inserir numa lógica de radiodifusão em que a audiência não é considerada apenas em termos de seu *status* estatístico (Madsen, 2004, 2005), entrou em declínio e marginalidade. Detoni (2018) comenta que, nas emissoras culturais, a programação musical assumiu um papel central, enquanto nas emissoras jornalísticas, a ênfase recaiu sobre a programação ao vivo, com entrevistas, debates e a participação de repórteres em campo. As produções pré-gravadas tornaram-se tipicamente

breves, com uma duração que não ultrapassa três minutos, adotando um formato que alterna a locução com trechos de entrevistas.

No Brasil, por exemplo, até uma década atrás os audiodocumentários geralmente se encontravam somente de forma dispersa na internet, em acervos praticamente inacessíveis de algumas rádios públicas ou em laboratórios de rádio e projetos de extensão universitária. No último caso, muitos desses programas seriados ou peças isoladas ganharam destaque ao serem submetidos a eventos acadêmicos, como a Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação (Expocom), que reconhece os melhores trabalhos experimentais produzidos por estudantes no campo da Comunicação (Santos, 2016).

Conforme mencionado por Madsen (2014), De Beauvoir (2015), Lechuga Olguín (2015), Santos (2016), Detoni (2018), Deleu (2020), Rodríguez (2021), Hilmes (2022), Bonini (2022), os gêneros e formatos elaborados, como audiodocumentários, vão alcançar sua plenitude com a expansão da comunicação sonora radiofônica na internet.

No final da década de 1990, com o avanço das TDICs, o rádio, especialmente o rádio público norte-americano e europeu, começou a explorar novas possibilidades de distribuição, produção e compartilhamento na internet. No entanto, foi somente a partir da segunda metade da década de 2000, com a ascensão do movimento podcasting, que surgiu o espaço ideal para narrativas mais longas e elaboradas, resultando em uma explosão de produções que exploram uma variedade de temas e estilos. “É como se os formatos de narração baseados em ficção e fatos estivessem esperando, por cem anos, pela invenção de dispositivos capazes de explorar seu potencial total” (Bonini, 2022, p. 23, tradução nossa<sup>74</sup>).

A possibilidade de uma maior diversidade de conteúdos e a democratização do acesso à produção contribuíram para que formatos elaborados, como o audiodocumentário, voltassem a ser populares, especialmente devido à produção seriada e à narrativa jornalística em *audio storytelling*:

Dentre os pioneiros dessa nova fase figuram alguns exemplos: programas radiofônicos surgidos na rede pública americana que tornam-se *podcasts* extremamente populares nos EUA – tais como *This American Life* (desde 1995) e *RadioLab* (desde 2002). Tomam forma e ganham prestígio iniciativas independentes baseadas em *crowdfunding* – *99% Invisible* (desde 2010) – e *crowdsourcing* – *Radio Ambulante* (desde 2011). Ou, ainda, instituições inovadoras, como o canal cultural de televisão franco-alemão *ARTE*, que propõem um modo de produção totalmente novo tal qual a experiência da webrádio francesa *ARTE Radio* (desde 2002). [...] Em relação ao crescimento de público, o exemplo mais notável de narrativa de audio

---

<sup>74</sup> Do original disponível no Subanexo A28.

serializada – que em muitos aspectos é também um radiodocumentário – distribuído sob a forma de *podcast* foi *Serial*, de Sarah Koenig, cuja primeira temporada saiu em 2014 atingindo rapidamente cinco milhões de *downloads* no iTunes. [...] Apesar do formato longo, a qualidade literária da narração, transformou a série em um sucesso de público e crítica, em escala internacional (Santos, 2016, p. 113, grifos nossos).

No momento em que as produções em podcasting estão em evidência, o audiodocumentário se reinventou de várias maneiras para capturar a experiência humana de forma tangível e emocionalmente ressonante. Seja por meio de produções seriadas ou isoladas, que revelam questões há muito negligenciadas na esfera pública, seja abordando crimes reais, histórias ocultas ou relatos confessionais, a aproximação com a história de vida e a singularidade das vozes de pessoas comuns – que enfrentam circunstâncias derivadas de questões legais, convenções sociais ou negligência do Estado – oferece uma experiência marcante. Essa experiência pode ser compartilhada por pequenos grupos, comunidades ou até milhões de pessoas ao redor do mundo (Hilmes, 2022).

Ponderando que a narração criativa de histórias e o jornalismo não são categorias totalmente distintas, mas sim partes de um espectro contínuo (Lindgren, 2014), esses trabalhos sonoros, que são tributários dos recursos narrativos dos audiodocumentários da época áurea da radiofonia (Kischinhevsky, 2018), como elementos comuns fazem uso de:

[...] músicas, ambientes e efeitos sonoros de forma sistemática e, principalmente, adotam um intenso trabalho de roteirização e edição que se aproxima das práticas de produção de documentários audiovisuais. Assim, o imediatismo e a instantaneidade são substituídos por um trabalho de cuidadosa elaboração, pela profundidade da investigação e por um investimento mais autoral dos realizadores na construção de suas narrativas e personagens (Vicente, 2021, p. 293).

Os *podcasts* permitiram a redescoberta do *audio storytelling* como uma força revitalizadora para a narrativa documental. O uso cuidadoso dos sistemas expressivos da linguagem radiofônica, aliado a um processo cognitivo que permite ao conteúdo ressoar com as experiências e percepções da vida cotidiana, possibilita que os ouvintes se identifiquem e se conectem com os temas abordados (Santos; Peixinho, 2019).

A maioria dos documentaristas, seja do cinema, da televisão ou das mídias sonoras, se considera mais contadora de histórias do que jornalista (Biewen, 2010). Assim como na tradição da história oral, várias pessoas ou mesmo uma única pessoa podem fornecer um testemunho ou relato considerado legítimo e convincente para a audiência, funcionando como uma evidência significativa (José, 2018).

Como afirma Biewen, (2010, p. 14, tradução nossa<sup>75</sup>), os primeiros audiodocumentários foram as narrativas “[...] contadas ao redor do fogo – muito antes da invenção da câmera, do gravador, do filme, até mesmo da palavra escrita. Histórias tristes, histórias engraçadas, histórias de caça, histórias de jornadas. Da boca para o ouvido, com as imagens formadas na imaginação do ouvinte”. E entre os meios e mídias modernos, aqueles que utilizam primordialmente a linguagem radiofônica continuam sendo os que mais se aproximam dessa forma secular de história oralizada, destacando, com todas as suas potencialidades expressivas, o som da vida acontecendo, o som da voz humana.

A linguagem radiofônica é capaz de transmitir uma mensagem de forma quase subconsciente, influenciando os sentimentos de maneira mais intuitiva e conectando as experiências pessoais tanto de quem fala quanto de quem ouve, criando uma ligação profunda entre o conteúdo e o receptor (Biewen, 2010). Sendo o sistema expressivo da palavra o seu principal elemento, em torno do qual os outros sistemas são articulados, a relação entre a força do depoimento pessoal no audiodocumentário e a história oral é evidente.

Com base em Thompson (2002) e McHugh (2012), referimo-nos à história oral como uma técnica de coleta e preservação de relatos orais, focada nas histórias pessoais, assim como nas memórias coletivas de sociedades e culturas. Distingue-se de outras abordagens que utilizam entrevistas e trabalho de campo por seu foco temático, que prioriza a forma narrativa, buscando estabelecer uma conexão entre biografias e histórias, além de relacionar experiências individuais com transformações sociais.

Ela captura o relato e a memória de eventos vividos com o objetivo de compreender a condição humana ao refletir sobre o significado subjetivo dessas experiências (McHugh, 2012; Alberti, 2013), ou seja, as interpretações pessoais e únicas que os indivíduos atribuem às suas vivências, com base em suas perspectivas, emoções e contextos.

De fato, todo homem e toda mulher têm uma história de vida para contar que é de interesse histórico e social, e muito podemos compreender a partir dos poderosos e privilegiados – proprietários de terra, advogados, padres, empresários, banqueiros, etc. Mas a história oral tem um poder único de nos dar acesso às experiências daqueles que vivem às margens do poder, e cujas vozes estão ocultas porque suas vidas são muito menos prováveis de serem documentadas nos arquivos. Essas vozes ocultas são acima de tudo de mulheres – e é por isso que a história oral tem sido tão fundamental para a criação da história das mulheres; mas existem muitas outras, tais como os trabalhadores que não estão organizados em sindicatos, os muito pobres, os deficientes, os sem-teto ou grupos marginalizados. No Brasil isso inclui particularmente os povos indígenas, as comunidades rurais de ex-escravos

<sup>75</sup> Do original disponível no Subanexo A29.

que viviam nos quilombos e, acima de tudo, as famílias das favelas das grandes cidades (Thompson, 2002, p. 16-17).

Para McHugh (2012), um audiodocumentarista pode se apropriar das técnicas da história oral – como pesquisa, planejamento e realização de entrevistas, transcrição e revisão, análise e interpretação, preservação e divulgação<sup>76</sup> – para obter relatos mais consistentes em seu aprofundamento jornalístico. Ao tratá-los de maneira esteticamente mais atraente por meio do trabalho criativo com a linguagem radiofônica, ele os torna mais acessíveis e emocionalmente ressonantes.

Um dos grandes nomes na história do rádio documental elaborado, que soube explorar as potencialidades do audiodocumentário e a dimensão auditiva da história oral, foi o britânico Denis Mitchell. Em suas produções na BBC, ele buscava abrir espaço para sem-tetos, desempregados e até criminosos. Muitas dessas produções dispensavam narração, comentários e uma rigorosa revisão editorial, permitindo que as pessoas falassem diretamente aos ouvintes, promovendo assim uma revolução técnica e estética nos formatos documentais no rádio da época (Street, 2009; McHugh, 2012; Lewis, 2021).

Dentre as criações de Mitchell, destaca-se a série de audiodocumentários “*People Talking*” (Pessoas Falando), que de 1953 a 1959 apresentou o registro de gravações de pessoas nas ruas das cidades de Manchester e Liverpool. Por exemplo, “um dos documentários da série, ‘*Night in the City*’ (noite na cidade), de 1955, buscou capturar a atmosfera de Manchester nas horas em que apenas pessoas à margem da sociedade vagavam pelas ruas” (Detoni, 2018, p. 26).

Outra figura importante que merece menção é o renomado produtor e apresentador estadunidense Norman Corwin, da *Columbia Broadcasting System* (CBS). Sua série de oito episódios, intitulada “*An American in England*” (Um americano na Inglaterra), de 1942, oferece uma visão da Segunda Guerra Mundial através das experiências de pessoas comuns, em vez de se concentrar nas opiniões de especialistas e autoridades. Outro exemplo é a série de treze episódios “*One World Flight*” (Voo pelo mundo), de 1947, na qual Corwin viajou por 16 países, ouvindo desde autoridades políticas e religiosas até pessoas pobres de vilarejos remotos (Detoni, 2018).

Em tempos de podcasting, *Serial* é, sem dúvida, a produção documental mais destacada. No entanto, ressaltamos como exemplo notável em língua portuguesa o *podcast* Projeto Humanos, criado em 2015 pelo jornalista Ivan Mizanzuk, especialmente sua quarta

---

<sup>76</sup> Ver Alberti (2013) para o detalhamento das especificidades da história oral enquanto metodologia, método e técnica.

temporada, intitulada “O Caso Evandro”, lançada em 2018. Inspirado nos audiodocumentários seriados estadunidenses, como *This American Life* e *Serial*, Mizanzuk explora o *audio storytelling* do tipo *true crime* para investigar o desaparecimento do menino Evandro Ramos Caetano, ocorrido em 1992, na cidade de Guaratuba, litoral do estado do Paraná.

Observa-se que as técnicas de história oral são aplicadas na investigação, especialmente ao buscar entender como as memórias dos indivíduos são construídas e articuladas para sustentar seus argumentos. As entrevistas e outros relatos utilizados pelo jornalista refletem uma interpretação pessoal e subjetiva dos personagens (depoentes em geral, especialistas e autoridades), que devem ser criteriosamente analisados sob a perspectiva de uma conexão emocional com os eventos que impactaram profundamente suas vidas ou sobre os quais estão opinando (Cerqueira Fernandes, 2019). Essa abordagem não apenas humaniza a narrativa, mas também levanta questões sobre a subjetividade das memórias e a forma como as pessoas reinterpretam suas experiências ao longo do tempo (McHugh, 2012).

Como refletem Santos e Peixinho (2019), ao adotar narrativas de formato longo, focar na intimidade e nas experiências pessoais, e reconhecer o ouvinte como um participante ativo, o podcasting reacendeu o interesse por histórias, oferecendo um contraponto ao consumo rápido de mídia que caracteriza o mundo contemporâneo:

É a trivialidade das histórias do dia-a-dia que seduz, como acontece nas redes sociais, cujo sucesso nasce da curiosidade que as pessoas têm pela experiência do outro. Não só a história do herói – com o qual todos anseiam identificar-se, mas é também a história dos que não têm história, daqueles com os quais todos conseguem identificar-se. É a história dos que, na maior parte das vezes, não são notícia. É uma busca insaciável por saber quem é o outro [...] (Santos; Peixinho, 2019, p. 151).

Por fim, na era da instantaneidade, da demanda por informações e entretenimento, e da expectativa de gratificação imediata, marcada pela superficialidade e fragilidade da atenção, há um renovado apreço pelas expressões variadas de formatos elaborados, como o audiodocumentário, que convergem na matriz do *audio storytelling* (Lindgren, 2014; Santos; Peixinho, 2019). Dito de outro modo, há um retorno do protagonismo da oralidade.

#### **4.2 Um híbrido entre jornalismo e arte sonora**

No senso comum, ao se falar em documentário, há a expectativa de uma narrativa de não-ficção informativa, monótona e com um apelo predominantemente jornalístico (Biewen,

2010). Porém, McHugh (2012) lembra que John Grierson, pioneiro na concepção de documentário, não excluiu o elemento artístico ao afirmar que documentários buscam interpretar a realidade de forma criativa, utilizando recursos como arranjos e rearranjos estéticos para representar personagens, objetos ou eventos. Dessa forma, Grierson destaca a autoralidade do documentarista, que não deve se limitar à mera captura e apresentação da realidade, mas sim atribuir-lhe significado por meio de uma edição seletiva e uma apresentação artístico-expressiva (McHugh, 2012).

No que tange à autoralidade do audiodocumentário, o formato se caracteriza por apresentar um ponto de vista sem ocultar que se trata de um ponto de vista (Godinez Galay, 2014b), até porque, como postula Barrell (2011, p. 297, tradução nossa<sup>77</sup>), “mesmo jornalistas que acreditam ter recuperado fatos ainda estão trabalhando com uma visão de mundo preconcebida ou uma agenda definida pelos padrões de sua profissão, sua própria ética e as restrições de prazos”.

No entendimento de Godinez Galay (2014a, 2014c), os audiodocumentários mais criativos são, na verdade, “colagens de áudio”, nas quais diferentes registros sonoros, gêneros e formatos radiofônicos se integram de maneira coerente. O autor diz que, assim como em uma colagem pictórica, na qual óleo, têmpera, aquarela, papel, tinta e grafite coexistem harmonicamente, os melhores audiodocumentários combinam narração, depoimentos, paisagens sonoras, dramatização, ficção, música, silêncios e outros recursos.

Como argumenta Godinez Galay (2014a, 2014c), explora-se intensamente a combinação de apelos racionais e emocionais na comunicação sonora radiofônica, em que documentos variados são convertidos em informações e, em seguida, integrados a um trabalho estético que busca despertar uma resposta sensorial, atingindo diretamente o corpo do ouvinte e provocando-lhe emoções:

Quando se desejar opinar sobre o tema, colocar o ouvinte em alguma situação ou sentimento, além de nos apoiarmos em documentos sonoros reais, utilizaremos o som, a música e o silêncio para criar uma atmosfera. Por isso, poderão ser usadas ferramentas mais literárias, como a escolha cuidadosa das palavras e a poesia, para que não seja apenas uma descrição jornalística, como se estivéssemos usando uma voz narradora. Apenas descrever nos deixa mais próximos da reportagem, onde o som não é tão vital, não pelo menos na mesma medida dos dados duros e das informações. Pela possibilidade que o audiodocumentário oferece de adicionar sons para tentar transmitir algo, dizemos que se apaga a ilusão de objetividade com a

---

<sup>77</sup> Do original disponível no Subanexo A30.

qual formatos mais rígidos, como a reportagem, parecem querer nos seduzir (Godinez Galay, 2014c, não paginado, tradução nossa<sup>78</sup>).

Tais argumentos significam que, independentemente da abordagem discursiva e narrativa adotada, o audiodocumentário deve sempre prezar pela investigação aprofundada, ética e responsável, assim como por seu valor estético, aproveitando o poder artístico-expressivo do som. Trata-se de um formato híbrido entre jornalismo e arte sonora.

Da perspectiva do jornalismo, é fundamental para a constituição de um audiodocumentário o uso de estratégias e recursos tradicionais do campo, como pesquisa, análise e verificação de fatos, uso de documentos como registros, entrevistas (com depoentes em geral, especialistas e autoridades), narrativa estruturada, contextualização, roteirização, ética e responsabilidade. Contudo, como ajuízam Godinez Galay (2014a, 2018) e Lechuga Olguín (2015), a atribuição de significados à realidade pode ser enriquecida com elementos dramático-documentais e ficcionais, sem descharacterizar a veracidade da narrativa jornalística, mas flexibilizando sua “objetividade” e atribuindo um valor estético para tornar os fatos mais atraentes.

Lechuga Olguín (2015) evidencia que o entendimento do uso do jornalismo no audiodocumentário é influenciado por um gênero literário conhecido como Novo Jornalismo (*New Journalism*). Nesse gênero, fatos e eventos são apresentados por meio da inserção de formas frequentemente associadas à literatura, como drama, romance, poesia, ficção, conto, crônica, entre outros, a fim de melhor caracterizar a realidade.

O Novo Jornalismo se desenvolve nos EUA na metade da década de 1960, introduzindo técnicas narrativas literárias no jornalismo e desafiando as normas clássicas de objetividade e neutralidade. Tom Wolfe, autor de “*New Journalism*” (1973), livro considerado um manifesto do gênero, elucida que o Novo Jornalismo se distingue de outras formas literárias pelo que mantém do jornalismo tradicional, ou seja, a coleta de informações diretamente no local dos eventos, a realização de entrevistas detalhadas e exploratórias com as fontes e a verificação dos fatos, assegurando a precisão e a atenção aos detalhes visíveis dos eventos reportados (Chicago Public Library, 2008).

Os trabalhos que deram origem ao Novo Jornalismo diferiam das reportagens típicas da mídia impressa da época porque, em vez de utilizar uma estrutura narrativa objetiva e impersonal, criavam retratos profundos dos indivíduos envolvidos nas histórias, diálogos elaborados, eventos descritos de forma detalhada e imaginativa, e tramas envolventes

---

<sup>78</sup> Do original disponível no Subanexo A31.

carregadas de dramaticidade. Além disso, adotavam um estilo de escrita que refletia as próprias perspectivas e personalidades dos jornalistas.

Se acompanharmos de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo da década de 1960, observaremos um fato interessante. Notaremos que os jornalistas aprenderam as técnicas do realismo – particularmente as que se encontram em Fielding, Smollett, Balzac, Dickens e Gogol – por meio de improvisação. Com base em tentativa e erro, mais pelo “instinto” do que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os procedimentos que conferiam romance realista sua força única, variadamente conhecida como “immediatismo”, “realidade concreta”, “comunicação emotiva”, bem como sua capacidade para “apaixonar” ou “absorver” (Wolfe, 1977, p. 46, tradução nossa<sup>79</sup>).

O desenvolvimento do Novo Jornalismo perpassou escritores de artigos de jornais e revistas, como Tom Wolfe, Gay Talese e Jimmy Breslin, além de romancistas que se tornaram jornalistas, como Norman Mailer e Truman Capote. O objetivo do gênero era desenvolver reportagens mais imersivas e detalhadas, que explorassem a subjetividade e a perspectiva pessoal do jornalista, ao mesmo tempo em que provocassem uma resposta crítica, tanto intelectual quanto emocional, por parte do leitor. A ideia surge interligada com os movimentos sociais das décadas de 1960 e 1970, como os protestos contra a Guerra do Vietnã e o ativismo pelos direitos civis nos EUA (Ritter, 2013; Lechuga Olguín, 2015).

Dentro desse cenário que aparece a figura de um importante escritor jornalista que consagrou o gênero: Truman Capote, com a publicação de “A sangue frio”, que causaria grande impacto entre os leitores e os próprios jornalistas da época, influenciando ainda as futuras gerações de escritores jornalistas. Mesmo que Capote não considerasse a sua obra como jornalística, ela acabou sendo fundamental para o surgimento do que ficou conhecido como romance de não ficção, ou romance-reportagem. O livro é um dos exemplos mais claros de como esse tipo de jornalismo, na época, tinha como uma de suas metas alcançar o mesmo status da literatura. E, para isso, era preciso se integrar a ela (Ritter, 2013, p. 63).

O Novo Jornalismo ganhou notoriedade quando seus pioneiros começaram a explorar os procedimentos que conferiam ao romance realista sua força única (Wolfe, 1977). Os trabalhos de Wolfe, Talese, Capote, Breslin, Mailer e outros buscavam o que todo jornalista, escritor, audiodescritor ou podcaster almeja atualmente: uma narrativa consistente que sensibilize e cativar o maior número possível de receptores (Ritter, 2013). Em outras palavras, a utilização eficaz do *storytelling*.

---

<sup>79</sup> Do original disponível no Subanexo A32.

Os procedimentos descritos por Wolfe (1977) consistem em quatro: 1) reconstrução da história cena a cena; 2) registro completo dos diálogos; 3) utilização do ponto de vista em terceira pessoa; e 4) atenção aos detalhes característicos dos personagens. De acordo com Lechuga Olguín (2015), além desses quatro procedimentos, há a inclusão posterior de dois outros por Hollowell (1979) em “*Realidad y ficción: el nuevo periodismo y la novela de no ficción*”: 5) monólogo interior e 6) caracterização composta.

Segundo Lechuga Olguín (2015, p. 80, tradução nossa<sup>80</sup>), esse conjunto de procedimentos aplicados ao Novo Jornalismo também pode ser utilizado na construção de audiodocumentários, uma vez que, assim como os “novos jornalistas”, os audiodocumentaristas utilizam “[...] uma variedade de elementos descritivos para situar o leitor em um mundo que pode parecer completamente diferente do seu próprio, sendo o estilo, a linguagem e a forma os meios de transporte para outras realidades que afetam seu entorno”.

Os seis procedimentos, embora importantes, não são uma regra fixa. A seguir, no Quadro 5, descrevemos cada um com mais detalhes:

**Quadro 5 – Procedimentos fundamentais do Novo Jornalismo**

01	<b>Reconstrução da história cena a cena:</b> a narrativa salta de uma cena para outra, recorrendo o mínimo possível à mera narração histórica. Dessa abordagem surgem as proezas, às vezes extraordinárias, que os novos jornalistas empreenderam para obter seu material: ser efetivamente testemunhas de cenas da vida de outras pessoas à medida que estas se desenrolavam.
02	<b>Registrar o diálogo em sua totalidade:</b> essa técnica revela que o diálogo realista, extenso e direto, envolve o leitor mais profundamente, capturando a autenticidade das interações humanas. O diálogo não só cativa, mas também define e situa o personagem de forma rápida e eficaz, como fez Dickens, que transmitia uma imagem completa de um personagem com poucas frases de descrição física, utilizando o diálogo para o restante.
03	<b>Ponto de vista em terceira pessoa:</b> essa técnica permite ao leitor vivenciar uma cena através dos olhos de um personagem específico, criando a sensação de estar na pele desse personagem e experimentando suas emoções. Tradicionalmente, jornalistas usavam a primeira pessoa – “eu estava lá” –, similar a autobiografias e memórias. No entanto, isso limita a narrativa, pois o leitor só vê a história do ponto de vista do jornalista, o que pode parecer distante ou irritante. Para superar essa limitação, jornalistas podem entrevistar outras pessoas sobre seus pensamentos e emoções, permitindo uma imersão precisa na perspectiva de outros personagens.
04	<b>Detalhes característicos dos personagens:</b> consiste em gestos cotidianos, hábitos, modos de comportamento, vestuário, decoração e outros aspectos simbólicos que revelam o <i>status</i> e a posição que podem existir dentro de uma cena. Esses detalhes não são meros adornos, mas elementos centrais do realismo literário, essenciais para dar vida e profundidade às histórias, “absorvendo” o leitor na narrativa.
05	<b>Monólogo interior:</b> diz respeito à apresentação dos pensamentos e sentimentos de um personagem sem citar diretamente suas palavras, proporcionando uma visão direta de suas emoções.
06	<b>Caracterização composta:</b> refere-se à criação de um retrato de personagem através da combinação de características e histórias provenientes de múltiplas fontes.

**Fonte:** Elaboração do autor com base em Wolfe (1977) e Hollowell (1979), citado por Lechuga Olguín (2015)

<sup>80</sup> Do original disponível no Subanexo A33.

Das relações que Lechuga Olguín (2015) faz entre o Novo Jornalismo e o audiodocumentário, ressalta-se a vocação de ambos para informar a sociedade através de uma perspectiva humanitária. Tanto os “novos jornalistas” quanto os audiodocumentaristas visam criar uma conexão com suas audiências por meio de conteúdos que provocam uma resposta emocional. Eles apresentam a realidade de maneira mais estética, utilizando formas de expressão artística para gerar sensibilidade e comprometimento:

O produto final, em ambos, pretende transportar a audiência de uma passividade receptiva para uma proatividade intelectual e sensorial, distante da frieza informativa dos gêneros tradicionais. Naturalmente, a atenção de uma pessoa é direcionada para o objeto que lhe oferece um estímulo emocional; neste caso, o audiodocumentário convida o ouvinte a experimentar estados de ânimo gerados por relatos verídicos que ressoam com sua experiência pessoal. A comunicação entre emissor e receptor torna-se interativa, pois o que é ouvido não só acompanha as demais atividades do ouvinte, mas também o enriquece com informações, sensações e consciência sobre histórias até então desconhecidas (Lechuga Olguín, 2015, p. 83-84, tradução nossa<sup>81</sup>).

Outro ponto importante que o Novo Jornalismo e o audiodocumentário, tal como os entendemos, compartilham é a crítica feita por setores mais conservadores do jornalismo tradicional ao uso de elementos ficcionais para tornar suas narrativas mais esteticamente atraentes. Essa crítica é ainda mais relevante quando se trata de mídias sonoras. O receio está na ênfase excessiva à subjetividade, que pode resultar em um desvio radical dos fatos em favor da dramaticidade, correndo-se o risco de criar personagens distantes de suas histórias reais ou de fabricar detalhes que não condizem com sua verdadeira natureza (Chicago Public Library, 2008).

É fundamental, na visão de Godinez Galay (2018), que o uso de recursos dramático-documentais e ficcionais seja guiado por um discernimento ético sempre que empregado, estabelecendo um contrato implícito entre o produtor e o ouvinte. A narrativa, embora busque incessantemente explorar um uso mais estético do som, tem a obrigação de deixar claro que esses recursos não substituem os fatos reais, mas, sim, oferecem maior dinamismo.

Godinez Galay (2018) apresenta como exemplo prático de suas afirmações o audiodocumentário “*Mil sonidos en un golpe*” (Mil sons em um golpe), que narra:

---

<sup>81</sup> Do original disponível no Subanexo A34.

[...] o dia da derrubada de Salvador Allende no Chile, focando no papel do rádio e do som naquele dia. Tínhamos muitos áudios históricos, como os dos últimos discursos de Allende, as comunicações militares que gestavam o ataque à Casa de la Moneda, os bombardeios e as transmissões de rádio. Mas não tínhamos áudios dos bastidores dessas transmissões, ou seja, das redações das emissoras, de como os jornalistas viveram aqueles minutos, etc. Investigando, conseguimos obter informações sobre alguns fatos e personagens tanto da Radio Magallanes quanto da Radio Agricultura, além da casa do suposto aficionado que interferiu nas comunicações militares. Essas cenas foram recriadas com ficção e os vazios de informação específica foram dramatizados para construir unidades de ação coerentes que pudessem “mostrar” como aqueles momentos poderiam ter sido. Escolher fazer com que o nervosismo dos membros da Radio Magallanes ao colocar o presidente no ar fosse ouvido, em vez de um locutor explicando que essas pessoas estavam nervosas, nos proporcionou – acreditamos – maior dinamismo, um áudio mais atraente, proximidade com a experiência do ouvinte [...] (Godinez Galay, 2018, p. 161-162, tradução nossa<sup>82</sup>).

Em questões éticas de representação, o objetivo, assim como do audiodocumentário citado, não é recriar a “verdade”, mas sim apresentar uma versão justa da percepção dela, o que requer imaginação criativa (Barrell, 2011). Assim, em um audiodocumentário, “[...] usaremos a ficção sonora para temperar nossa história, não para fazê-la passar por fatos reais. A literatura já fez isso, o cinema já fez isso, a imprensa escrita já fez isso, até a pintura, a dança, a música [...]” e as mídias sonoras ainda temem (Godinez Galay, 2018, p. 157, tradução nossa<sup>83</sup>).

A noção de audiodocumentário também se fundamenta na arte sonora, um conceito que emergiu da experimentação sonora na Europa no início do século XX. Essa tendência elevou o ruído à categoria de elemento artístico, explorando suas qualidades expressivas e criativas. Desenvolveu-se na esteira de movimentos estéticos, como as vanguardas artísticas do futurismo, dadaísmo, surrealismo e estridentismo (Iturbide, 2004; Lechuga Olguín, 2015), assim como a música concreta e a música eletrônica, que, combinadas, deram origem à música eletroacústica (Rodríguez, 2021). Desse modo, a concepção e o entendimento da arte sonora são moldados pelo contexto social, cultural e histórico dos movimentos estéticos em que o conceito se desenvolveu.

A arte sonora se constitui como um campo indefinido; portanto, qualquer manifestação artística que utilize o som como principal veículo de expressão pode ser relacionada a esse campo (Iturbide, 2004). Alguns dos principais tipos de organização artístico-sonora incluem a poesia sonora, a instalação sonora, a escultura sonora, o *soundscape* (paisagem sonora), o

---

<sup>82</sup> Do original disponível no Subanexo A35.

<sup>83</sup> Do original disponível no Subanexo A36.

cartão postal sonoro, o *roadmovie* (filme de estrada) e a radioarte, que abrange formatos específicos do uso elaborado da linguagem radiofônica, como o audiodocumentário, o radiodrama, o radioteatro, a radionovela, o *hörspiel*, as podséries, entre outros. Embora cada uma dessas formas tenha uma identidade própria, elas também podem se inter-relacionar (Lechuga Olguín, 2015).

Lechuga Olguín (2015) propõe aos interessados em estudar arte sonora que desenvolvam uma concepção própria do termo, livre de imposições teóricas, adaptada à intenção do autor e à maneira como a mensagem é construída e expressa. Para isso, a autora sugere seguir um esquema orientador: arte + som e ruído + criatividade, imaginação, emoção, liberdade, experimentação e tecnologia = definição própria.

Seguindo essa proposta, de acordo com nossa compreensão, a arte sonora é uma forma de expressão artística na qual as propriedades físicas e espaciais do som atuam como meio e material principal, podendo se integrar com outras artes e mídias. Qualquer coisa que produza som pode ser empregada em uma obra artístico-sonora, cujo propósito pode incluir, sensibilizar, entreter e desafiar convenções estéticas e sociais. Como nosso interesse está na comunicação sonora radiofônica, é nesse contexto específico que focamos nossa atenção.

Arte sonora, assim, é um termo abrangente que pode dar “conta de criações radiofonizáveis ou não radiofonizáveis – como o caso de instalações sonoras, ou da criação de objetos plásticos sonoros. A arte sonora radiofonizável pode, por sua vez, ter sido pensada para a linguagem do rádio, ou não” (Costa; Ribeiro; Araujo, 2013, p. 654). Com efeito, a mera transmissão de formas de arte sonora em meios radiofônicos não as caracteriza como radioarte<sup>84</sup> (Zaremba, 2023); para isso, elas devem ser produzidas com um direcionamento específico e aplicadas à comunicação sonora radiofônica, considerando sua linguagem, seus gêneros e formatos.

Silva (2007) ressalva que, no século XX, muitos renomados artistas demonstraram interesse em utilizar a linguagem radiofônica como instrumento de experimentação sonora artístico-expressiva:

[...] fato que, inevitavelmente leva ao interesse pelo sonoro e que potencializou a inclusão do som nas artes nesse período. Dentre os principais artistas que desenvolveram trabalhos no rádio, podemos destacar o filósofo Walter Benjamin, o dramaturgo Bertolt Brecht, o cineasta Orson Wells, o

---

<sup>84</sup> Embora essa terminologia ainda mantenha central o termo “rádio”, ela não se limita ao veículo em si, mas à sua linguagem, que, como já ressaltamos, pode ser transmitida por rádio terrestre AM/FM, satélite, web ou podcasting. Dessa forma, pode-se dizer que a radioarte é um gênero participante da arte sonora (Costa; Ribeiro; Araujo, 2013).

escritor e dramaturgo Samuel Beckett, o ator e poeta Antonin Artaud, o engenheiro e músico Pierre Schaeffer, o compositor John Cage, o educador e compositor Muray Schafer e o pianista Glenn Gould (Silva, 2007, p. 14).

A concepção de empregar o rádio como uma forma de arte remonta às próprias origens da radiodifusão. Acompanhando sua evolução, inovações contemporâneas como a gravação e edição digital, a *web*, os *smartphones*, o *streaming*, o podcasting, entre outras mudanças, só ampliaram ainda mais os espaços de experimentação a partir da linguagem radiofônica (Costa; Ribeiro; Araujo, 2013; Zaremba, 2023).

Atualmente, a radioarte admite uma liberdade criativa que alcança seu máximo potencial nos formatos radiofônicos elaborados, os quais, mais do que nunca, se mostram uma alternativa para criar novas maneiras de expressar ideias e emoções por meio do som, além de provirem de experiências sociais (Haye, 2004; Rodríguez, 2021). Nesse sentido, a “característica de ‘arte’ é atribuída ao som no momento em que este estimula a imaginação do ouvinte, transportando-o para utopias tão reais, onde a sensibilidade humana desafia a frieza contemporânea do comercialismo” (Lechuga Olguín, 2015, p. 45, tradução nossa<sup>85</sup>).

A inserção da arte na comunicação sonora radiofônica ocorre por meio de trabalhos sonoros que transcendem o uso meramente funcional do som. Esse processo considera as escolhas sonoras durante a produção e a relação estabelecida com o ouvinte, baseando-se nos fatores fundamentais de percepção da linguagem radiofônica. Para alcançar esse objetivo, utiliza-se, por exemplo, a sobreposição de diversas camadas sonoras, criando ambientes e atmosferas que trabalham de forma criativa a identidade, a memória, a natureza, o tempo e o espaço (Balsebre, 2004; Haye, 2004).

Para fazer radioarte, é essencial, conforme sugere Haye (2004), explorar o caráter dinâmico e estimulante da linguagem radiofônica. Isso implica em desenvolver estratégias que promovam a continuidade do discurso sonoro nos ouvintes, valorizando mensagens que permanecem inacabadas e aguardam contribuições da audiência para serem completadas ou aprimoradas:

Serão produtos de concepção apelativa e terão como objetivo excitar a compreensão, provocando processos mentais autônomos, gerando procedimentos de decodificação, estimulando a busca de causa e efeitos, encorajando o desenvolvimento de consciências inquietas. Para isso, nossos discursos devem ter a figura de salas com muitas portas, pelas quais o ouvinte pode entrar e sair quando e quantas vezes quiser. Certificando-se de que em cada uma de suas saídas ele traga elementos, pistas, dados e

---

<sup>85</sup> Do original disponível no Subanexo A37.

interpretações que o enriquecem e facilitam a elaboração do seu próprio julgamento (Haye, 2003 *apud* Haye, 2004, p. 24, tradução nossa<sup>86</sup>).

Com esses fundamentos em consideração, Rodríguez (2021) manifesta que, para fazer radioarte, é essencial explorar não apenas o nível narrativo textual, mas também o nível estético da comunicação sonora radiofônica. Essa é uma condição crucial para a criação de gêneros e formatos híbridos elaborados, como é o caso do audiodocumentário. O autor especifica que, nesses parâmetros, a vivência do ouvinte se torna igualmente a vivência do autor, em que ambos se relacionam “tanto com a forma quanto com o aspecto mais emocional, que estimula a imaginação e a fantasia” (Rodríguez, 2021, p. 447, tradução nossa<sup>87</sup>).

Dito tudo isso, o formato audiodocumentário, é particularmente eficaz para explorar todas as características essenciais que, segundo McHugh (2012, 2018), um trabalho sonoro elaborado atualmente deve possuir: a força narrativa do *storytelling*, a coerência dramático-documental, a originalidade e a inovação; o hibridismo entre jornalismo e arte sonora; a emotividade, empatia e engajamento do público; o uso de recursos da história oral, além da ética e complexidade na representação dos personagens.

Como sintetiza Godinez Galay (2014a), a potência do audiodocumentário reside na forma como as investigações jornalísticas são estruturadas, combinando os sistemas expressivos da linguagem radiofônica com estratégias de experimentação artístico-sonora. Essa combinação gera um conteúdo esteticamente agradável e envolvente, que não apenas aborda questões reais, mas também adota uma postura crítica em relação a elas. Afinal, para as mídias sonoras, a ideia de monotonia e enfado, outrora estereotipada nas peças documentais, já não é totalmente válida, uma vez que “*Serial* e seus congêneres mostraram ao mercado que investigações jornalísticas longas e histórias reais bem contadas capturam e cativam a audiência” (Detoni, 2018, p. 13).

#### 4.3 Direcionamentos para uma produção educativa e pedagógica

Até aqui, abordamos as características do formato audiodocumentário no cenário podcasting e de suas formas similares, sejam elas seriadas ou peças isoladas, com maior ênfase no produto em si. Isso inclui a menção a *podcasts* documentais como Redes da Maré, Cirandeiras e Faxina Podcast, entre outros exemplos pontuais.

<sup>86</sup> Do original disponível no Subanexo A38.

<sup>87</sup> Do original disponível no Subanexo A39.

Sob esse enfoque, acreditamos que tenha ficado explícito que o formato audiodocumentário pode ser utilizado como instrumento para a disseminação de conteúdo educativo, informativo, artístico-expressivo e independente, bem como para criar conexões, inspirar histórias e preservar memórias importantes para a cultura e a identidade de um indivíduo e de suas coletividades. Tais características levam Lechuga Olguín (2015, p. 91, tradução nossa<sup>88</sup>) a crer que o formato é capaz de “[...] levar a uma mudança de pensamento ou atitude em relação a um tema, e até mesmo a uma maior conscientização sobre o mesmo, uma peculiaridade que lhe confere uma responsabilidade para com a sociedade”.

Nesta seção, refletimos sobre o uso do audiodocumentário, considerando seu processo de produção como uma estratégia educativa e pedagógica mediada. Tal estratégia é direcionada à articulação de grupos populares, com o objetivo de estimular o pensamento crítico, a criatividade e a colaboração, promovendo o questionamento de suas realidades e das condições que moldam suas possibilidades de atuação (Freire, 1992, 2001).

Esse uso, nos termos de um rádio independente e de caráter social, precisa desenvolver nas pessoas uma participação ativa em problemáticas e causas que lhes são pertinentes, as quais podem ser integradas ao trabalho de organizações comunitárias de ação representativa. Kaplún (2017, p. 22) nos lembra que a comunicação sonora radiofônica, voltada para fins educativos e pedagógicos, precisa ser entendida, nessa perspectiva, como um meio para a construção e a “transmissão de valores, a promoção humana, o desenvolvimento integral do homem e da comunidade”, buscando “elevar o nível de consciência, estimular a reflexão e converter cada homem em agente ativo da transformação do seu meio natural, econômico e social”.

Trata-se de propor o que o autor chama de “mudança de cenário cultural”, com o objetivo de incentivar uma conscientização mínima das pessoas sobre suas próprias vidas, despertando nelas um senso de dignidade. Embora seja um objetivo educativo e pedagógico modesto, é viável e merece ser perseguido, pois, mesmo que os resultados sejam pequenos, qualquer sinal de transformação na consciência e na dignidade pode fazer a diferença (Kaplún, 2017).

Sob tais considerações, a estratégia educativa e pedagógica de utilizar a comunicação sonora radiofônica como meio de promover a participação comunitária envolve a interação entre experiências pessoais e coletivas. Nesse contexto, a educação é entendida como um processo colaborativo que molda valores e normas sociais, integrando a história e a cultura do

---

<sup>88</sup> Do original disponível no Subanexo A40.

território em que se pretende atuar (Freire, 1979). Isso torna o processo mais identificável e envolvente para os participantes, refletindo e fortalecendo suas identidades. Assim, a articulação intrínseca ao processo de produção de trabalhos sonoros precisa promover relações dialógicas entre as diferentes vivências, no ponto em onde essas experiências se encontram e se distanciam (Walsh, 2005).

Trata-se, sobretudo, de uma prática que fundamenta o processo e a experiência como aprendizado, incluindo as dificuldades e frustrações, mas sem forçar mudanças abruptas. O mais importante é, no tempo que for possível, reconhecer e discutir as contradições que afligem os sujeitos, entendendo que nenhuma transformação social ocorre de forma isolada, mas dentro de um contexto histórico, social, econômico e político mais amplo.

A transformação acontece quando, ainda que minimamente, os sujeitos populares refletem sobre seu papel na sociedade e os estereótipos que recaem sobre sua condição de subalternidade, pois, assim, podem perceber com mais clareza os desafios concretos do seu cotidiano, o que os impulsiona a fortalecer sua esperança na possibilidade de mudança (Freire, 1992, 2019).

Peruzzo, Bassi e Silva Junior (2022), ao refletirem sobre o conceito de diálogo em Freire e suas interfaces com a comunicação popular, comunitária e a pesquisa participante, compartilham a seguinte perspectiva:

[...] da visão de que a comunicação popular e comunitária colabora nas dinâmicas dos movimentos sociais populares cívicos como parte intrínseca dos processos de conscientização sobre a realidade e de ação sobre ela. Ao se constituir nas relações sociais transformadoras, se valoriza o diálogo nas intersecções com a cultura local a partir da troca de conhecimento e potencialização do acesso às práticas de produção comunicativa de qualidade, aos locais e espaços de interação, praticando a autonomia dos atores sociais em detrimento do discurso colonizador (Peruzzo; Bassi; Silva Junior, 2022, p. 36).

Com isso em mente, no que diz respeito à comunicação sonora radiofônica, para alcançar tais metas, é necessário que os sujeitos compreendam e se apropriem dos fundamentos teóricos, das práticas envolvidas e das tecnologias essenciais de produção, distribuição, recepção e compartilhamento, de modo que possam efetivamente expressar e transmitir suas necessidades e demandas.

Kaplún (2017) destaca, então, oito fundamentos para a produção de trabalhos sonoros<sup>89</sup> vinculados a uma prática educativa e pedagógica crítica, dialógica e participativa, no sentido freireano dessas palavras. Esses fundamentos estão detalhados no Quadro 6, apresentado a seguir:

**Quadro 6 – Fundamentos para uma comunicação sonora radiofônica educativa e pedagógica**

01	Tendem muito mais a estimular os ouvintes a desenvolverem um processo, mais do que incutir conhecimentos ou perseguir resultados práticos imediatos.
02	Vão ajudar o ouvinte a tomar consciência da realidade que o rodeia, tanto física quanto social; vão integrar-se a essa realidade partindo de sua própria problemática concreta, de sua situação vivencial.
03	Facilitarão à audiência os elementos para compreender e problematizar essa realidade. Serão trabalhos sonoros problematizadores.
04	Estimularão a inteligência exercitando o raciocínio, fazendo pensar e conduzindo a uma reflexão.
05	Devem identificar-se com as necessidades e os interesses da comunidade popular a que se dirigem. Também devem procurar fazer com que ela descubra essas necessidades e interesses.
06	Vão estimular o diálogo e a participação. Em alguns casos, terão a forma de trabalhos sonoros diretamente participativos e em todos casos, criará as condições pedagógicas para o desenvolvimento de uma prática de participação. Acentuarão os valores comunitários e solidários, levando à união e à cooperação.
07	Também estimularão o desenvolvimento da consciência crítica e a tomada de decisões autônoma, madura e responsável.
08	Vão colaborar para que o ouvinte tome consciência da própria dignidade, do próprio valor como pessoa.

**Fonte:** Adaptado de Kaplún (2017, p. 36-37)

Kaplún (2017) propõe esses fundamentos pensando principalmente na recepção dos trabalhos sonoros pelas audiências, mas, de maneira consequente, eles também são úteis para refletir sobre o processo de produção dos mesmos. Afinal, a qualidade da recepção também reflete a eficácia da produção. Sendo assim, é importante notar que o processo de produção não ocorre no vácuo; ele é moldado pelo momento histórico e pelas circunstâncias culturais, devendo ser consistente com os princípios pedagógicos que o guiam e respeitar etapas, ajustando-se sempre para garantir eficácia e aceitação por parte das pessoas que, de alguma forma, serão afetadas por ele (Peruzzo, 1998; Kaplún, 2017).

Evidentemente, a maneira mais eficaz de evitar a limitação a otimismos e utopias é apresentar pressupostos práticos que garantam a viabilidade da argumentação teórica. Nesse sentido, é importante destacar que, orientados por princípios como esses, em nossa trajetória

<sup>89</sup> O termo original utilizado por Kaplún (2017) é “programas”. Considerando uma abrangência conceitual da ideia de rádio que temos argumentado, adaptamos o termo para “trabalhos sonoros”, a fim de evitar a impressão de que estamos nos referindo apenas aos programas convencionais do rádio tradicional. Hoje, podemos abordar não apenas os fundamentos desses programas, mas também peças isoladas, seriadas e uma diversidade de novos usos dos gêneros e formatos radiofônicos, que, como já mencionado, podem ser observados em várias situações de transmissão, recepção e disseminação (Hilmes, 2022).

teórico-prática nos campos da educação e da educomunicação, realizamos duas experiências envolvendo a produção de audiodocumentários com crianças e jovens, que serviram de inspiração para a pesquisa atual.

A produção dos audiodocumentários “Um pé de Coaçú: Meu lugar é minha história” (Silva, 2017) e “Carnaval em São José de Solonópole – A tradição no interior do Ceará” (Silva, 2020) nos permitiu observar na prática, dentro dos limites de seus respectivos objetivos e contextos de atuação, as possibilidades e inconsistências educativas e pedagógicas do processo de produção de audiodocumentários.

O audiodocumentário “Um Pé de Coaçú: Meu Lugar é Minha História” foi realizado de forma colaborativa com quinze crianças e jovens, com idades entre 4 e 19 anos, no Sítio Coaçú, uma comunidade rural situada no município de Solonópole, no sertão central do estado do Ceará. A produção contou com as instalações e recursos materiais dos próprios participantes, e o processo foi desenvolvido para estimular o protagonismo infantojuvenil e a apropriação consciente das TDICs para o desenvolvimento da autoestima e o resgate histórico e cultural da comunidade (Silva, 2017).

Sob nossa mediação, esse grupo de crianças e jovens, ao compreender teoricamente e na prática os pressupostos da linguagem radiofônica, as características do formato audiodocumentário e os recursos técnico-tecnológicos para sua produção independente, interagiu com diferentes aspectos do meio rural e com moradores de diversas gerações da localidade. Esses moradores forneceram relatos sobre o território, possibilitando uma reconstituição histórica da comunidade e, até então, explorando suas expectativas futuras, com o objetivo de preservar sua herança cultural e proporcionar um senso de identidade e pertencimento conjunto (Silva, 2017).

O contexto de produção do audiodocumentário se inseriu numa época em que as mudanças sociais pautadas pela revolução tecnológica da internet e dos *smartphones* estavam começando a impactar as comunidades rurais do interior do Ceará:

Até meados do ano de 2014 o Sítio Coaçú mantinha o acesso à informação concentrado, em sua grande maioria, pela mídia comercial hegemônica representada na figura do rádio e principalmente da televisão aberta analógica. No que diz respeito à televisão aberta, este meio de comunicação apresenta em sua programação diária uma realidade que não reflete o cotidiano rural. Isso acaba deslocando a cultura tradicional local, fazendo com que por vezes, o homem do campo venha a desprezar as suas raízes socioculturais e a história da própria comunidade que habita. No entanto, com a chegada da internet, por volta do fim do ano de 2014, houve um despertar de interesse da população pelo uso das novas tecnologias digitais, principalmente as crianças e jovens. E mesmo com um serviço de internet

deficitário e instável, a partir desse momento abriu-se um novo horizonte de acesso ao conhecimento para as pessoas da comunidade (Silva, 2017, p. 13).

O audiodocumentário “Um Pé de Coaçú: Meu Lugar é Minha História” foi laureado com o prêmio “Microfone de Prata” e recebeu a “Menção Honrosa Dorothy Stang” como melhor programa jornalístico radiofônico na 51<sup>a</sup> edição (2018) dos Prêmios de Comunicação da CNBB. Está publicamente disponível na internet e também compõe o acervo da Rádio Aparecida (FM 104.3), em Aparecida/SP, e da Rádio Frei Caneca (FM 101.5), em Recife/PE.

Já o audiodocumentário “Carnaval em São José de Solonópole - A tradição no interior do Ceará” realiza uma investigação aprofundada sobre o carnaval em São José de Solonópole, um dos seis distritos do município de Solonópole. A localidade é conhecida por seu tradicional carnaval, que atravessa gerações e fortalece as atividades sociais, econômicas e culturais da região (Silva, 2020).

Esse audiodocumentário foi produzido de forma colaborativa com trinta e dois adolescentes de 13 a 15 anos, moradores da região que abrange todo o distrito, e à época alunos do oitavo ano do Ensino Fundamental da Escola de Ensino Infantil e Ensino Fundamental Mundoca Moreira (EEIEFMM). Sua realização contou com o incentivo, as instalações e os recursos materiais cedidos pela Associação Comunitária Rural Manoel Furtunato (ACRMF), um espaço de representação comunitária que, desde 1995, desenvolve atividades voltadas à cultura, à arte, à economia e à defesa de direitos sociais e humanos em São José de Solonópole<sup>90</sup> (Silva, 2020).

Sob nossa mediação, no âmbito de uma reflexão sobre o papel das TDICs e suas linguagens midiáticas no espaço educativo e pedagógico, tanto formal quanto não formal, o processo de produção do audiodocumentário criou condições para o desenvolvimento do ensino e da aprendizagem guiadas pela dialogicidade, “onde educador e educando se reconheceram como sujeitos ativos da educação, de modo a ampliarem seu repertório simbólico para a construção de uma comunicação cidadã” (Silva, 2020, p. 119). Para isso, promoveu-se o protagonismo juvenil, direcionado à garantia do acesso à comunicação por meios independentes para a expressão e preservação de uma das manifestações culturais mais importantes para sua localidade.

Infelizmente, a experiência foi concluída no período pré-pandêmico e, embora o processo tenha contado com o respaldo dos participantes, das instituições que o apoiaram e

<sup>90</sup> O respaldo público conquistado pelo processo de produção do primeiro audiodocumentário, somado à sua subsequente legitimação por meio do reconhecimento nacional do produto, permitiu que a experiência fosse replicada em um novo contexto. Dessa vez, alcançou um público maior e contou com o apoio de instâncias formais de socialização, como a escola e a associação de moradores.

das pessoas da região do distrito, o produto não teve o mesmo reconhecimento midiático do audiodocumentário “Um Pé de Coaçú: Meu Lugar é Minha História”. Isso ocorreu porque a pauta da Covid-19 passou a ser o foco em praticamente todos os lugares, inclusive em premiações nas áreas de comunicação e educação.

Como resultado dessas experiências iniciais, que nos permitiram alcançar o estágio atual de amadurecimento acadêmico e profissional, pudemos perceber como o formato audiodocumentário:

[...] apresenta-se como um meio que permite aos diferentes grupos sociais elaborarem um material representativo, identitário e ampliarem o alcance desse material, fazer-se ouvido para além de suas fronteiras. Tal afirmação pode ser observada, por exemplo, no alcance midiático que teve o audiodocumentário “Um pé de Coaçú: Meu lugar é minha história”. Produzido e publicado de forma independente em diferentes aplicativos e plataformas digitais, inicialmente cumpriu seus objetivos em âmbito local, para depois alcançar repercussão nacional após os prêmios conquistados. [...] Mesmo sem a repercussão devido à conquista dos prêmios, a possibilidade do acesso a milhões de pessoas em plataformas digitais, por si só, já representa a chance de realidades distantes dos grandes centros serem reconhecidas, legitimadas ou simplesmente ouvidas, nos sentidos mais simples e amplos da palavra. É a possibilidade de criação e de reafirmação da identidade de um grupo, por exemplo. Essa representatividade é fundamental para qualquer povo (Silva; Oliveira, 2020, p. 193-194).

Essas experiências nos demonstraram, ainda que de maneira embrionária, que, quando a produção de um audiodocumentário é organizada de maneira estratégica, respeitando e valorizando suas potencialidades enquanto mídia sonora e seguindo uma sequência lógica de atividades guiadas por um processo educativo e pedagógico, ela pode criar um ambiente propício para o desenvolvimento de competências que favorecem o aprendizado e a promoção da sociabilidade. Em outras palavras, ajuda os sujeitos a desenvolverem capacidades para trabalhar de forma independente e também em colaboração com outros, alternando entre esses dois níveis de interação (Silva, 2020).

A partir das nossas vivências, foi possível identificar algumas das condições processuais essenciais para a produção educativa e pedagógica de audiodocumentários, orientando-se pelos princípios de um rádio independente e de caráter social inserido na lógica do movimento podcasting, e pelos fundamentos para uma comunicação sonora radiofônica educativa e pedagógica delineados por Kaplún (2017). Essas condições se dividem em quatro dimensões: a dimensão pedagógica, a dimensão científica, a dimensão jornalística e a

dimensão artística. Cada uma dessas dimensões envolve, adicionalmente, três direcionamentos correlacionados, descritos no Quadro 7 a seguir:

**Quadro 7 – Direcionamentos para a produção educativa e pedagógica de um audiodocumentário**

Dimensão pedagógica	Direcionamentos	<p><b>Dialogicidade:</b> concerne à proposição dos princípios fundamentais de uma sociedade democrática, que são o diálogo e o respeito pelas individualidades, identidades e vivências culturais. Trata-se de promover, no ambiente educativo, relações horizontalizadas, nas quais os sujeitos têm a oportunidade de contribuir e compartilhar suas experiências e conhecimentos de forma equitativa, sem qualquer tipo de supervalorização de um ponto de vista ou aspecto cultural em detrimento de outro.</p> <p><b>Afetividade, empatia e cooperação:</b> relaciona-se à criação de um ambiente educativo no qual os participantes colaboram como uma equipe, tomando decisões de forma democrática e trabalhando juntos para alcançar os objetivos previamente estabelecidos. A afetividade envolve a construção de laços emocionais, a empatia diz respeito à compreensão das emoções e perspectivas individuais e coletivas, e a cooperação promove a colaboração entre todos os envolvidos.</p> <p><b>Inclusão e transdisciplinaridade:</b> diz respeito à integração de conhecimentos provenientes de diversas disciplinas, aplicados no desenvolvimento de ações que exploram variadas formas de criação, comunicação e expressão.</p>
Dimensão científica	Direcionamentos	<p><b>Incentivo à pesquisa e à participação ativa:</b> aborda a compreensão e promoção do uso de recursos de pesquisa, a organização de informações, a avaliação da pertinência do conteúdo e a identificação das estratégias mais eficazes para sua comunicação. Esse envolvimento ativo é estimulado por meio do diálogo com colegas e pessoas relevantes, incluindo fontes de pesquisa, o que facilita o compartilhamento de conhecimentos e aprofunda a compreensão de questões pertinentes.</p> <p><b>Contextualização histórica e cultural:</b> envolve situar os participantes em seu contexto histórico e cultural, fornecendo informações e orientações sobre como obtê-las em relação à evolução de eventos e percepções ao longo do tempo. Isso inclui a exploração das conexões com o território imediato, a organização comunitária e a cultura.</p> <p><b>Ética e responsabilidade social:</b> concentra-se na promoção de práticas éticas, na análise criteriosa de decisões, na integridade durante a coleta de informações e no compromisso com a responsabilidade social ao divulgá-las.</p>
Dimensão jornalística	Direcionamentos	<p><b>Expressão comunicativa e argumentativa:</b> trata-se de fomentar a comunicação interpessoal e intrapessoal, permitindo o desenvolvimento de habilidades de comunicação eficaz. Isso inclui o direito à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação para criar narrativas envolventes, construir argumentos sólidos, expressar ideias, compreender as dos outros e participar de debates construtivos.</p> <p><b>Autonomia e exercício da cidadania:</b> significa a capacitação para o desenvolvimento da autonomia e na adoção de papéis ativos e participativos na escola, na comunidade e no bairro. Nesse contexto, promove-se a capacidade de buscar e avaliar informações de forma independente, discernir entre diferentes fontes, desenvolver o pensamento crítico e tomar decisões informadas.</p> <p><b>Visão crítica à realidade e à mídia:</b> implica adquirir uma visão crítica e reflexiva em relação à realidade e ao papel da mídia na formação da opinião pública, demandando a capacidade de questionar informações e identificar ideologias.</p>

Dimensão artística	<p><b>Imaginação e espaço à criação artística:</b> refere-se à importância de compreender e participar na elaboração de narrativas sensoriais para estimular a imaginação e a criatividade. Tais narrativas não apenas enriquecem a experiência de aprendizado, mas também promovem uma apreciação mais profunda da arte, explorando a interseção entre a expressão artística e uma comunicação eficaz.</p> <p><b>Experimentação e inovação:</b> tem a ver com a justaposição e experimentação de diferentes elementos da comunicação sonora radiofônica com o objetivo de ampliar habilidades criativas, adotando abordagens autorais na criação e apresentação de trabalhos sonoros. Isso pode envolver a combinação de diferentes linguagens midiáticas, estilos ou conceitos para criar algo original.</p> <p><b>Sensibilidade estética e crítica:</b> está ligado à capacidade de apreciar e analisar o valor estético, artístico e expressivo de diferentes obras. Envolve o cultivo de uma sensibilidade estética para entender e avaliar elementos e estilos artísticos, além de refletir sobre como esses influenciam a percepção e a interpretação do significado da arte.</p>
--------------------	--

**Fonte:** Elaboração do autor com base no referencial adotado no corpo teórico do estudo

A produção educativa e pedagógica de um audiodocumentário, ao seguir essas múltiplas dimensões e seus direcionamentos, pode alcançar o desenvolvimento de diversas competências. Essas competências devem interagir de maneira a favorecer a criação de um espaço de ensino e aprendizagem colaborativo, especialmente para os setores populares, incluindo em seus objetivos a promoção da cidadania e da justiça social, em suas diversas formas de manifestação.

Quando se concebe a aplicação desses pressupostos em consonância com as necessidades dos setores populares, é essencial compreender que muitas das aspirações que impulsionam o desenvolvimento social residem na dimensão subjetiva da ideia de comunidade e na memória compartilhada entre seus membros. Muitas dessas aspirações também estão ocultas e inconscientes, uma vez que as principais instituições de socialização e sistemas de dominação promovem o individualismo e a competição em detrimento da cooperação e solidariedade (Freire, 1979, 2019). Em termos mais objetivos, essas instituições estão “impregnadas dos valores do colonialismo, patriarcalismo e eurocentrismo tradicionais” (Peruzzo; Bassi; Silva Junior, 2022, p. 38).

O processo de descoberta ou reconhecimento das aspirações de mudança pode começar com a definição do que significa ser membro de uma comunidade e qual é a sua posição dentro dela e em relação à sociedade como um todo. Isso inclui compreender características físicas, experiências de vida, organização familiar, ancestralidade, território, comunicação e as relações sociais, econômicas e religiosas, entre outros aspectos, que moldam a percepção da realidade de um sujeito (Walsh, 2005).

Considerando todo esse cenário, constituem-se, assim, cinco premissas fundamentais para o formato audiodocumentário: informar, educar, sensibilizar, entreter e transformar<sup>91</sup>. Essas premissas se manifestam tanto no alcance das dimensões e direcionamentos no processo de produção de mídia independente “(enquanto ação planejada – individual ou coletiva – para a articulação de movimentos comunitários de conscientização social)” quanto através do produto comunicacional compartilhado como documento sonoro “(enquanto instrumento para disseminação de conteúdo informativo, livre e contra-hegemônico em favor da liberdade de expressão)” (Silva; Oliveira, 2020, p. 192).

Em termos mais específicos às características do formato, por um lado, ao explorar a natureza jornalística da comunicação sonora radiofônica e sua máxima expressividade, potencializada pelas técnicas do Novo Jornalismo, um audiodocumentário permite informar, educar e sensibilizar. Por outro lado, as especificidades relacionadas às qualidades da arte sonora, manifestadas em seus objetivos voltados à radioarte, permitem sensibilizar e entreter. Direcionando tais aptidões para o comprometimento com uma problemática de interesse comunitário de modo a oferecer meios para a construção e difusão de conhecimentos que podem causar identificação e engajamento para intervenções na realidade, um audiodocumentário assume o seu papel como instrumento para a transformação social (Silva, 2020).

---

<sup>91</sup> Até aqui, falávamos em nossa trajetória acadêmica sobre quatro premissas fundamentais: informar, sensibilizar, educar e transformar, sendo que a ideia de “entreter” estava implícita dentro da premissa de “sensibilizar”. Ou seja, o entretenimento era visto como parte do processo de sensibilização. No entanto, “entreter” foi separado como uma premissa autônoma, com o objetivo de focar mais nos aspectos da radioarte, especialmente suas dimensões estéticas, artísticas e sensoriais, ressaltando aquelas produções que sejam esteticamente atraentes e envolventes.

## 5 CONFIGURAÇÃO METODOLÓGICA

Neste capítulo, delineamos a configuração metodológica adotada ao longo de nossa investigação, organizada em cinco seções. Ao apresentar essas seções, tivemos como objetivo fornecer uma explicação abrangente da metodologia, considerando que a aplicação das estratégias, métodos, técnicas e instrumentos de pesquisa mencionados está distribuída nos dois capítulos seguintes.

Na primeira seção, discutimos a abordagem de pesquisa, destacando a escolha pela abordagem qualitativa de ordem exploratória, cuja finalidade foi analisar pessoas e suas organizações representativas. Na segunda seção, abordamos os procedimentos metodológicos adotados no estudo. Inicialmente, enfatizamos a realização da pesquisa bibliográfica de documentação indireta, seguida pela pesquisa participante. Na terceira seção, tratamos da amostragem, destacando sua aplicação como técnica para definir o universo, a população e a amostra específica da pesquisa. Na quarta seção, apresentamos breves considerações sobre a pesquisa com adolescentes, justificando sua participação ativa na produção de cultura e conhecimento. Por fim, na quinta seção, detalhamos as técnicas de coleta e sistematização de dados, destacando o uso da entrevista não dirigida e da observação participante como técnicas auxiliares, e do grupo focal como técnica principal. Essas técnicas foram criteriosamente selecionadas para captar perspectivas e informações valiosas dos participantes em diferentes momentos do estudo.

Essa configuração metodológica é de significativa relevância para demonstrar que as estratégias, métodos, técnicas e instrumentos utilizados foram adequados para responder aos questionamentos propostos ao longo da investigação. Além disso, permite que os leitores de nosso estudo, especialmente outros pesquisadores, ao analisá-lo, verifiquem a validade e a confiabilidade dos resultados. Não menos importante, ela também proporciona a possibilidade de replicação da metodologia em contextos semelhantes, ampliando, assim, a compreensão de nossas descobertas.

### 5.1 Abordagem de pesquisa

Nossa pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise, compreensão e descrição de situações e processos. Partimos de um conjunto de premissas analíticas derivadas da teoria fundamentada, que constituiu nosso ponto de partida. À medida que avançamos em nossa investigação, refinamos e aperfeiçoamos essas premissas com o

objetivo de alcançar uma compreensão mais profunda do fenômeno em estudo, aplicando nossa hipótese a um microssistema específico (Orozco Gómez, 1997).

Minayo (2014) argumenta que a abordagem qualitativa é amplamente utilizada para analisar atores sociais e organizações, concentrando-se em três principais dimensões: 1) explorar os valores culturais e as representações que influenciam a percepção desses atores sobre sua própria história e questões específicas; 2) examinar as relações estabelecidas entre indivíduos, instituições e movimentos sociais; e 3) investigar os processos históricos e a implementação de políticas públicas e sociais, compreendendo como essas políticas impactam e são influenciadas pelo contexto em que ocorrem.

Seguindo a mesma linha, Flick (2009) orienta que, no universo das pesquisas qualitativas, os objetos e problemáticas de estudo não devem ser reduzidos a meras variáveis; em vez disso, devem ser compreendidos em sua totalidade, considerando sua inserção no cotidiano. Assim, essas investigações colocam no centro do debate uma realidade que não pode ser quantificada, aplicando-se “ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam” (Minayo, 2014, p. 57).

A escolha dessa abordagem justificou-se no contexto do nosso estudo, pois o procedimento metodológico principal pressupôs a interação direta com pessoas e suas organizações representativas. Essa dinâmica traduziu-se em um trabalho de campo orientado por uma pesquisa participante no ambiente histórico, econômico, político, social e cultural em que os sujeitos de pesquisa estavam inseridos. Estabelecer essa conexão empírica foi essencial para explorar as complexidades e nuances do ambiente de pesquisa de forma genuinamente contextual (Lopes, 2003; Minayo, 2012).

De acordo com essa premissa, Alvarenga (2012) enfatiza que:

Como na maioria das investigações qualitativas o estudo se realiza no ambiente natural dos investigados, a entrada no lugar de pesquisa deve ser o mais natural possível. Deve-se fazer contato com pessoas influentes e líderes do lugar, demonstrar interesse por eles e tentar manter boas relações, para ir ganhando a confiança dos mesmos. O ingresso deverá ser paulatino e por etapas. Primeiro demonstrar interesse pelas situações problemáticas gerais e, aos poucos, ir focando o interesse real da investigação (Alvarenga, 2012, p. 57).

Correlacionando esse entendimento com os objetivos da pesquisa, nosso estudo foi de ordem exploratória, uma vez que teve como princípio, conforme sugerido por Triviños (1987)

e Gil (2008), viabilizar o aprofundamento e o desenvolvimento de teorias e conceitos, com o propósito de idealizar e construir significados mais precisos, que possam servir de base para outros estudos com a mesma abordagem. Nessas condições, o campo empírico apresentou-se como “fonte de transformação de discursos teóricos que estão constantemente em ajustes, reformas e aplicação, para que o mundo da academia e o mundo do trabalho estejam cada vez mais próximos” (Tuzzo; Mainieri, 2011, p. 236).

As etapas concretas da pesquisa demandaram, portanto, um planejamento minucioso, no qual buscamos manter flexibilidade suficiente para nos ajustarmos às novas demandas que surgiram durante o processo de investigação. Esse processo exigiu a consideração das perspectivas emergentes, a interação constante com os fundamentos teóricos e a capacidade de adaptação ao trabalho em evolução, conforme apontado por Bonin (2016).

## 5.2 Procedimentos metodológicos de estudo

Como procedimento metodológico preliminar, adotamos a pesquisa bibliográfica de documentação indireta para coletar, organizar e analisar as referências teóricas que sustentam a problemática em estudo. As referências utilizadas consistiram em fontes secundárias, com o objetivo de “colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto”, mas sem incorrer na “mera repetição do que já foi dito ou escrito” e sim propiciar “o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras” (Marconi; Lakatos, 2003, p. 183).

Utilizamos o *software* gerenciador de referências Zotero para organizar um acervo pessoal composto por uma ampla variedade de documentos relacionados à nossa temática de pesquisa. O conjunto de referências compilado inclui desde livros impressos e digitais, até estudos acadêmicos disponíveis em bases de dados científicas mantidas por instituições acadêmicas e centros de pesquisa, tanto públicos quanto privados. Além disso, incorporamos fontes da imprensa e de meios de comunicação social, priorizando aquelas que apresentassem transparência mínima e compromisso com princípios éticos.

Aliada à pesquisa bibliográfica de documentação indireta, empregamos, como procedimento metodológico principal e de natureza interventiva<sup>92</sup>, a pesquisa participante, direcionada especificamente às problemáticas de interesse da Comunicação e da Educação.

---

<sup>92</sup> Consideramos como pesquisas de natureza interventiva aquelas modalidades “caracterizadas por articularem, de alguma forma, investigação e produção de conhecimento, com ação e/ou processos interventivos” (Teixeira; Megid Neto, 2017, p. 1056).

Isso nos permitiu avançar para um levantamento de dados a partir da documentação direta, ou seja, observar os fenômenos em seu lugar de origem (Marconi; Lakatos, 2003). A utilização conjunta desses dois procedimentos reflete nossa compreensão de que a teoria, quando separada da prática, perde seu potencial de impacto real. Da mesma forma, a prática, quando desassociada da teoria, tende a se transformar em ativismo desprovido de fundamentação científica (Demo, 1982).

Peruzzo (2011) detalha que a pesquisa participante na área da Comunicação Social apresenta três finalidades principais:

- a) observar fenômenos importantes, especialmente os ligados a experiências populares de comunicação voltadas para o desenvolvimento social, que eram até então pouco expressivas ou até ausentes no âmbito da pesquisa em universidades no Brasil; b) realizar estudos de recepção de conteúdos da mídia que ultrapassassem os padrões então vigentes – como os estudos de audiência e as hipóteses sobre os efeitos implacáveis dela nas pessoas – e pudessem enxergar os mecanismos de apropriação de mensagens ou mesmo de reelaboração de mensagens, partindo dos pressupostos da existência de interferência de outras fontes na formação da representação da realidade. Tal perspectiva teórica se desenvolve rapidamente e passa a assumir os contornos atualmente delineados como mediações no processo de recepção; c) que os resultados da pesquisa – ou até mesmo o seu processo de realização – pudessem retornar ao grupo pesquisado e ser aplicados em seu benefício. Por exemplo, a pesquisa poderia se propor contribuir para resolver problemas de comunicação nas comunidades e/ou ajudar na melhoria das condições de existência dos grupos pesquisados (Peruzzo, 2011, p. 131).

Em nosso caso, a escolha específica pela intervenção por meio da pesquisa participante justificou-se por sua capacidade de oferecer uma estrutura metodológica alinhada com nossa presença no ambiente natural dos fenômenos estudados. Na condição de pesquisador, intervimos empiricamente nos desafios da realidade social de nosso microssistema específico, ou seja, o bairro Parque Santa Cruz como território imediato e, de forma mais precisa, a APSJ como instituição comunitária coparticipante.

A noção de participação que adotamos não se alinha a visões mais radicais da pesquisa participante, uma vez que não tem como objetivo promover uma organização revolucionária destinada a romper com as estruturas de poder existentes. Em nosso panorama de atuação, a participação implica, sobretudo, na construção de alternativas democráticas que coexistam harmoniosamente com essas mesmas estruturas (Demo, 1982, 1999; Peruzzo, 2011).

A transformação social, entendida como uma condição intrínseca a qualquer pesquisa de caráter participante (Demo, 1999), foi promovida por meio de um processo contínuo, iniciado com os *insights* gerados ao longo das etapas interventivas do estudo e aprimorado à

medida que os objetivos foram alcançados. Esperamos que esses *insights*, por sua vez, inspirem ações futuras de maior amplitude. Fomos transparentes com os profissionais e educandos assistidos da APSJ, esclarecendo desde o início que não poderíamos assumir um compromisso indefinido. Da mesma forma, eles, enquanto população de pesquisa, também não poderiam exercer controle absoluto sobre o processo (Demo, 1982).

Com base nessa compreensão, conforme sustentado por Peruzzo (2011), as decisões relacionadas à hipótese, aos objetivos e à problemática de nossa pesquisa, assim como a configuração metodológica, não demandaram a interferência dos sujeitos participantes. Apenas o desenrolar do processo precisou ser construído de forma conjunta, e os resultados, após a conclusão, devem ser integralmente compartilhados.

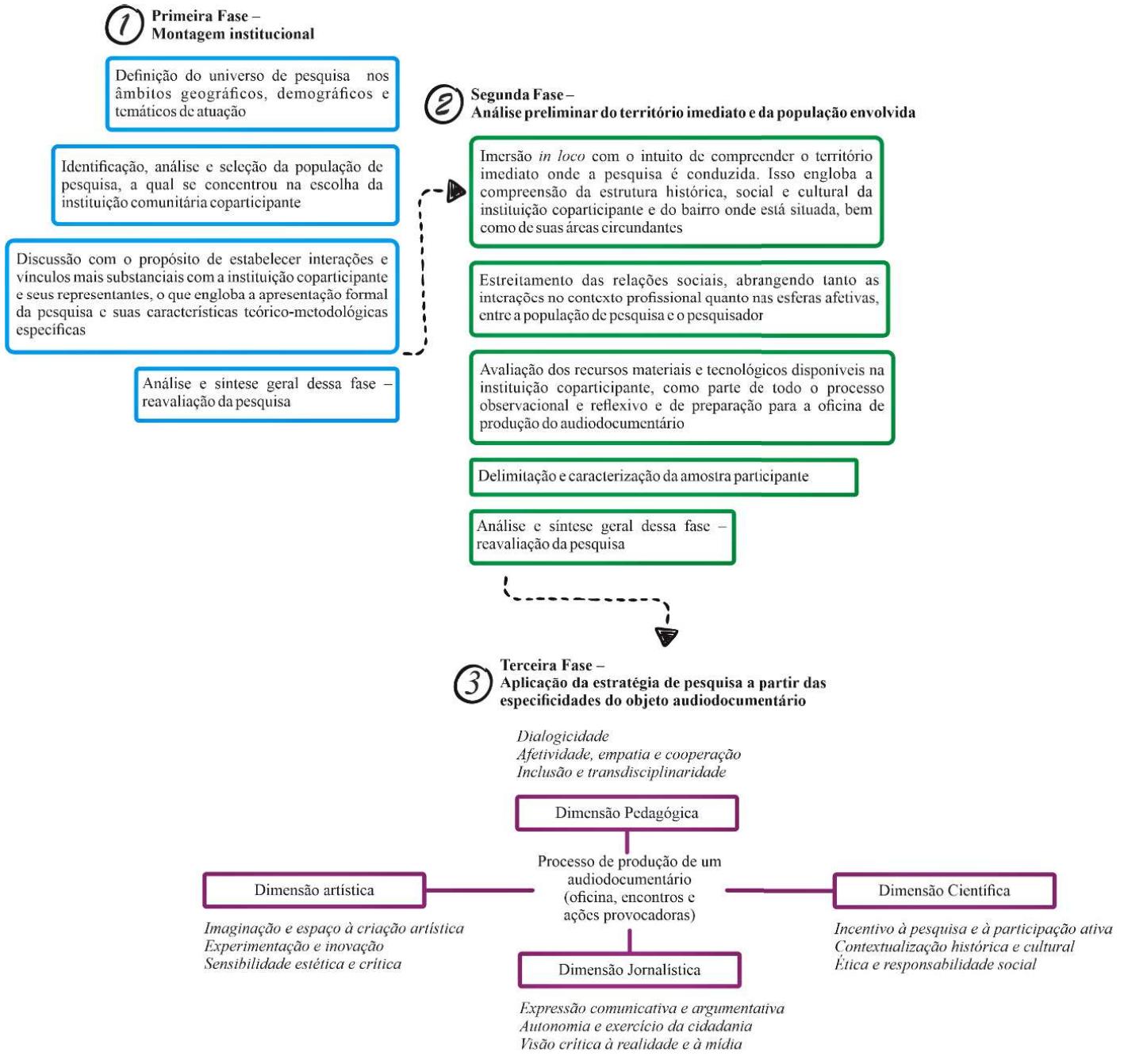
Essa postura nos levou a assumir simultaneamente dois papéis participativos: o de pesquisador, atento às particularidades inerentes ao estudo, e o de agente educador, ciente da necessidade de promover uma ação educativa baseada na realidade, vivências, experiências e interesses dos sujeitos envolvidos, alinhada às normativas da instituição comunitária coparticipante (Romans; Petrus; Trilla, 2003; Freire, 2013).

No que se refere às fases de execução da pesquisa participante, é essencial compreender que não há um modelo padrão rígido a ser seguido. Conforme destaca Le Boterf (1999), esse procedimento metodológico exige uma adaptação flexível por parte do pesquisador, que deve considerar as condições específicas relacionadas ao objeto de estudo, à problemática abordada e à situação concreta em que se insere.

No entanto, toda proposta de pesquisa participante deve incorporar alguns critérios inegociáveis, como sua natureza educativa, a escolha crítica e política, a articulação entre teoria e prática, e o envolvimento comunitário (Demo, 1982, 1999). Com base nesses critérios fundamentais, o pesquisador adapta o procedimento às necessidades específicas de sua investigação.

Com base nas contribuições de Demo (1982, 1999) e Le Boterf (1999), definimos três fases da pesquisa participante aplicadas ao campo de atuação empírica. Nossa esforço, ilustrado na Figura 4 a seguir, concentrou-se em assegurar a científicidade do procedimento metodológico e em garantir o aproveitamento eficiente das atividades desenvolvidas.

**Figura 4 – Fases da pesquisa participante**



**Fonte:** Elaboração do autor

As três fases de aplicação da pesquisa participante são detalhadas no Capítulo 6, que apresenta o relatório elucidativo sobre a condução da ação prática no campo empírico, intitulado “Prática intervenciva na APSJ”. Nesse capítulo, demonstramos como essas fases foram concebidas como ações educativas, sociais e culturais, com o propósito de transcender a concepção de um estudo puramente acadêmico, transformando-o em um projeto coletivo de caráter comunitário voltado para a intervenção na realidade concreta dos participantes. Essa abordagem fundamentou-se na compreensão de que “não há desenvolvimento comunitário

sem desenvolvimento pessoal e vice-versa; as pessoas se desenvolvem na medida e ao mesmo tempo em que se desenvolve a comunidade da qual fazem parte” (Romans; Petrus; Trilla, 2003, p. 39).

### 5.3 Amostragem

A amostragem refere-se à forma utilizada para selecionar os sujeitos que participarão de uma pesquisa, sendo um aspecto que deve ser devidamente esclarecido. Nas pesquisas sociais, é comum lidar com um “universo de elementos tão grande que se torna impossível considerá-los em sua totalidade. Por essa razão, nas pesquisas sociais é muito frequente trabalhar com uma amostra, ou seja, com uma pequena parte dos elementos que compõem o universo” (Gil, 2008, p. 89).

No contexto de nosso estudo, a amostra específica de participantes foi composta por dezenove adolescentes com idades entre 13 e 17 anos, assistidos pela APSJ. Entretanto, para atingir esse número, seguimos um percurso analítico que envolveu tomadas de decisão significativas. Esse processo está detalhado ao longo do Capítulo 6 e, de forma mais pormenorizada, na Subseção 6.2.3, intitulada “Delimitação e caracterização da amostra participante”. No entanto, para estabelecer uma contextualização metodológica adequada, é essencial esclarecer as bases referenciais que fundamentaram nossa compreensão das categorias relacionadas à amostragem: o universo, a população e a amostra de pesquisa.

Importante frisar que, diferentemente de autores como Marconi e Lakatos (2003), Gil (2008) e Alvarenga (2012), optamos por distinguir as categorias de universo e população. Entendemos que essa escolha permite uma compreensão mais pertinente do processo de amostragem como um todo, além de proporcionar uma descrição mais precisa de nosso relato intervintivo.

O que denominamos como universo corresponde à área mais ampla onde a pesquisa foi conduzida. No contexto de nosso estudo, esse universo é representado pela cidade de Goiânia, cuja delimitação foi estabelecida com base em três critérios hierarquicamente interligados: 1) geográfico: abrange a área espacial sob investigação, com foco nos bairros periféricos da cidade de Goiânia; 2) demográfico: refere-se às características econômicas, sociais e culturais dos grupos e organizações representativos investigados. Em nosso caso, priorizamos instituições envolvidas em ações assistenciais e filantrópicas voltadas a indivíduos em condições de vulnerabilidade social e econômica; e 3) temático: envolve o conjunto de informações específicas dentro do campo de pesquisa. Para nosso estudo,

destacamos instituições com ênfase nas áreas de educação e cultura, priorizando aquelas voltadas ao público infantojuvenil.

A população, por sua vez, pode ser definida como um subconjunto inserido no universo da pesquisa, atendendo aos critérios geográfico, demográfico e temático. Em outras palavras, trata-se da delimitação de um conjunto de indivíduos, casos, organizações, animais, amostras de laboratório, entre outros, que compartilham características definidoras em comum (Gil, 2008; Appolinário, 2016). Por exemplo, podemos considerar uma população como “o conjunto de alunos matriculados numa escola, os operários filiados a um sindicato, os integrantes de um rebanho de determinada localidade, o total de indústrias de uma cidade, ou a produção de televisores de uma fábrica em determinado período” (Gil, 2008, p. 89-90).

Em nossa pesquisa, definimos a população como composta pelas pessoas vinculadas à APSJ, abrangendo todos os seus profissionais e educandos assistidos que, direta ou indiretamente, estabeleceram algum tipo de relação conosco. Essa definição foi justificada porque, inicialmente, na fase de planejamento da investigação, nossa intenção era trabalhar com um grupo popular urbano da cidade de Goiânia como população-alvo. Entretanto, à medida que a pesquisa avançou e refinamos nossas estratégias de amostragem, concluímos que a APSJ, como instituição comunitária coparticipante, selecionada dentro do universo de pesquisa, era a mais adequada ao escopo do estudo. Posteriormente, já no nível de participação efetiva, definimos a amostra específica composta por dezenove adolescentes.

A amostra é definida como o subconjunto de sujeitos selecionados da população, escolhidos por estarem mais propensos a fornecer respostas relevantes. De acordo com Alvarenga (2012), em investigações qualitativas, o tamanho da amostra não desempenha um papel crítico sob uma perspectiva probabilística, “porque o resultado do estudo não se generalizará a uma população mais ampla. Cada caso estudado é único e o resultado não pode se estender a outra população. Não se busca quantidade, mas sim se aprofundar no conhecimento” (Alvarenga, 2012).

Para a definição das categorias de amostragem – universo, população e amostra – utilizamos a técnica de conveniência, também conhecida como amostragem por acessibilidade (Gil, 2008; Appolinário, 2016). Essa técnica integra a categoria das amostragens não probabilísticas, caracterizando-se pela ausência de rigor estatístico. É amplamente empregada em estudos de abordagem qualitativa e de natureza exploratória, como no caso de nossa pesquisa.

Basicamente, como conceitua Appolinário (2016, p. 135), esse é um “tipo de amostragem que envolve a escolha de participantes em função de sua disponibilidade para

participar do estudo. Os sujeitos são selecionados pela conveniência do pesquisador”. No contexto de nossa pesquisa, os critérios e conveniências adotados são detalhadamente especificados e justificados no capítulo dedicado ao relato da prática interventiva na APSJ, conforme mencionado anteriormente.

#### **5.4 Considerações sobre a pesquisa com adolescentes**

Alves *et al.* (2022) esclarecem que, a partir do final da década de 1980, houve um aumento significativo na valorização da participação de crianças e adolescentes como sujeitos na pesquisa científica. Esse avanço superou a visão restritiva que os considerava meramente como objetos de estudo, sem levar em conta suas perspectivas, opiniões e experiências. A evolução da sociologia da infância, fundamental nesse processo, consolidou a concepção de crianças e adolescentes como sujeitos sociais, detentores de experiências únicas e capacidades de reflexão, ação e transformação.

Essa mudança de perspectiva promoveu uma valorização expressiva, especialmente nas ciências humanas e sociais, da participação ativa de crianças e adolescentes em diferentes contextos de pesquisa. Esse movimento alinhou-se ao fortalecimento do discurso global em defesa de seus direitos fundamentais, exemplificado pela Convenção sobre os Direitos da Criança (ONU, 1989). Assim, foram abertos caminhos para abordagens contemporâneas que posicionam a pesquisa científica envolvendo crianças e adolescentes como uma colaboração “com” eles, em vez de ser somente “sobre” eles (Thomas, 2015; Alves *et al.*, 2022).

Nessas circunstâncias, em nossa investigação, ao adotar como válido o entendimento de Castro (2008, 2011), não buscamos eliminar ou transcender a condição do adolescente como ser infantojuvenil, um aspecto frequentemente desafiador na condução de pesquisas sociais de abordagem qualitativa. Nossa intenção foi integrá-la plenamente como um componente essencial e consequente dos processos de interação, os quais são delineados pelas posições que os adolescentes ocupam na estrutura das relações com outras pessoas em diferentes fases da vida.

Ao refletirmos sobre a formação das identidades culturais dos adolescentes, consideramos, principalmente, a estrutura histórica, social e cultural na qual estão inseridos. Esses jovens estão imersos em interações moldadas por valores e normas compartilhados, nas quais estar inserido no mundo significa participar ativamente da construção da sociedade à qual pertencem, integrando-se a uma compreensão de comunidade construída coletivamente (Castro, 2001; Oliva, 2007; Amaral, 2011).

Apesar desse entendimento, reconhecemos a existência de estruturas desiguais entre nós, enquanto adulto pesquisador, e os adolescentes, sujeitos participantes da pesquisa. Essas desigualdades são, em certa medida, inerentes ao funcionamento qualitativo da produção científica, uma vez que somos nós quem detém o controle teórico-prático das estratégias, métodos, técnicas e instrumentos de investigação (Castro, 2008).

Ademais, é importante ressaltar que a pesquisa científica envolvendo seres humanos deve obedecer rigorosamente a um conjunto de diretrizes éticas, especialmente no caso de crianças e adolescentes. A participação desses sujeitos, embora ativa, está vinculada a uma autonomia supervisionada, uma vez que depende não apenas de seu próprio consentimento, mas também do consentimento de seus responsáveis legais (Gaiva, 2009; Cardim; Moreira, 2013).

Ao lidarmos com os adolescentes, nosso foco não se restringiu às etapas típicas de aprendizagem, desenvolvimento e maturação geralmente associadas a essa fase da vida, como frequentemente ocorre em pesquisas sobre e com crianças e adolescentes (Castro, 2001, 2008). Nosso interesse esteve voltado para observá-los e ouvi-los, explorando temas relevantes para suas vivências e inserindo-nos em seu cotidiano. Acompanhamos de perto suas interações e experiências no cenário do Parque Santa Cruz e da APSJ, engajando-nos ativamente na compreensão de suas realidades. Valorizamos a riqueza e a diversidade de suas perspectivas, reconhecendo suas contribuições para o processo de produção e reprodução da cultura.

Seguimos, portanto, a mesma linha de argumentação de Castro (2008), que afirma:

Uma condição fundamental seria buscar construir o dispositivo de pesquisa nos contextos onde as crianças [e adolescentes] vivem e transitam, ou seja, na espacialidade onde problemas e questões de pesquisa relevantes às suas vidas efetivamente surgem. Significa poder romper com a linha imaginária entre pesquisa ‘pura’, que serve à reprodução institucional do *establishment* da pesquisa e dos seus grupos de interesse majoritários, e a pesquisa participante que atende às demandas dos grupos (minoritários) com que se envolve (Castro, 2008, p. 30).

Castro (2008) reforça que as investigações envolvendo crianças e adolescentes têm se concentrado cada vez mais nas questões específicas do contexto local em que vivem. Ao serem reconhecidos como atores sociais, esses sujeitos contribuemativamente para a dimensão cultural. Esse enfoque contrasta com as investigações que permanecem restritas às demandas de instituições acadêmicas, priorizando somente conexões científicas e interesses

próprios. Tais abordagens, muitas vezes, são tão abstratas que não conseguem captar a complexidade da realidade concreta.

### 5.5 Técnicas de coleta e sistematização de dados

Em consonância com nossa abordagem e os procedimentos metodológicos adotados no estudo, empregamos três técnicas distintas de coleta e sistematização de dados, aplicadas em diferentes momentos da pesquisa: a entrevista não-dirigida e a observação participante como técnicas auxiliares, e o grupo focal como técnica principal.

Conforme explicado por Ander-Egg (1979), Marconi e Lakatos (2003) e Bardin (2011), a entrevista não-dirigida, também conhecida como entrevista não-diretiva, é uma modalidade de entrevista não padronizada ou não estruturada. Trata-se, essencialmente, de uma conversa informal em que o entrevistado tem total liberdade para expressar seus sentimentos e opiniões, enquanto o entrevistador desempenha o papel de estimular e conduzir a discussão sobre os tópicos específicos que busca conhecer ou aprofundar.

Utilizamos a entrevista não-dirigida exclusivamente para auxiliar na obtenção de informações da amostra populacional que fossem úteis para o desenvolvimento da prática interventiva na APSJ. Essa técnica mostrou-se particularmente relevante durante a segunda fase da pesquisa participante, dedicada à análise preliminar do território imediato e da população envolvida. Nesse momento, foi essencial levantar questões pertinentes para compreender a dinâmica de funcionamento da APSJ, assim como as interações entre os profissionais e educandos assistidos que a integravam. A escolha pela entrevista não-dirigida justificou-se por sua capacidade de criar um ambiente aberto e flexível, permitindo a expressão livre e espontânea dos sujeitos entrevistados (Bardin, 2011).

Outra técnica auxiliar empregada foi a observação participante, amplamente utilizada em estudos qualitativos, especialmente aqueles de caráter interventivo (Gil, 2008; Alvarenga, 2012). Em nosso estudo, dado que a participação *in loco* é um elemento intrínseco ao procedimento da pesquisa participante, a observação configurou-se como uma técnica interligada a todo o percurso interventivo. É importante destacar que, por não sermos membros naturais do território e da comunidade em estudo, adotamos temporariamente a condição de partícipes. Esse tipo de participação, conforme descrito por Gil (2008), caracteriza a observação como “artificial”, encerrando-se após a coleta de todos os dados essenciais para a investigação.

Os vínculos sociais que possibilitaram nossa integração temporária na estrutura comunitária foram sendo construídos à medida que desenvolvemos o que Alvarenga (2012) define como “*rapport*” eficaz. Essa terminologia refere-se ao processo de sensibilização dos sujeitos investigados, analisado a partir de relações mais afetivas e mobilizadoras, conforme as propostas de Caffagni (2018). Esse *rapport* foi progressivamente fortalecido ao longo de toda a intervenção, facilitando a disposição da população e da amostra específica em compartilhar seus conhecimentos e experiências.

A técnica de observação concentrou-se nas interações dos sujeitos de pesquisa com objetos, pessoas e situações propostas, além de observar as características do meio físico e social em que estavam inseridos e as mudanças ocorridas nesse contexto. A condução da observação foi realizada tanto de forma direta quanto indireta (Danna; Matos, 2011).

A observação direta permitiu acompanhar as ações dos sujeitos no momento em que ocorriam, sendo esse olhar imediato fundamental para compreendermos a essência e as condições reais em que nossa hipótese foi testada. Para o registro, organização e catalogação das ações observadas, utilizamos anotações em um diário de campo, gravações em áudio e fotografias realizadas pontualmente com o uso de um *smartphone*.

Algumas limitações comprometeram a plena utilização da observação direta. Durante a terceira fase da pesquisa participante, dedicada à aplicação da estratégia para a produção do audiodocumentário, desempenhamos um papel central como educador mediador conduzindo encontros semanais para a realização das atividades planejadas. Em razão da ausência de outros pesquisadores para auxiliar na observação, adotamos uma abordagem seletiva, priorizando o registro imediato das situações consideradas mais relevantes.

Para mitigar as limitações associadas à observação direta, utilizamos o registro de memória no formato de diário. Essa estratégia consiste em anotar retrospectivamente as observações realizadas, ou seja, após o período de observação (Danna; Matos, 2011). Em nossa abordagem, ao retornar para casa após cada encontro, procedíamos à reconstrução narrativa do dia, utilizando um gravador digital modelo Sony PX240. Esse dispositivo permitiu o registro detalhado de nossas percepções, fornecendo uma base sólida para a análise subsequente das situações mais relevantes e marcantes no escopo da pesquisa.

A observação indireta, por sua vez, concentrou-se nos produtos ou resultados das ações dos sujeitos, em vez das ações em si, revelando sua performance ou manifestação comportamental ao longo do tempo (Danna; Matos, 2011). Em nossa pesquisa, essa técnica foi representada pelos desenhos e ilustrações produzidos pelos adolescentes, quando optaram por se expressar de forma icônica e não verbal, bem como pelas produções sonoras e

expressões verbais escritas. Esses documentos possibilitaram a exploração dos artefatos culturais e das expressões criativas elaboradas diretamente pelos próprios adolescentes, configurando manifestações genuínas de suas percepções, sentimentos e interpretações. Essa estratégia permitiu um acesso mais profundo e realista às camadas de significação presentes em suas vivências (Danna; Matos, 2011).

A técnica de observação, em sua totalidade, foi aplicada com o objetivo de oferecer uma visão sistêmica e imersiva das ações e dinâmicas ocorridas no campo empírico. Sua principal função foi fundamentar e enriquecer o relato descritivo da intervenção, situando a narrativa no tempo e no espaço. Conforme minudenciado no Capítulo 6, essa técnica permitiu introduzir as primeiras análises e inferências derivadas da interação com os adolescentes.

Por fim, empregamos o grupo focal como técnica principal, que, conforme Gatti (2005) e Barbour (2009), consiste em reunir, de forma voluntária, um grupo de pessoas para dialogar sobre suas experiências relacionadas a determinada situação, atividade ou tema. Segundo Barbour (2009, p. 138), “os grupos focais permitem aos participantes debaterem questões dentro do contexto de seus próprios contextos culturais [...]” podendo “relatar histórias para confirmar suas experiências em comum e suas identidades coletivas [...]”.

Justificamos o uso do grupo focal por sua capacidade de captar dinâmicas interacionais, promovendo trocas espontâneas e coletivas que revelam significados compartilhados e perspectivas diversificadas. Essa abordagem supera as limitações de técnicas individuais, como entrevistas, ao explorar processos cognitivos, emocionais e representacionais com um caráter mais coletivo e menos idiossincrático. Dessa forma, a técnica mostra-se especialmente adequada para investigar diferenças e semelhanças entre os participantes, considerando suas vivências, níveis de maturidade emocional e graus de engajamento (Gatti, 2005; Barbour, 2009).

O grupo focal foi realizado após a conclusão do processo de produção do audiodocumentário, sendo direcionado especificamente à amostra participante. Para assegurar maior organização e fluidez na leitura, seu detalhamento está apresentado no Capítulo 7, juntamente com a análise e a codificação dos dados coletados por meio dessa técnica. Esses dados foram analisados utilizando a análise de conteúdo categorial temática, conforme proposto por Bardin (2011). Dessa forma, as estratégias específicas de amostragem do *corpus* de análise, bem como a categorização, as inferências e os resultados, também foram detalhadas no referido capítulo, intitulado “Análise de conteúdo do grupo focal”.

Por fim, esclarecemos que, ao longo de todo o processo de utilização das técnicas de coleta e sistematização de dados, garantimos a observância dos princípios éticos essenciais em

pesquisas com seres humanos, conforme orientações do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFG. Este comitê tem como objetivo salvaguardar o bem-estar dos participantes, assegurando sua integridade e dignidade.

Nesse sentido, tanto a presente pesquisa em sua totalidade quanto a APSJ, enquanto instituição coparticipante que acolheu as atividades práticas do estudo, obtiveram parecer favorável do CEP/UFG, conforme documentação registrada sob o número de Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE) n. 63876822.6.0000.5083 e Parecer n. 5.757.605. Esse parecer, sob nossa guarda, autorizou a realização das atividades, condicionadas ao cumprimento integral dos trâmites éticos e legais estabelecidos pelo CEP/UFG.

## 6 PRÁTICA INTERVENTIVA NA APSJ

Este capítulo está estruturado em três seções, cada uma correspondendo a uma fase distinta da pesquisa participante. Seu propósito é apresentar um relatório analítico-descritivo sobre como a ação prática no campo empírico foi conduzida. Cada seção detalha o processo, desde o recrutamento da instituição coparticipante e dos participantes, até as interações e a coleta de dados. Assim, abordamos o planejamento, a execução e a aplicabilidade da nossa hipótese em um microssistema específico: o bairro Parque Santa Cruz como território imediato e a APSJ como instituição comunitária coparticipante.

Na primeira seção, dedicada à fase de montagem institucional, apresentamos o relato sobre a definição e a aproximação com o universo e a população de pesquisa. Na segunda seção, voltada para a fase de análise preliminar do território e da população envolvida, discutimos os vínculos sociais que possibilitaram nossa inserção na estrutura comunitária, detalhando a avaliação dos recursos materiais e tecnológicos disponíveis para a pesquisa, bem como a delimitação e caracterização da amostra participante. Por fim, na terceira seção, dedicada à fase de aplicação da estratégia de pesquisa com foco nas especificidades do processo de produção do audiodocumentário, detalhamos a condução de uma oficina composta por dezoito encontros, alicerçada nas dimensões pedagógica, científica, jornalística e artística.

### 6.1 Montagem institucional

A fase de montagem institucional, realizada nos meses de abril, maio e junho de 2022, compreendeu três etapas principais. Inicialmente, realizamos o procedimento de delimitação, que consistiu na definição do universo de pesquisa nos âmbitos geográfico, demográfico e temático. Em seguida, ocorreu a etapa de identificação, análise e seleção da população de pesquisa, com foco na escolha da instituição comunitária coparticipante que centralizou as atividades do estudo. Além disso, essa fase incluiu a etapa de discussão, na qual estabelecemos interações e vínculos mais significativos com a APSJ e seus representantes, com o objetivo de apresentar formalmente a pesquisa e detalhar sua abordagem teórico-metodológica.

#### 6.1.1 *Delimitação geográfica, demográfica e temática*

Na etapa de delimitação do universo de pesquisa, realizamos uma investigação exploratória *online*, entre abril e a segunda semana de maio de 2022. Durante essa investigação, utilizamos mecanismos de busca na internet, bases de dados e outros recursos digitais para identificar e analisar ONGs, fundações, associações e coletivos sem fins lucrativos localizados em Goiânia que estivessem alinhados à proposta do estudo. Posteriormente, entramos em contato com as organizações que atendiam aos critérios geográficos, demográficos e temáticos estabelecidos, verificando seu interesse em firmar parcerias colaborativas conosco.

Para a delimitação geográfica, que corresponde à área espacial sob investigação, utilizamos como parâmetro, de acordo com nossos pressupostos teóricos, os bairros localizados nos limites periféricos de Goiânia. Para uma melhor compreensão do espaço geográfico da cidade, foi fundamental contar com o auxílio da aplicação *online* Mapa Digital Fácil, desenvolvida pela Prefeitura de Goiânia (Goiânia, 2017). Quanto à delimitação demográfica, associada às características econômicas, sociais e culturais, concentrarmos a busca em instituições envolvidas em atividades de cunho assistencial e filantrópico, voltadas para pessoas em situação de vulnerabilidade social e econômica. Em relação ao recorte temático, que se refere ao conjunto de informações específicas dentro do campo de pesquisa, a busca focou em instituições com ênfase nas áreas de educação e cultura, priorizando aquelas voltadas preferencialmente ao público infantojuvenil, sem distinção de gênero.

Com a investigação exploratória *online*, obtivemos sucesso ao identificar duas organizações que atendiam a esses critérios: a Casa de Cultura da Juventude “Instituto Educação Cultura e Vida” e a APSJ. Esse resultado permitiu-nos avançar para a etapa subsequente de identificação, análise e seleção da população participante.

#### *6.1.2 Identificação, análise e seleção da população participante*

A primeira instituição identificada foi a Casa de Cultura da Juventude “Instituto Educação Cultura e Vida”. Essa organização opera como uma ONG e atua como um ponto de cultura. Localizada no bairro Jardim Guanabara II, na região administrativa Norte de Goiânia, a instituição oferece oportunidades de acesso à cultura e apoio a famílias em situação de vulnerabilidade social e econômica, com foco especial em projetos relacionados à música.

Após nos aprofundarmos na história, projetos e ações, finalizados e em desenvolvimento, tentamos estabelecer contato com a Casa de Cultura da Juventude entre os dias 11 e 17 de maio de 2022, por meio de diversos canais de comunicação, incluindo e-mail,

Instagram e ligações telefônicas. No entanto, nossos esforços não tiveram sucesso na obtenção de resposta, o que nos impediu de avançar para a etapa de discussão.

A segunda instituição identificada e analisada – que acabou sendo o local onde conduzimos nossa pesquisa – foi a Associação Polivalente São José, uma ONG localizada no bairro Parque Santa Cruz, na região administrativa Leste de Goiânia. Como detalhado no capítulo introdutório, a APSJ tem como missão primordial o fortalecimento da cidadania e a promoção da inclusão social de crianças, adolescentes e adultos. Esses objetivos são alcançados por meio da defesa dos direitos humanos, da provisão de capacitação e formação profissional em diversas áreas, e da implementação de abordagens pedagógicas voltadas para o esporte, a arte e a cultura.

Logo após o término do prazo estipulado para a resposta da Casa de Cultura da Juventude, iniciamos as primeiras tentativas de contato com a APSJ. Enviamos um e-mail no dia 18 de maio de 2022 e, no dia seguinte, 19 de maio, abordamos a instituição por meio do Facebook. Não obtivemos retorno por nenhum desses dois canais de comunicação. Diante dessa situação, decidimos contatar a APSJ por telefone em 20 de maio de 2022. Nesse dia, conseguimos estabelecer uma conversa com a coordenação administrativa, que demonstrou interesse em nossa proposta e direcionou nossa demanda à coordenação pedagógica, responsável por analisar e organizar as ações relacionadas ao nosso tipo de parceria acadêmico-profissional.

Por meio do WhatsApp, recebemos um contato da coordenação pedagógica no mesmo dia, 20 de maio. Nessa comunicação, a coordenação expressou interesse em estabelecer uma parceria conosco. A partir desse ponto, recebemos o aval da coordenação administrativa, responsável por validar as questões burocráticas, e aprofundamos a discussão sobre os aspectos operacionais e teórico-metodológicos da pesquisa.

#### *6.1.3 Discussão*

Essa etapa começou com o acordo estabelecido com as coordenações administrativa e pedagógica da APSJ para a realização de uma visita no dia 31 de maio de 2022. Durante essa visita, tanto nós (o pesquisador) quanto nosso orientador tivemos a oportunidade de fazer o primeiro contato presencial com as instalações da organização e seus representantes. Também realizamos uma reunião com o presidente, o diretor-financeiro, a coordenadora administrativa, o coordenador pedagógico e a cozinheira da APSJ. Reintroduzimos a pesquisa de forma

detalhada, apresentando uma análise embasada dos benefícios potenciais que ela poderia trazer, bem como dos desafios que a organização enfrentaria ao aderir.

Ressaltamos que, nesse momento, deixamos claro que a proposta de investigação seguia as diretrizes do CEP/UFG, visando contribuir para o desenvolvimento da pesquisa dentro dos padrões éticos vigentes e garantindo a proteção do bem-estar, da integridade e da dignidade dos eventuais participantes.

**Imagen 2** – Primeiro contato presencial com as instalações da APSJ e seus representantes



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

No intervalo entre nosso primeiro contato pelo WhatsApp e o encontro presencial subsequente, já com a colaboração acordada para a condução da pesquisa, utilizamos esse período para aprofundar nossa compreensão sobre a história da APSJ e sua área de atuação, ou seja, o Parque Santa Cruz e os bairros circunvizinhos da região administrativa Leste de Goiânia, além dos bairros fronteiriços do município de Aparecida de Goiânia.

Acerca disso, encontramos a obra de Amaral (2012), cuja relevância foi fundamental para compreender as dinâmicas históricas que moldaram a formação social e cultural desse território. O aprofundamento nessa obra, juntamente com outras referências, possibilitou uma visão holística e contextualizada do universo e da população pesquisada, permitindo captar, posteriormente, as nuances das experiências vivenciadas pelos sujeitos participantes, considerando a influência desses contextos mais amplos – discutidos em detalhes na Seção 1.2 do capítulo introdutório, intitulada “Contextualização geográfica e social”.

Posteriormente ao nosso primeiro encontro presencial, na primeira semana de junho de 2022, continuamos as discussões com as coordenações administrativa e pedagógica da APSJ

via WhatsApp, com o objetivo de deliberar sobre o planejamento das etapas subsequentes da pesquisa. Propusemos, antes de iniciar a aplicação da estratégia de pesquisa voltada às especificidades do processo de produção do audiodocumentário, dedicar o mês de julho de 2022 à nossa atuação como educador voluntário. Essa abordagem visou à observação preliminar do funcionamento da instituição e ao estabelecimento de confiança com seus colaboradores, assim como com os educandos assistidos.

Essa sugestão foi prontamente acolhida, pois facilitou a organização das atividades pedagógicas da Associação. Isso ocorreu porque tais atividades estavam em pleno desenvolvimento ao longo do semestre, e uma intervenção poderia comprometer o planejamento pedagógico em andamento. Assim, dedicamos o mês de junho de 2022 ao aprimoramento do nosso plano teórico-metodológico de ações e, apenas no mês seguinte, assumimos a função de educador voluntário, comprometendo-nos a estar presentes na instituição pelo menos uma vez por semana<sup>93</sup>. Esse estágio correspondeu à fase de análise preliminar do território imediato e da população envolvida, conforme exposto na seção subsequente.

## 6.2 Análise preliminar do território imediato e da população envolvida

Essa fase incorporou três etapas cruciais: o estreitamento das relações sociais com a população de pesquisa; a avaliação dos recursos materiais e tecnológicos disponíveis; e a delimitação e caracterização da amostra participante. Essas etapas foram realizadas de forma não linear, à medida que desempenhamos o papel de educador voluntário, comparecendo semanalmente à APSJ nas terças-feiras, nos dias 7, 14, 21 e 28 de julho, para as atividades regulares. Além disso, participamos da confraternização dos festejos juninos da instituição no sábado, dia 30 de julho.

A partir dessa fase, durante nossas frequentes visitas à APSJ, decidimos utilizar o transporte público até as divisas do bairro Parque Santa Cruz e, posteriormente, seguir a pé até a instituição. Essa escolha permitiu-nos observar detalhes que normalmente passariam despercebidos ao utilizarmos um veículo automotor. Optamos por alternar entre duas rotas de ônibus diferentes, realizando semanalmente a entrada a pé no Parque Santa Cruz a partir de dois pontos extremos e explorando ruas distintas durante nossas visitas, como evidenciado na Figura 5 a seguir:

---

<sup>93</sup> O Termo de Adesão ao Voluntariado, firmado entre a APSJ e o pesquisador, está disponível no Anexo B.

**Figura 5 –** Mapa das linhas de ônibus para acesso ao Parque Santa Cruz



**Fonte:** Adaptação do Mapa Digital Fácil (Goiânia, 2017)

Conseguimos captar diferentes sons e cheiros presentes no ambiente enquanto exploramos a infraestrutura, a ecologia e outras características espaciais únicas que definem o bairro. Além disso, essa abordagem proporcionou-nos a oportunidade de observar o cotidiano dos moradores e interagir com eles, seja por meio de conversas informais e cumprimentos, ou ao nos tornarmos figuras familiares na região. Essa interação contribuiu para uma compreensão mais aprofundada da área e para o estabelecimento de conexões mais significativas com o universo investigado.

Nossa atuação como educador voluntário esteve estreitamente ligada à orientação da coordenação pedagógica da APSJ. Essa função concentrou-se, de forma geral, em auxiliar nas aulas de iniciação esportiva ministradas na quadra poliesportiva, que, naquele período, demandaram apoio pedagógico adicional. Fomos, portanto, convocados a colaborar voluntariamente nesse sentido. Ocasionalmente, também nos envolvemos em atividades relacionadas à comunicação e informática, aproveitando nosso conhecimento nessas áreas.

Até então, a instituição operava no período vespertino, das 13h às 17h, oferecendo atividades no contraturno escolar para crianças a partir de 5 anos e adolescentes de todas as idades, além de conduzir um programa de alfabetização de adultos, com enfoque predominante em idosos. Durante o período em que atuamos como educador voluntário, tivemos contato direto com as crianças e adolescentes atendidos pela instituição. Isso ocorreu porque, nas terças-feiras, todos os assistidos estavam envolvidos em todas as atividades programadas para o dia, seguindo seus horários específicos<sup>94</sup>.

Não nos envolvemos com os adultos e idosos participantes do programa de alfabetização. A decisão de concentrar nossa atenção nas crianças e adolescentes foi tomada em colaboração com as coordenações da instituição, levando em consideração nossos interesses de pesquisa e as necessidades imediatas desses grupos.

As crianças e adolescentes eram organizados em três grupos distintos, cada um com uma duração padrão de uma hora para as atividades, incluindo uma margem de cinco a dez minutos destinados ao intervalo para o lanche. Esses grupos eram identificados por nomes de animais característicos do bioma cerrado e eram os seguintes: Sabiá-Laranjeira, composto por crianças de 5 a 11 anos; João-de-Barro, composto por adolescentes de 12 a 15 anos; e Lobo-Guará, composto por adolescentes de 13 a 17 anos.

Como pode ser observado, havia a presença de adolescentes pertencentes à mesma faixa etária, organizados em grupos distintos. Essa distribuição resultava da percepção da equipe pedagógica de que a composição dos grupos deveria levar em conta as habilidades motoras e cognitivas individuais de cada adolescente. Como resultado, foram constituídos grupos nos quais prevaleciam afinidades significativas e estágios de desenvolvimento semelhantes, visando aprimorar a experiência educacional de cada assistido de forma mais eficaz.

#### *6.2.1 Estreitamento das relações sociais com a população de pesquisa*

Essa etapa teve como propósito o fortalecimento das relações, tanto na perspectiva profissional quanto afetiva, com os educandos assistidos pela APSJ. Durante esse período, nosso contato envolveu todas as crianças e adolescentes da população de pesquisa, e nossos papéis foram divididos entre educador voluntário e pesquisador. Essa compreensão foi

---

<sup>94</sup> O modelo de cronograma inicial de atividades pedagógicas para esses assistidos em julho de 2022 pode ser visualizado no Anexo C.

explicitada desde nossa apresentação inicial aos grupos de crianças e adolescentes e foi se aprofundando à medida que interagíamos com eles.

Em consonância com a coordenação pedagógica, foi-nos concedida a flexibilidade de utilizar esse período inicial como educador voluntário para observar e analisar quais grupos investigaríamos mais profundamente ou se abrangeríamos todos eles (Sabiá-Laranjeira, João-de-Barro e Lobo-Guará). Assim, com base nessa população, delimitamos posteriormente a amostra participante da pesquisa.

O êxito dessa etapa fundamentou-se na construção da confiança e no estabelecimento de conexões mais sensíveis com os assistidos, suas experiências e perspectivas gerais sobre o território imediato e outros locais que frequentavam regularmente. Para isso, criamos uma relação de horizontalidade e respeito mútuo, nas quais as interações ocorreram de maneira natural e autêntica. Isso foi exercitado desde o primeiro dia de encontro dessa fase, por meio de nosso envolvimento ativo nas atividades conduzidas sob nossa coparticipação e responsabilidade, bem como pelo engajamento nas causas institucionais imediatas da APSJ.

Uma estratégia que ilustra exemplarmente essa abordagem foi nosso envolvimento ativo nas aulas de iniciação esportiva, especialmente no futsal, um esporte que dominamos e praticamos regularmente. Nossa dedicação não se restringiu a observar, facilitar ou auxiliar nas atividades; tornamo-nos participantes ativos e integrais das ações desenvolvidas. A familiaridade com o esporte possibilitou uma interação fluida com as crianças e adolescentes, desempenhando um papel crucial no estabelecimento de uma aproximação eficaz desde o início.

Com base em informações adquiridas por meio de entrevistas não-dirigidas realizadas com os coordenadores e educadores da APSJ, ficou evidente que as atividades de iniciação esportiva, com especial destaque para o futsal, desempenhavam um papel de grande relevância para os assistidos. O futsal, em particular, destacava-se como a atividade semanal mais esperada. Isso provavelmente ocorria porque o esporte oferecia alívio à rotina escolar e se configurava como uma ferramenta para cultivar amizades e alcançar conquistas individuais.

O educador da APSJ encarregado de coordenar essa atividade não participava diretamente dos jogos. Sua função consistia em orientar e mediar quaisquer conflitos que pudessem surgir. Aproveitando essa dinâmica, integramo-nos aos grupos de crianças e adolescentes como “jogador” dos times. Participamos ativamente das partidas, contribuindo com suas estratégias, compreendendo suas motivações individuais e compartilhando as coletivas. Nesse sentido, as aulas de iniciação esportiva desempenharam um papel

extremamente relevante na fase de estreitamento das relações sociais. As atividades foram todas orientadas para o trabalho em equipe, especialmente o futsal, o que contribuiu para a nossa identificação das lideranças mais influentes nos grupos e subgrupos dos assistidos.

Isso nos permitiu, conforme sugerido por Caffagni (2018), alcançar uma prática educativa capaz de conquistar a confiança dos assistidos e antecipar a possibilidade de que se tornassem agentes multiplicadores, capazes de mobilizar e influenciar aqueles ao seu redor para validar nossa presença e participação. Tratou-se, como orienta a autora, de cultivar uma educação sensível, reconhecendo a autonomia das crianças e adolescentes e sua capacidade de aprendizado em todas as dimensões.

Isso inclui a vivência corporal, a percepção sensorial do ambiente e suas estruturas, a construção racional do conhecimento para compreender o mundo e os fenômenos, assim como a experiência emocional e afetiva:

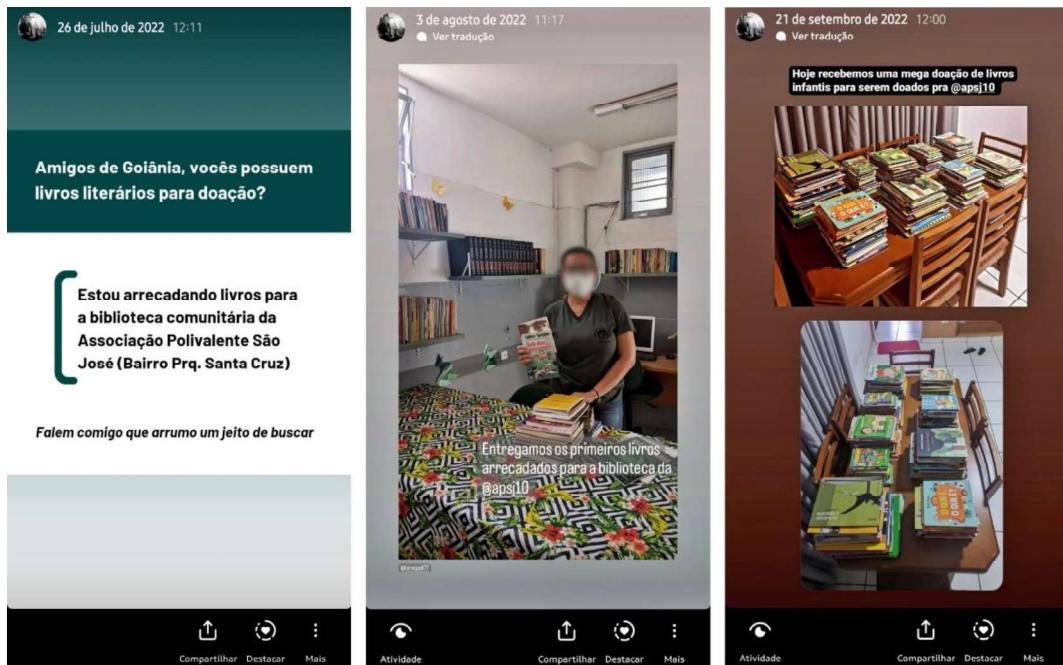
A educação sensível deve despertar a sensibilidade daqueles que educam e daqueles que são educados. É a relação que se estabelece entre educando e educador, na consideração de que o processo educativo se dá de maneira horizontal, nas trocas de palavras, de gestos, de experiências e de sonhos. Não se pode falar em sensibilidade sem que se toque em emoções, em afetos, em sentimentos que estão muito além da razão. [...] É uma educação que entende o indivíduo como um ser complexo, que aprende em toda a sua estrutura – no corpo que se movimenta, nos sentidos que percebem os espaços, os meios, as estruturas; na razão que constrói e organiza conhecimento, explica o mundo e os fenômenos; no coração que sente e se afeta ao ser tocado (Caffagni, 2018, p. 10-11).

Ademais, essa abordagem nos facultou reconhecer as habilidades, interesses sociais e culturais, bem como os desafios únicos dos assistidos, culminando em uma troca enriquecedora de ideias e em um entendimento mútuo. Esses elementos são fundamentais para a compreensão tanto das perspectivas individuais quanto das coletivas (Freire, 1992).

Outra estratégia notável para fortalecer as relações com os assistidos foi nossa pronta adesão às causas da APSJ. Nesse sentido, informações obtidas em entrevistas não-dirigidas com a coordenação administrativa permitiram identificar as necessidades culturais mais urgentes para as crianças e adolescentes naquele momento. Constatamos, então, a carência de livros literários na biblioteca comunitária da instituição, com um enfoque particular na literatura voltada para o público infantojuvenil. Com base nessas informações, decidimos, por iniciativa própria, iniciar uma campanha de doação por meio do WhatsApp e Instagram, com o objetivo de arrecadar livros que correspondessem às demandas identificadas.

Como demonstram os registros da Imagem 3 a seguir, nossa campanha obteve enorme êxito. Ao longo dos meses de julho, agosto e setembro de 2022, conseguimos arrecadar aproximadamente trezentos livros de variados gêneros, a maioria voltada para a literatura infantojuvenil. Semanalmente, levávamos os livros até a APSJ, onde passavam por um processo de triagem e limpeza antes de serem disponibilizados no espaço da biblioteca.

**Imagen 3** – Registros do Instagram de etapas da campanha de arrecadação de livros



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Estratégias como a participação engajada nas aulas de iniciação esportiva e a rápida adesão às causas institucionais de interesse direto dos assistidos nos possibilitaram, ao longo do tempo, tornarmo-nos figuras familiares. Isso, por sua vez, desencadeou um processo de sensibilização em relação ao ambiente educativo e pedagógico da APSJ. Esse processo é evidenciado em comentários de adolescentes como Rosa, de 15 anos, e Camilo, de 12 anos<sup>95</sup>.

No que diz respeito à Rosa, em uma conversa realizada na sexta-feira, 12 de agosto de 2022, ao nos ver carregando uma caixa de livros, tivemos o seguinte diálogo com ela:

**Rosa:** “*Ei, professor, como você consegue juntar todos esses livros, hein? Você deve conhecer um monte de gente, hein? Você também vai ler com a gente lá na sala [da biblioteca]?*”.

<sup>95</sup> Com o objetivo de seguir os princípios éticos estabelecidos pelo CEP/UFG, ao mencionar diretamente as crianças ou adolescentes, optamos por utilizar nomes fictícios, garantindo assim o anonimato e a confidencialidade. Além disso, ao citar depoimentos diretamente, buscamos preservar ao máximo a forma como foram expressos, mesmo que contenham erros de concordância verbal, gírias ou neologismos.

**Pesquisador:** “Então, minha esposa e eu já realizamos ações de arrecadação de várias coisas, então foi tranquilo pedir para as pessoas. Teve uma doação bem grande. Olha, tenho que ver os horários, mas dependendo do dia, talvez eu possa participar na biblioteca”.

**Rosa:** “Legal você trazer esses livros aí pra nós e... tipo, tá junto na quadra lá jogando. Você podia dar mais aulas pra nós”.

**Pesquisador:** “A gente vai ter mais atividades juntos no próximo mês, quando iniciarmos a produção do audiodocumentário e o trabalho de podcast que falei, lembra?”.

**Rosa:** “Uhum. Tô ligada. Tomara que também vamos para a quadra... [risos]”.

Nesse diálogo, podemos inferir que Rosa expressa o desejo de uma maior participação ativa de nossa parte nas atividades do seu grupo, refletindo seu anseio por uma conexão e interação mais profundas. Ela esperava que nos juntássemos não apenas às atividades na quadra poliesportiva, mas também em outros espaços da APSJ, como a biblioteca. Essa sugestão indica que ela valorizava nossa presença e envolvimento em diferentes aspectos do grupo.

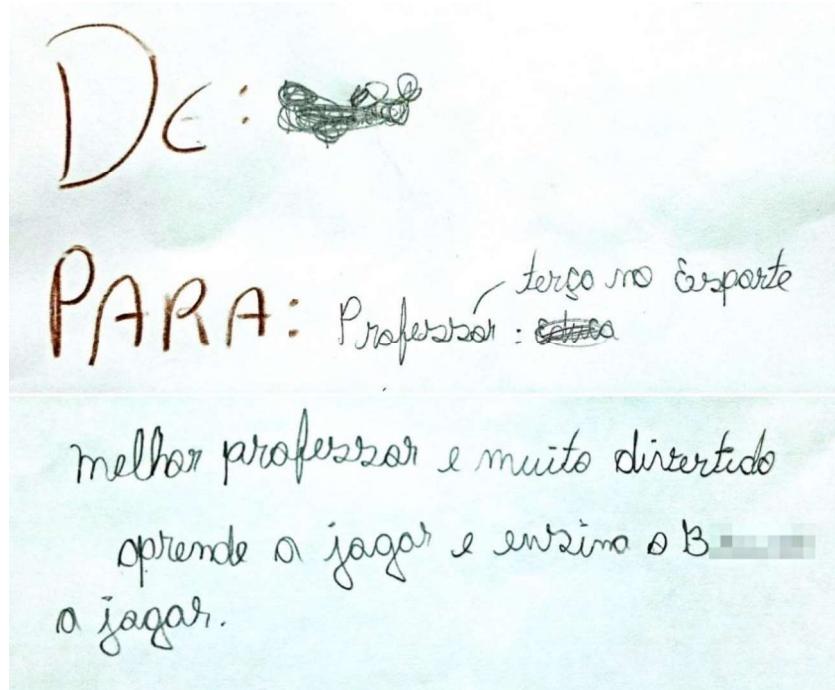
A confirmação de que Rosa estava ciente da proposta de produção do audiodocumentário sugere que ela estava familiarizada com nossos planos futuros. Essa associação também indica que ela estava disposta a alinhar esses planos com seus próprios interesses, como as atividades na quadra poliesportiva, que eram altamente valorizadas e aguardadas pelos assistidos.

Os comentários de Camilo em destaque foram feitos durante os festejos juninos da APSJ, realizados no sábado, 30 de julho de 2022, na quadra poliesportiva da instituição. Nesse evento, uma das atividades integrativas planejadas pela coordenação pedagógica foi o “Correio Elegante”. Nessa dinâmica, foi reservado um espaço para que qualquer pessoa pudesse depositar pequenos bilhetes anônimos contendo mensagens elogiosas, de amizade ou simplesmente lúdicas, destinados a qualquer participante da celebração.

Durante a leitura dos “Correios Elegantes”, fomos surpreendidos por uma mensagem direcionada especificamente a nós. Posteriormente, descobrimos que Camilo foi o autor, revelando isso por iniciativa própria. A mensagem estava contida em um envelope com o remetente manuscrito, ocultando sua identidade, e foi endereçada a nós como “Professor – de terça no esporte”.

O conteúdo do bilhete segue o estilo usual do “Correio Elegante”, com um tom descontraído, conforme demonstrado na Imagem 4 a seguir.

**Imagen 4 – “Correio Elegante” escrito pelo adolescente Camilo**



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Na primeira frase, Camilo expressa: “*melhor professor e muito divertido*”, enaltecendo nossa abordagem educativa e pedagógica e indicando o laço afetivo que construímos. A segunda frase diz: “*aprende a jogar e ensina o B [outro assistido] a jogar*”, revelando uma intimidade implícita em tom sarcástico. Sua mensagem sugere que tanto nós quanto o outro assistido mencionado não sabemos jogar tão bem quanto Camilo, acrescentando um toque de humor.

Comentários como os de Rosa e Camilo nos proporcionam um vislumbre dos resultados do que Freire (1992, 2013) descreve como “comunicação dialógica”. Isso implica a criação de um ambiente propício para trocas que promovam a confiança mútua, onde as estruturas hierárquicas cedem espaço para interações mais flexíveis. Tal flexibilidade não implica igualdade relacional entre educador e educando, mas sim o estabelecimento de uma relação democrática, pautada no respeito. Nesse contexto, a comunicação dialógica emerge como uma ferramenta facilitadora, incentivando os assistidos a compartilharem seus pensamentos e preocupações de forma franca, sem as inibições que o medo ou a timidez muitas vezes impõem.

Sendo assim, por meio da narrativa das estratégias em evidência, nossa intenção é demonstrar como a participação ativa nas atividades importantes para os assistidos nos possibilitou construir um nível mais sólido de confiança. Essa postura estabeleceu uma base

propícia para a subsequente fase de produção do audiodocumentário, na qual esperávamos que os assistidos se sentissem mais inclinados a compartilhar informações pessoais e sensíveis, além de colaborar de maneira mais aberta e sincera. É relevante enfatizar que, apesar dessa abordagem próxima, mantivemos de forma consciente a dinâmica posicional necessária entre educador voluntário e assistidos, evitando qualquer comprometimento ético no contexto da nossa pesquisa.

#### *6.2.2 Avaliação dos recursos materiais e tecnológicos disponíveis*

A segunda etapa dessa fase consistiu na avaliação dos recursos materiais e tecnológicos disponíveis na APSJ, como parte do processo observacional, reflexivo e de preparação para a oficina de produção do audiodocumentário. Essa análise preliminar foi importante para assegurar a eficiência na condução das atividades, mitigar riscos e definir metas alcançáveis.

A compreensão clara dos recursos disponíveis permitiu um planejamento e uma execução mais eficazes da pesquisa, otimizando os processos envolvidos. Além disso, a identificação prévia de possíveis dificuldades possibilitou a implementação de medidas para lidar com elas, ajustando a proposta prática de acordo com a capacidade da instituição.

Felizmente, constatamos que a APSJ contava com recursos materiais e tecnológicos consideravelmente mais amplos do que os que havíamos inicialmente planejado para a pesquisa. A instituição dispunha de uma sede própria com área total de 534 metros quadrados, distribuída em dois andares. O andar superior era, até então, constituído por cinco salas e dois banheiros, enquanto o térreo possuía dez salas e seis banheiros, além de uma cozinha com refeitório e uma quadra poliesportiva coberta.

Em relação aos recursos diretamente relacionados ao escopo da nossa pesquisa, a instituição disponibilizou um laboratório de informática equipado com quinze computadores de mesa e acesso à internet. Além disso, foram providenciadas três salas climatizadas: uma designada para reuniões, outra para acolhimento e desenvolvimento pedagógico, e uma sala de música com tratamento acústico especializado. Adicionalmente, nos foi cedida a quadra poliesportiva, bem como duas caixas de som, dois projetores multimídia, uma impressora e uma diversidade de materiais didáticos.

Outros recursos materiais e tecnológicos utilizados incluíram os *smartphones* pertencentes aos próprios assistidos, além dos recursos adquiridos por nossa própria iniciativa. Detalhes sobre a utilização desses recursos são expostos mais adiante, na fase em

que exploramos a implementação da estratégia de pesquisa, voltada às particularidades do objeto audiodocumentário.

### 6.2.3 *Delimitação e caracterização da amostra participante*

Conforme mencionado anteriormente, durante o período inicial em que atuamos como educador voluntário, a coordenação pedagógica da APSJ nos concedeu autonomia para decidir, com base em nossa observação e análise, quais grupos de crianças e adolescentes gostaríamos de aprofundar em nossa pesquisa ou, caso julgássemos apropriado, englobar todos os grupos. Ao concluir a análise preliminar do território imediato e da população envolvida, em estreita colaboração com as coordenações administrativa e pedagógica da APSJ, optamos por direcionar nossa pesquisa exclusivamente para os grupos de adolescentes, ou seja, o João-de-Barro e o Lobo-Guará.

Nesta circunstância, o grupo Sabiá-Laranjeira não foi incluído como amostra de pesquisa. Ainda assim, durante o período em que estivemos na APSJ, assumimos exclusivamente com esse grupo o compromisso de realizar atividades educativas focadas na promoção da educação pela comunicação. É importante destacar que essas atividades, embora tenham envolvido dinâmicas relacionadas à produção sonora, não tiveram como objetivo a geração de dados para a pesquisa. A exclusão do Sabiá-Laranjeira da amostra participante foi motivada por dois principais fatores.

O primeiro fator foi que o grupo Sabiá-Laranjeira era composto apenas por crianças, incluindo crianças pequenas<sup>96</sup>. Este grupo possuía um projeto didático-pedagógico mais específico na instituição, o que implicaria que utilizá-los como amostra de pesquisa exigiria adaptações constantes na aplicação da estratégia voltada às particularidades do processo de produção do audiodocumentário. Essas adaptações poderiam distorcer os resultados e dificultar a análise comparativa com os grupos de adolescentes. Dessa forma, para manter a consistência do estudo e garantir que as atividades fossem igualmente enriquecedoras para todos os participantes, optamos por concentrar nossos esforços nos grupos João-de-Barro e Lobo-Guará. Esses grupos abrangiam uma faixa etária mais ampla e já compartilhavam atividades em níveis cognitivos semelhantes, o que facilitava a comparação de dados e a identificação de tendências significativas.

---

<sup>96</sup> Na classificação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), crianças pequenas são aquelas com idades entre 4 anos e 5 anos e 11 meses (Brasil, 2018).

No passado, como descrito em Silva (2017), nossa inexperiência como pesquisador e na área da Pedagogia nos levou a afirmar que a produção educativa de um audiodocumentário envolvendo simultaneamente crianças e adolescentes não apresentava obstáculos significativos. Entretanto, ao longo dos anos, nossa jornada teórico-prática nos proporcionou uma compreensão mais aprofundada. Hoje, reconhecemos que essa abordagem exige uma análise mais detalhada, uma vez que negligencia as nuances do desenvolvimento educativo em diferentes estágios da vida.

O segundo fator reside na elevada rotatividade de crianças no grupo Sabiá-Laranjeira. Essa situação decorre da dinâmica de funcionamento da APSJ, na qual assistidos desistiam e novos eram incorporados às atividades ao longo do semestre. Embora essa característica fosse compartilhada por todos os grupos, ela afetava o grupo Sabiá-Laranjeira de maneira mais acentuada.

Em relação à evasão, identificamos, por meio das entrevistas não-dirigidas com coordenadores e educadores, alguns dos principais motivos: a falta de comprometimento a longo prazo, visto que muitos assistidos deixavam de frequentar as atividades devido a mudanças em suas vidas pessoais, como mudança de residência, incompatibilidade com os horários escolares ou problemas familiares; mudanças nas necessidades, à medida que, conforme os assistidos passavam por diferentes estágios de desenvolvimento, perdiam o interesse em determinadas atividades ou sentiam a necessidade de buscar apoio em outras áreas; e a falta de engajamento familiar, uma vez que o pouco ou nenhum envolvimento da família nas atividades da instituição contribuía para a evasão, já que a participação dos familiares era crucial para manter o interesse e a frequência das crianças e adolescentes.

Além disso, por meio das entrevistas não-dirigidas, compreendemos que a frequência com que novos assistidos se juntavam às atividades estava relacionada à chegada de novas famílias em busca de apoio. Observamos também que algumas famílias matriculavam suas crianças e adolescentes na APSJ apenas quando enfrentavam dificuldades específicas ou quando a instituição realizava campanhas que ofereciam algum tipo de assistência pontual, como no final do ano, época em que a APSJ distribuía cestas básicas para as famílias dos assistidos.

Dadas essas condições, antecipamos que seria difícil cumprir o cronograma estabelecido em nosso plano de ação caso tivéssemos que lidar com a constante entrada e saída de participantes, uma característica mais acentuada no grupo Sabiá-Laranjeira. Além disso, não dispúnhamos da flexibilidade necessária para determinar um dia exclusivo para nossas ações na APSJ, visto que a instituição mantinha uma programação preenchida com

atividades em todos os dias úteis da semana, conforme seu horário regular de funcionamento. Essa questão pode ser ilustrada no modelo inicial de cronograma das atividades pedagógicas mencionado anteriormente e disponível no Anexo C.

Apesar de termos inicialmente delimitado nossa amostra apenas aos grupos João-de-Barro e Lobo-Guará, ainda assim, enfrentamos um desafio significativo relacionado à alta rotatividade de assistidos durante a fase de produção do audiodocumentário. Ao longo desse processo, um total de quarenta adolescentes participou, pelo menos uma vez, da oficina de produção, que ocorreu em dezoito encontros presenciais.

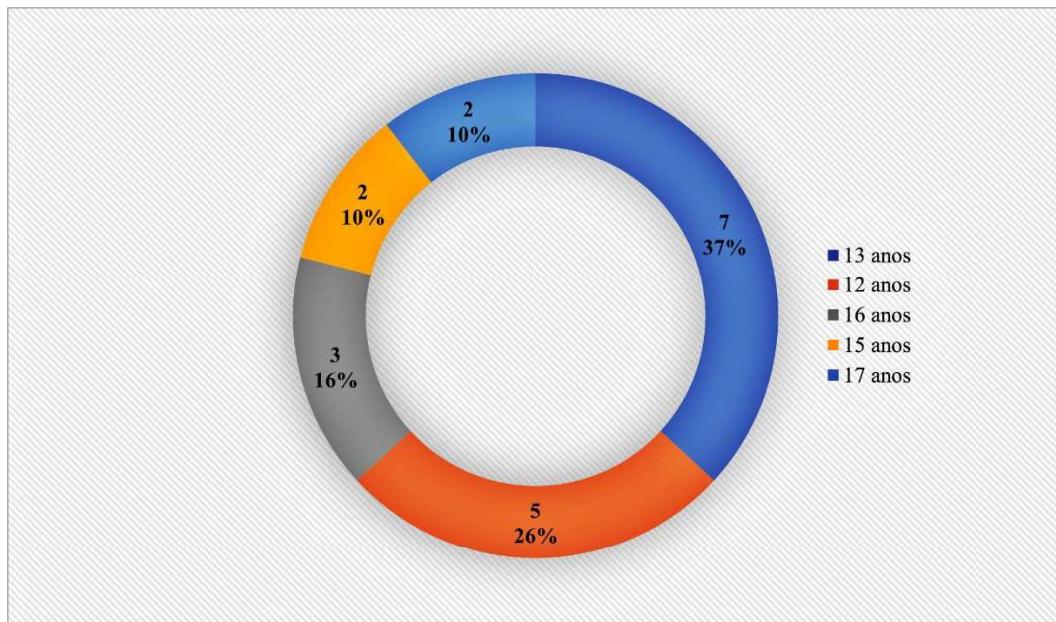
Quando compreendemos mais profundamente a persistente rotatividade, tornou-se imperativo estabelecer critérios para a seleção de uma amostra que fosse simultaneamente específica e representativa dos participantes envolvidos. Não seria viável afirmar com segurança que todos contribuíram de maneira efetiva para o estudo, pois muitos adolescentes estiveram presentes apenas esporadicamente ou não se envolveram nas atividades necessárias para uma participação real no processo.

Nesse sentido, optamos por considerar elegíveis para compor a amostra apenas os adolescentes que participaram ativamente de pelo menos metade dos encontros da oficina. Essa escolha estratégica visou assegurar que os assistidos selecionados não apenas estivessem envolvidos em um número substancial de encontros, mas também demonstrassem um comprometimento real com o processo, o que aumentou a qualidade e a relevância dos dados coletados para nossa análise. A amostra específica de pesquisa foi composta por dezenove adolescentes assistidos pela APSJ. Destes, onze pertenciam ao grupo João-de-Barro, englobando a faixa etária entre 12 e 15 anos, enquanto oito faziam parte do grupo Lobo-Guará, englobando a faixa etária entre 13 e 17 anos.

A seguir, fornecemos uma descrição abrangente da amostra participante, detalhando sua distribuição em termos de idade, gênero, autodeclaração étnico-racial e bairro de residência dos adolescentes.

No gráfico a seguir, representado pela Figura 6, observamos que, em relação à idade dos participantes, a maioria tinha 13 anos, totalizando sete adolescentes, o que corresponde a 37% da amostra. Em seguida, cinco participantes tinham 12 anos, representando 26% da amostra. Três participantes tinham 16 anos, correspondendo a 16% da amostra, enquanto dois adolescentes tinham 15 anos, totalizando 10%. Da mesma forma, dois outros indivíduos tinham 17 anos, correspondendo também a 10% do total.

**Figura 6 – Distribuição por idade**



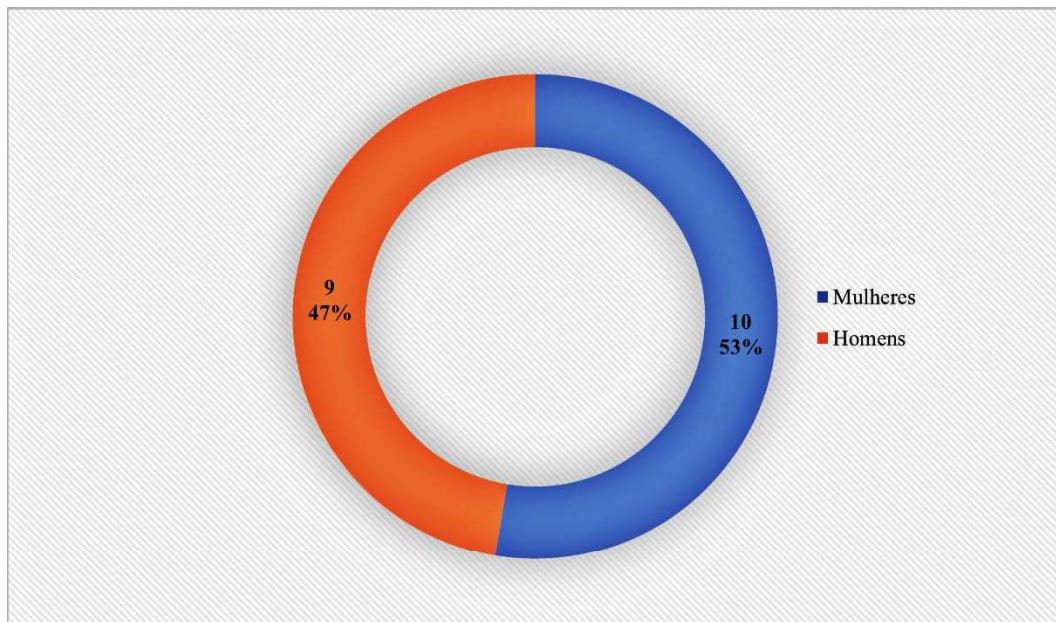
**Fonte:** Elaboração do autor

Essa distribuição revelou um aspecto particularmente positivo: a ampla cobertura do período de desenvolvimento da adolescência, o que enriqueceu a compreensão das dinâmicas específicas desse estágio da vida e contribuiu para uma melhor contextualização dos resultados obtidos. É importante notar que as expectativas e os significados atribuídos à adolescência não são universais; são influenciados por variações culturais e processos históricos (Minayo, 2011; Abramo, 2014). No entanto, de maneira geral, a adolescência é uma fase da condição juvenil marcada por intensas descobertas e exploração, desempenhando um papel vital na formação das identidades (Oliva, 2007).

Como assinala Amaral (2011, p. 10), pensar sobre a juventude “é pensar acerca da própria sociedade, pois a mesma pode ser concebida como uma espécie de ‘espelho da sociedade’ contemporânea [...]”, paradigma dos problemas cruciais dos sistemas complexos”. Os adolescentes, em especial, evidenciam a tensão entre a busca por individualidade e as identidades impostas por fatores externos, enfrentando o conflito entre a percepção de que suas escolhas são incompletas e reversíveis e a sensação de que seus destinos já estão predeterminados.

No que diz respeito à distribuição por gênero, como observado no gráfico a seguir, representado pela Figura 7, há um equilíbrio significativo. Dos dezenove adolescentes, dez eram mulheres, correspondendo a 53% do total, enquanto nove eram homens, representando 47% da amostra.

**Figura 7 – Distribuição por gênero**



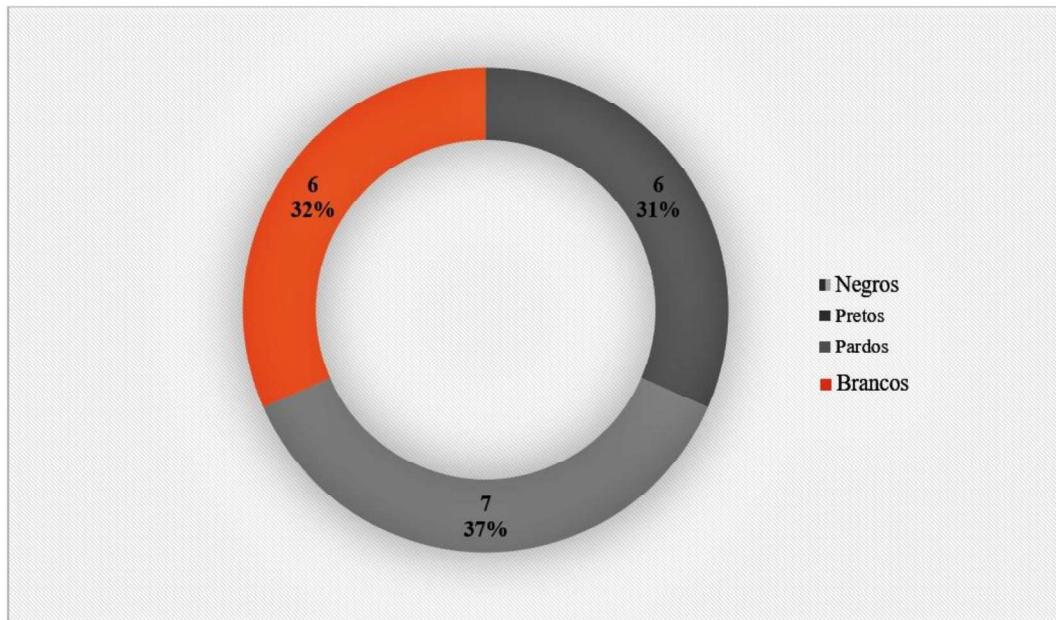
**Fonte:** Elaboração do autor

A proporção quase igual de ambos os gêneros contribuiu para uma maior validade interna da investigação, pois, ao incluir uma ampla gama de experiências e opiniões desses gêneros, a pesquisa se tornou mais representativa. As expectativas de gênero influenciam a forma como a juventude é vivenciada, refletindo-se em aspectos como a participação em grupos, as expressões artísticas e culturais, e até mesmo a maneira de se vestir e se comportar (Castro, 2011).

Por exemplo, a sexualidade é um campo onde essas diferenças são particularmente evidentes. Para jovens mulheres, especialmente aquelas que vivem na periferia popular urbana, a maternidade é frequentemente vista como um destino inevitável, enquanto para os homens esse tema é menos central na construção de seus projetos de vida (UNFPA, 2022). Uma proporção equilibrada de gêneros permite uma análise mais crítica dos estereótipos, expectativas e papéis sociais da condição juvenil.

No que se refere à distribuição por autodeclaração étnico-racial, como observado no gráfico a seguir, representado pela Figura 8, há uma predominância de adolescentes negros em relação aos brancos. Dos dezenove adolescentes, treze se autodeclararam negros, sendo sete pardos e seis pretos, enquanto os outros seis adolescentes se autodeclararam brancos.

**Figura 8 – Distribuição por autodeclaração étnico-racial (negros e brancos)**



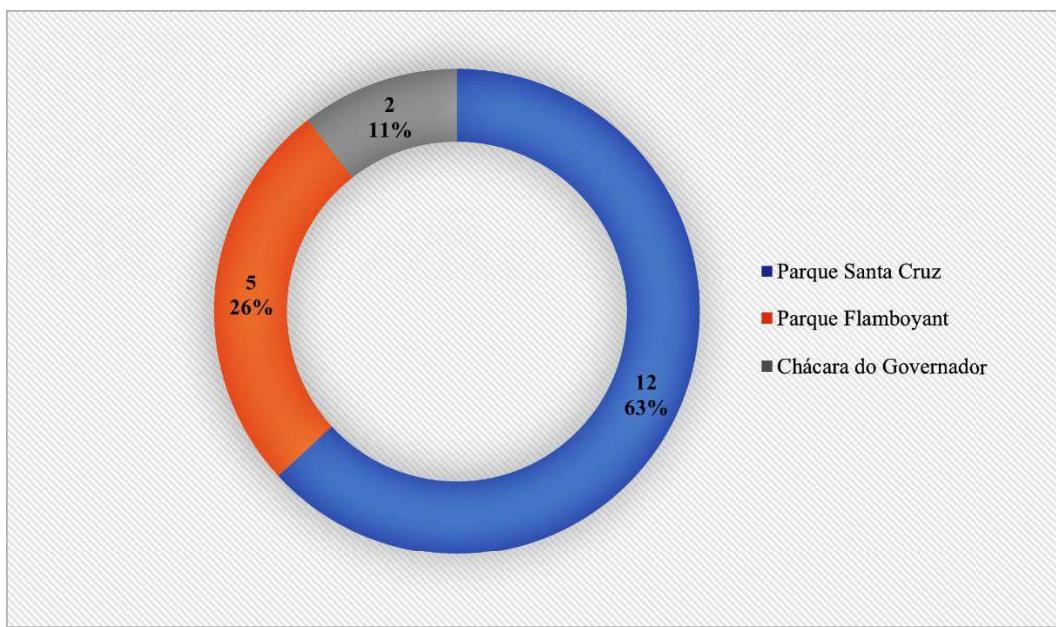
**Fonte:** Elaboração do autor

Definir essa distribuição é importante, pois a identidade étnico-racial, enquanto prática discursiva, é vivenciada de maneira única por cada indivíduo, mas se intersecciona com fatores como classe social, gênero, cultura e territorialidade (Hall, 2006, 2013). A forma como as pessoas se percebem e são percebidas influencia diretamente seu posicionamento e interação no contexto social, que está em constante processo de redefinição e apropriação. Essa noção de autodeclaração étnico-racial precisa, portanto, como nos lembra Hall (2013), ser analisada dentro de estruturas de representação marcadas por relações de poder, o que implica que sua interpretação assume diferentes significados em diferentes tempos, espaços e circunstâncias.

A predominância de adolescentes negros (pretos e pardos) na amostra segue a tendência apontada na “Cartografia Racial de Goiânia”, realizada por Ferreira e Ratts (2017) e mencionada na Seção 1.2 do capítulo introdutório. O estudo revela que os espaços negros na cidade de Goiânia estão predominantemente localizados em territórios periféricos. Lembrando que o estudo também aponta uma correlação com a maior presença de famílias de classe baixa nesses mesmos territórios.

Em relação à localização residencial dos participantes, como pode ser observado no gráfico a seguir, representado pela Figura 9, há uma predominância de moradores no bairro Parque Santa Cruz, com um total de doze indivíduos, representando 63% da amostra. Adicionalmente, cinco adolescentes residiam no bairro Parque Flamboyant, correspondendo a 26%, enquanto dois moravam no bairro Chácara do Governador, totalizando 11% da amostra.

**Figura 9 – Distribuição por bairro de moradia**



**Fonte:** Elaboração do autor

Essa distribuição revelou-se uma tendência natural, considerando que a APSJ concentra suas atividades no Parque Santa Cruz, que é o território imediato que demanda prioridade nas ações educativas, culturais e sociais da instituição. No entanto, ocasionalmente, a APSJ também estende seu alcance para acolher moradores de bairros vizinhos ao Parque Santa Cruz. Isso resulta no estabelecimento de laços sociais entre os adolescentes que frequentam regularmente o local, levando-os a adotar as causas e preocupações específicas desse território, mesmo que não residam nele. Além disso, as problemáticas atuais que afetam o Parque Santa Cruz, Parque Flamboyant e Chácara do Governador não são tão distintas.

Como já discutido com base em Gravano (2003), na seção sobre o local como *nexus* de identidades e expressões comunitárias, quando características sociais e culturais são comumente associadas a certas áreas, muitas vezes estereotipando-as em relação a outras regiões da cidade, essa percepção passa a ser vista como natural ou normal. Essa associação cria, como forma de reivindicação ou resistência, um vínculo entre as pessoas que vivem nessas áreas, contribuindo para a formação de uma identidade coletiva, ainda que imaginada (Castells, 1999; García Canclini, 2008).

Nesse caso, quando a condição de classe social ou étnico-racial é atribuída de maneira semelhante a bairros como Parque Santa Cruz, Parque Flamboyant e Chácara do Governador, por exemplo, dá-se a impressão de homogeneidade entre eles, mesmo que as contradições internas sejam bem conhecidas por seus moradores.

### 6.3 Estratégia de pesquisa a partir da produção do audiodocumentário

Essa fase corresponde à oficina de produção do audiodocumentário, composta por dezoito encontros presenciais realizados ao longo dos meses de agosto a novembro de 2022. Em cada um desses encontros, uma série de atividades foi realizada sob nossa responsabilidade e estruturada em torno do que nomeamos “ações provocadoras”.

Essas ações foram cuidadosamente planejadas com base em nossos objetivos de pesquisa, visando abranger as quatro dimensões fundamentais na produção do audiodocumentário e seus direcionamentos correlacionados: a dimensão pedagógica (dialogicidade; afetividade, empatia e cooperação; inclusão e transdisciplinaridade), a dimensão científica (incentivo à pesquisa e à participação ativa; contextualização histórica e cultural; ética e responsabilidade social), a dimensão jornalística (expressão comunicativa e argumentativa; autonomia e exercício da cidadania; visão crítica à realidade e à mídia) e a dimensão artística (imaginação e espaço para a criação artística; experimentação e inovação; sensibilidade estética e crítica).

Os encontros da oficina foram programados de acordo com o cronograma das atividades pedagógicas da APSJ e tinham uma duração média de duas horas para a realização das ações provocadoras. Cada encontro destinava uma hora ao grupo João-de-Barro e uma hora ao grupo Lobo-Guará, incluindo uma margem adicional de cinco a dez minutos para um intervalo destinado ao lanche. Dado esse período limitado, sempre estivemos disponíveis para todos os adolescentes que desejassem aprofundar as discussões ou que tivessem faltado a algum dos encontros. Eles podiam nos procurar antes do início das atividades, durante o acolhimento na APSJ, nos intervalos para lanche ou mesmo nos quinze minutos após o término das atividades, antes de retornarem para casa. Esse tempo era reservado para atender aqueles que estavam disponíveis para esclarecimentos e discussões adicionais. Além disso, disponibilizamos nosso número de telefone pessoal para essa finalidade.

Em relação aos adolescentes que se ausentavam, fazíamos questão de procurá-los para dialogar e compreender os motivos de suas ausências, demonstrando nosso interesse genuíno em tê-los conosco. Reconhecíamos que a presença deles era crucial para o avanço do processo de produção do audiodocumentário e, por conseguinte, para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Para que a ação prática estivesse alinhada com as dimensões que delineamos, foi fundamental manifestar interesse na realidade cotidiana dos adolescentes, considerando não apenas suas potencialidades, mas também suas necessidades (Brasil, 2018).

No Quadro 8 a seguir, organizamos a composição da amostra de dezenove adolescentes que participaram ativamente de pelo menos metade dos encontros da oficina. A partir deste ponto, cada adolescente é identificado por um código alfanumérico, que representa um nome fictício, seguido de sua idade. Além disso, o quadro identifica os bairros de residência dos adolescentes e suas autodeclarações étnico-raciais. Essa organização é essencial para garantir a fluidez da leitura e a compreensão do relatório analítico-descritivo dos encontros.

**Quadro 8 – Composição da amostra específica de dezenove adolescentes**

Grupo João-de-Barro	Código	Bairro de moradia	Cor	Grupo Lobo-Guará	Código	Bairro de moradia	Cor
	Olivia-12	Parque Santa Cruz	Parda		Roberta-15	Parque Santa Cruz	Parda
	Silvana-12	Parque Santa Cruz	Preta		Melissa-16	Parque Santa Cruz	Parda
	Danielle-13	Parque Flamboyant	Preta		Janaina-16	Parque Santa Cruz	Branca
	Clarice-13	Parque Santa Cruz	Parda		Sabrina-17	Parque Santa Cruz	Branca
	Rosa-15	Parque Flamboyant	Parda		Alice-17	Parque Santa Cruz	Preta
	Charles-12	Parque Santa Cruz	Branco		Jorge-13	Parque Santa Cruz	Preto
	Camilo-12	Parque Flamboyant	Branco		Alexandre-13	Parque Flamboyant	Pardo
	Martins-12	Parque Santa Cruz	Branco		Leandro-16	Chácara do Gov.	Pardo
	Darlan-13	Chácara do Gov.	Branco				
	Douglas-13	Parque Santa Cruz	Preto				
	Marcos-13	Parque Flamboyant	Preto				

**Fonte:** Elaboração do autor

Antes de prosseguirmos com a descrição detalhada dos encontros que formam as subseções desta seção, é fundamental abordar um aspecto relevante: a seleção da temática do audiodocumentário. Essa escolha originou-se da integração da proposta de ação intervenciva com o plano pedagógico da APSJ.

Em conformidade com a coordenação pedagógica da APSJ, essa escolha precisava estar relacionada ao plano pedagógico da instituição, visando à integração com seus processos educativos e ao fortalecimento de sua missão e valores. Coincidemente, esse plano já contemplava um eixo de trabalho que se alinhava aos nossos objetivos de pesquisa: o eixo “Eu e a Cidade”. Esse eixo tinha como objetivo estimular competências que promovessem a participação social e a comunicação dos assistidos sobre suas vivências no território e na

organização comunitária, buscando que atuassem de forma ativa nas atividades e ampliassem sua participação em outros contextos. Entre as principais competências, destacavam-se a apropriação do território, os direitos e deveres cívicos, a participação ativa na comunidade, o pertencimento e as interconexões em redes (APSJ, 2022).

Seguindo essas recomendações e os princípios teóricos que caracterizam nossa noção de audiodocumentário, especialmente sua natureza reivindicatória e transformadora – características intrínsecas da pesquisa participante (Demo, 1999) –, foi escolhida como temática central a trajetória de formação do bairro Parque Santa Cruz, desde sua fundação até os dias atuais. Essa temática relaciona-se diretamente com as características distintivas da APSJ e de sua própria história no Parque Santa Cruz, pois estão interligadas. Esse enfoque possibilitou a identificação dos elementos que desempenharam um papel fundamental na configuração do território e da estrutura comunitária, incluindo mudanças demográficas, políticas urbanas e influências culturais.

Para a validação final, a temática foi apresentada aos participantes no segundo encontro, permitindo que expressassem alinhamento ou discordância. Não houve objeções, em grande parte porque os adolescentes compreendiam que as atividades realizadas na APSJ seguiam suas diretrizes didático-pedagógicas pré-definidas.

### 6.3.1 *Primeiro encontro*

Estiveram presentes no primeiro encontro vinte adolescentes. No entanto, dos que efetivamente participaram do processo de produção do audiodocumentário e foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram doze. Dentre esses, sete pertenciam ao grupo João-de-Barro e cinco ao grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico da APSJ e se desdobraram em duas ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) detalhamento da investigação e do papel dos adolescentes como sujeitos de pesquisa e 2) introdução às produções documentais para podcasting.

**Quadro 9** – Ficha-resumo do primeiro encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do João-de-Barro	Horário do Lobo-Guará	Local
01	05/08	Sexta-feira	14h40 às 15h40	15h50 às 16h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					

João-de-Barro	Olivia-12, Danielle-13, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13 e Douglas-13
Lobo-Guará	Roberta-15, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16

**Fonte:** Elaboração do autor

Valendo-se da confiança e do estreitamento das relações sociais que nós e os adolescentes já havíamos construído na fase de análise preliminar do território imediato e da população envolvida, não foi necessário realizar apresentações formais. Iniciamos o primeiro encontro reiterando a adesão aos princípios éticos e de convívio harmônico já estabelecidos pela APSJ, tais como: preservar a integridade do espaço e dos recursos institucionais; demonstrar respeito pelos colegas interessados em participar das atividades; comunicar de forma sincera as próprias percepções em relação à oficina; não realizar ações contrárias à vontade pessoal; e manter o silêncio quando apropriado.

Após reiterar esses princípios, com os adolescentes acomodados ao redor de duas mesas elípticas de madeira, dispostas paralelamente, iniciamos a primeira ação, que consistiu no detalhamento da investigação e do papel dos adolescentes como sujeitos de pesquisa<sup>97</sup>. Conduzimos uma conversa sobre a relevância da pesquisa acadêmica para a sociedade, estabelecendo uma relação direta dessa relevância com o cotidiano dos adolescentes.

Além disso, aprofundamos nossos objetivos de investigação, explicando como estruturamos e organizamos a proposta inicial de produção do audiodocumentário, na qual eles seriam coparticipantes. Destacamos nosso interesse em analisar como o processo de produção do audiodocumentário poderia contribuir para a formação de suas identidades culturais, considerando a participação assídua, ativa e colaborativa. Para assegurar uma compreensão efetiva por parte dos adolescentes, fizemos uma introdução ao significado dos conceitos-chave da pesquisa: audiodocumentário, *podcast*, cultura, identidade, identidade cultural, e os direitos à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação.

Dos conceitos-chave discutidos, os significados de cultura e identidade geraram maiores dúvidas, evidenciando a necessidade de uma abordagem que conectasse melhor as ideias apresentadas ao cotidiano dos adolescentes. Assim, buscamos incentivá-los a compartilhar suas experiências de vida na APSJ e no bairro em que ela se insere, conectando essas vivências aos conceitos de cultura e identidade, conforme suas próprias compreensões.

Ao relacionar a noção de identidade à territorialidade, destacou-se o significado de periferia popular urbana. Ao vincular as ideias apresentadas às características da região onde vivem, os adolescentes enfatizaram questões como a violência policial e os estereótipos que

<sup>97</sup> Registros fotográficos de vários momentos ao longo da oficina podem ser acessados no Apêndice A.

recaem sobre a cultura periférica, evidenciando como a marginalização socioespacial, a violência e a exclusão moldam as identidades das pessoas que a vivenciam (Almeida, 2011; D'Andrea, 2013; Aguilar, 2019).

Acerca desse ponto, destacamos a fala do adolescente Jorge-13, do grupo Lobo-Guará e morador do Parque Santa Cruz:

**Jorge-13:** “*Tá ligado que eles já têm nós como suspeito. Num pode ter um brinco, uma tatuagem que o cara é bandido. Todo mundo sabe disso*”.

Esse comentário revela a percepção dos jovens periféricos de serem automaticamente considerados suspeitos por figuras de autoridade, especialmente pela polícia. A declaração sublinha a consciência dos atos de suspeição, evidenciando a naturalização da marginalização e da vigilância constante, além de refletir uma cultura policial que perpetua a discriminação e a violência com base no endereço (Leal; Lima, 2021; Reis, 2002; Abramo, 2014).

No mesmo contexto de discussão, alguns adolescentes destacaram que sua ideia de identidade cultural periférica estava fortemente associada à música, incluindo os “paredões de som” automotivo, o *funk*, o movimento *hip-hop* e o subgênero musical do *trap* – no qual a ostentação de bens materiais e elementos ligados à violência, ao consumo e ao tráfico de drogas estão no centro da narrativa, seja pelas letras, seja pela estética adotada, que relaciona sucesso pessoal à capacidade de consumir e ostentar. Houve também menções às festas religiosas nas igrejas protestantes e ao futebol de várzea, apontando para identidades mais enraizadas nas tradições comunitárias.

Na segunda ação provocadora, destacamos algumas das características essenciais para a produção de trabalhos sonoros para o rádio tradicional e para podcasting, especialmente aqueles de caráter artístico-documental. Para ilustrar de maneira prática a aplicação dos aspectos mencionados, apresentamos um trecho com duração de 3min45s do episódio intitulado “Tinha um bicho no meio da pista”, pertencente à primeira temporada do 37 Graus Podcast<sup>98</sup>. Após a cuidadosa audição do trecho, iniciamos uma discussão para obter as percepções dos adolescentes. Nossa objetivo era saber se eles conseguiam identificar as características essenciais desse tipo de trabalho sonoro e o que mais os impressionava.

No geral, ambos os grupos demonstraram interesse, motivados principalmente pela curiosidade sobre algo com o qual tinham pouco contato, pois praticamente ninguém afirmou ter o hábito de escutar *podcasts* ou saber como produzi-los, conforme relataram. Em relação à

---

<sup>98</sup> Trecho utilizado disponível em: [https://youtu.be/J4eKF2\\_dYRA](https://youtu.be/J4eKF2_dYRA) Acesso em: 04 out. 2023.

identificação das características essenciais, houve unanimidade entre os grupos ao destacar que os efeitos sonoros ajudaram a criar uma “imagem mental” da história, situando-os no tempo e no espaço da narrativa. Quanto ao que mais os impressionou, foi a percepção de como uma história pode ser tão envolvente apenas com o uso do áudio, ressaltando a eficácia sensível e íntima da narrativa sonora quando bem estruturada.

### 6.3.2 Segundo encontro

Estiveram presentes no segundo encontro vinte e três adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezessete. Dentre esses, dez eram do grupo João-de-Barro e sete do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em três ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) recapitulação dos aspectos mais relevantes do primeiro encontro; 2) proposição da temática central do audiodocumentário; e 3) introdução aos procedimentos técnicos de produção – captação de áudio com *smartphone*.

**Quadro 10** – Ficha-resumo do segundo encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do João-de-Barro	Horário do Lobo-Guará	Local
02	12/08	Sexta-feira	14h40 às 15h40	15h50 às 16h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

Devido à presença de novos adolescentes em ambos os grupos, incluindo alguns que não conhecíamos previamente – o que era normal na dinâmica da APSJ, já que, como explicamos, assistidos desistiam e novos eram incorporados às atividades ao longo do semestre –, a primeira ação provocadora consistiu na recapitulação dos aspectos mais relevantes do primeiro encontro. Assim como no encontro anterior, utilizamos a exibição de um trabalho sonoro para ilustrar a discussão. Para evitar uma eventual falta de interesse por parte dos adolescentes que haviam participado na semana anterior, não reexibimos o trecho do episódio “Tinha um bicho no meio da pista” do 37 Graus Podcast. Em seu lugar,

apresentamos uma adaptação com duração de 5min28s do audiodocumentário “Dubladores”<sup>99</sup>.

Em relação às percepções dos adolescentes sobre essa ação provocadora, destacamos que alguns deles, de ambos os grupos, comentaram como a dublagem de personagens icônicos evocou lembranças de filmes, desenhos, *animes*, *games* e séries que marcaram suas vidas, refletindo sobre como essas figuras se tornaram partes importantes de suas experiências cotidianas. Aproveitamos a oportunidade para explicar como os valores culturais apreendidos em instâncias tradicionais de socialização, como a família e a escola, são hibridizados com produtos midiáticos da cultura *pop*, moldando a formação de suas identidades ao longo de toda a vida (García Canclini, 2008, 2009; Martín-Barbero, 2009).

Na segunda ação provocadora, que propôs a temática central do audiodocumentário para sua validação, optamos por realizar uma dinâmica antes de detalhar e justificar a escolha do tema, que, como já mencionado, tratou da trajetória histórica do Parque Santa Cruz. O objetivo da dinâmica foi compreender a percepção inicial dos adolescentes sobre o bairro. Lembamos que entender os espaços que os adolescentes utilizam, frequentam e transformam com novos significados “é, sem dúvida, de extrema importância para os/as compreendermos, para conhecermos seus estilos, suas culturas, seus modos de ser e estar no mundo, de forma a potencializar nossas ações educativas junto às juventudes” (Leal; Lima, 2021, p. 37).

Sob esse enfoque, o bairro, como território imediato ou ponto antropológico, adquire significado e relevância por meio da identificação dos indivíduos que nele residem ou compartilham experiências diárias, gerando um senso de pertencimento, seja por meio de conexões positivas ou negativas (Gravano, 2003; Carlos, 2007). Assim, para a “Dinâmica de reconhecimento local”, formulamos duas perguntas-chave, oferecendo aos adolescentes a oportunidade de compartilhar suas percepções, caso se sentissem à vontade, seja oralmente, por meio de textos escritos ou desenhos<sup>100</sup>. As perguntas foram: “Como você descreveria o bairro Parque Santa Cruz?” e “Qual é sua lembrança mais marcante em relação ao Parque Santa Cruz?”.

No grupo João-de-Barro, dos dez adolescentes da amostra participante presentes, sete optaram por expressar suas percepções por meio de desenhos e escrita; um adolescente escolheu a forma oral, enquanto dois decidiram não se expressar de nenhuma maneira. No grupo Lobo-Guará, dos sete adolescentes da amostra participante presentes, quatro optaram

---

<sup>99</sup> Adaptação disponível em: <https://youtu.be/O7GxTdrEQE0> Acesso em: 05 out. 2023.

<sup>100</sup> O uso de desenhos contribuiu para a desconstrução de barreiras de comunicação.

por manifestar suas percepções por meio de desenhos e escrita; duas escolheram se expressar somente de forma oral, enquanto uma adolescente decidiu não se manifestar.

O desenvolvimento da dinâmica culminou em uma roda de conversa para discutir as percepções dos adolescentes, iniciando com aqueles que optaram apenas pela expressão oral, seguida pela apresentação dos desenhos e escritos dos que preferiram essas formas de expressão. Por fim, mostramos a todos os desenhos e escritos dos adolescentes que não realizaram a apresentação oral. Nos desenhos sem descrição, fizemos uma interpretação subjetiva livre, baseada em nosso entendimento e considerando o contexto da discussão, além das observações feitas durante a etapa de estreitamento das relações com a população de pesquisa. Optamos por não questionar diretamente os autores, respeitando o direito de não se expressarem oralmente, mas deixando-os livres para fazê-lo, caso mudassem de ideia.

Para a apresentação neste relatório da dinâmica, dividimos as percepções dos adolescentes em duas categorias: predominância de percepção positiva e predominância de percepção negativa.

Na categoria de predominância de percepção positiva, as opiniões dos adolescentes revelaram um bairro que, apesar dos desafios como violência, insegurança, fofocas, intrigas e estigmatização, é visto como um espaço de oportunidades, aprendizado e amizade. Nota-se que a APSJ desempenha um papel central, funcionando como um ponto comunitário de apoio e desenvolvimento social. As lembranças dos adolescentes estão principalmente ligadas a experiências de lazer e interação na Associação, evidenciando a importância desse espaço para a formação de identidades e vínculos sociais que se constroem na interação no território imediato.

**Transcrição da apresentação oral de Charles-12 (João-de-Barro):** “Olha, é o seguinte, o que eu não gosto muito do bairro é que tem muita gente fofoca que quer se meter na vida da gente. Mas isso nem é tão... e tem também a violência, né? Que o povo fala que aqui é perigoso. Assim... eu não acho que seja assim como falam, porque isso tem em todo lugar. Aqui é que o povo fala mesmo, porque tem gente que se mete em tudo, aff... E da lembrança que você falou é... as que mais eu gosto são aqui no Poli<sup>101</sup>, porque é onde estão meus amigos e é... é onde nós se reúne que não seja só na escola”.

**Transcrição da apresentação oral de Melissa-16 (Lobo-Guará):** “Eu nasci no Santa Cruz e acho um bom lugar. As pessoas se ajudam quando precisam. Tem a Associação que faz muita coisa boa para nós e para os meninos, como o [outro adolescente] que moram em outro bairro e isso é importante. Se for pensar algo que me marcou, eu... é a Associação mesmo, porque a gente tá aqui praticamente todo dia e as pessoas vê aqui como um lugar de futuro. Talvez eu não tivesse tocando se eu não tivesse vindo pra cá, então, é... A gente precisa agradecer por ter aqui no bairro, pois outros não tem isso que nós tem aqui. Tem gente que não gosta de tá aqui, ou só vem para bagunçar, mas eu venho sempre que dá, porque a gente sabe que vai ajudar lá na frente... e já ajuda agora, porque tô aprendendo coisas novas, como isso de áudio que você quer fazer com a gente”.

---

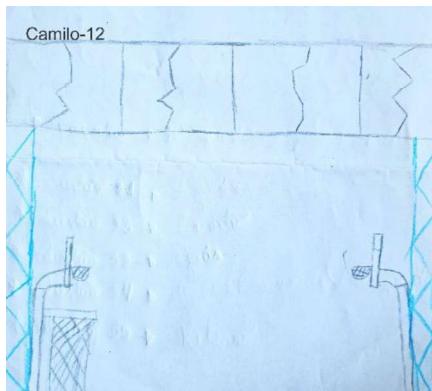
<sup>101</sup> Os termos “Poli”, “Polivalente”, “Associação” e “instituição” são comumente utilizados pelos adolescentes para se referir à APSJ.

**Transcrição da apresentação oral de Sabrina-17 (Lobo-Guará):** “É um bairro como os outros daqui da região, pois tem tudo que os outros tem. Nós vamos para a igreja, para a escola. Tudo depende de como você quer falar, porque se as pessoas falam coisas ruins, porque existe coisas ruins, como existem coisas boas. Então, tipo assim, é... O jeito que a gente escolhe ver as coisas é que vão ser a forma, né? Eu não consegui lembrar de nada marcante [risos], mas se for pra escolher com certeza é algo da igreja ou daqui [da APSJ]”.



**Transcrição da apresentação oral do desenho de Alice-17 (Lobo-Guará):**

“Isso aqui é a Associação, que é o lugar que traz reconhecimento bom para o Santa Cruz. A gente sabe que aqui tem uma visão meio ruim, por causa das coisas de drogas que dizem. E o Polivalente é onde coisas boas são mostradas. Exemplo, aqui a gente aprende a tocar, tem gente que aprende a ler e essas coisas. Muita coisa boa tem aqui e é importante pra quem mora no Santa Cruz. Nossa cultura também é aqui. E só isso mesmo tio [referindo-se ao pesquisador]”.



Danielle-13



**Transcrição da apresentação oral do desenho de Camilo-12 (João-de-Barro):**

“Eu fiz isso aqui porque lembra amizade e futebol. Eu desenhei a quadra daqui [da APSJ] porque é um lugar que eu gosto e... se é pra falar do que a gente gosta no Santa Cruz aqui né, então eu lembro mais daqui que é onde eu me sinto bem”.

**Transcrição da apresentação oral do desenho de Danielle-13 (João-de-Barro):**

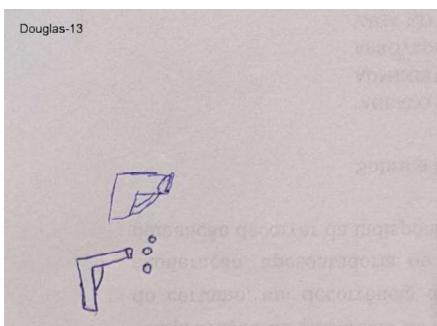
“Então... eu gosto muito de ouvir música e desenhar. Aí você disse que era pra nós fazer algo que a gente gosta e que lembra o bairro e cultura. Aí pra mim é ouvir música, porque além de tocar aqui no Polivalente eu escuto muita música. Aí tem música que lembra aqui também. Acho que é só [risos]”.



**Análise subjetiva do pesquisador do desenho de Jorge-13 (Lobo-Guará):**

O desenho parece representar atividades de lazer no Parque Santa Cruz. Especificamente, na parte superior, indivíduos interagem de forma competitiva ao empinar pipas, como sugerem as expressões “Coloca outra pato!” (sendo “pato” uma gíria que se refere a alguém ruim em alguma coisa) e “Relooooo!” (uma gíria para indicar que a linha da pipa foi cortada). Na parte inferior do desenho, também há o cenário de um jogo de futebol com três indivíduos. Ambas as atividades são associadas à sensação de liberdade e diversão ao ar livre, indicando a ideia de que o bairro é um espaço onde se pode sentir livre e feliz. As conexões sociais são estabelecidas e reforçadas pela ausência de elementos negativos, pela presença centralizada do sol e pela escolha de cores vibrantes.

Na categoria de predominância de percepções negativas, os adolescentes retrataram um bairro marcado por violência, insegurança e traumas pessoais. Houve relatos de tiroteios, assassinatos, constante presença policial e o uso naturalizado de drogas. Esses fatores geram uma sensação de estigmatização social, em que o bairro é percebido como perigoso e marginalizado, reforçando sentimentos de vulnerabilidade e afetando negativamente a relação dos jovens com o território. Sobre isso, é importante notar, conforme Amaral (2012), que o passado como lixão contribuiu para a criação de um estigma que associa o bairro à pobreza, criminalidade e desordem, uma visão constantemente reforçada pela mídia hegemônica.



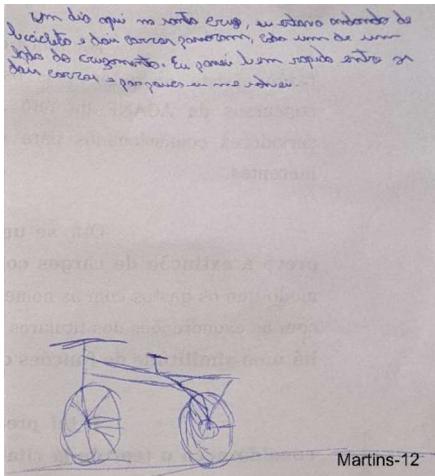
**Transcrição da apresentação oral do desenho de Douglas-13 (João-de-Barro):**

*“É duas armas [risos]. Porque aqui é perigoso. Tem lugar aqui que você nem conhece. Quem é daqui sabe, mas se você for ali pra rua de trás... Toda sexta a polícia passa aqui, você já ouviu? Valeu, fessor! [referindo-se ao pesquisador]”.*



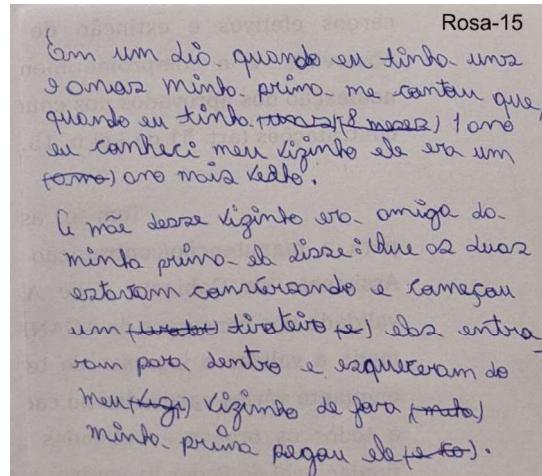
**Transcrição da apresentação oral do desenho de Leandro-16 (Lobo-Guará):**

*“Não sei se você viu, mas essa semana mataram dois caras na... ali em cima, no bairro vizinho [referindo-se ao bairro Chácara do Governador]. A polícia que matou. Eu conhecia um dos caras e passou na televisão. Aí é uma coisa que tá ligada com o bairro. Da gente que mora na região”.*



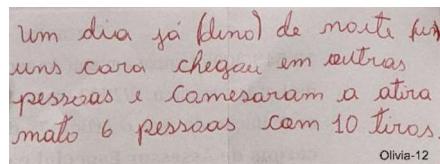
**Reprodução do texto escrito junto ao desenho de Martins-12 (João-de-Barro):**

“Um dia aqui no Santa Cruz, eu estava andando de bicicleta e dois carros pararam, cada um de um lado do cruzamento. Eu parei bem rápido entre os dois carros e por pouco eu me safei”.



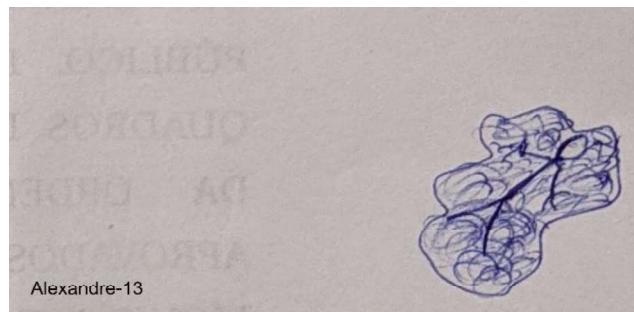
**Reprodução do texto escrito de Rosa-15 (João-de-Barro):**

“Em um dia quando eu tinha uns 9 anos minha prima me contou que, quando eu tinha 1 ano eu conheci meu vizinho ele era um ano mais velho. A mãe desse vizinho era amiga da minha prima ela disse: que as duas estavam conversando e começou um tiroteio elas entraram para dentro e esqueceram do meu vizinho de fora minha prima pegou ele”.



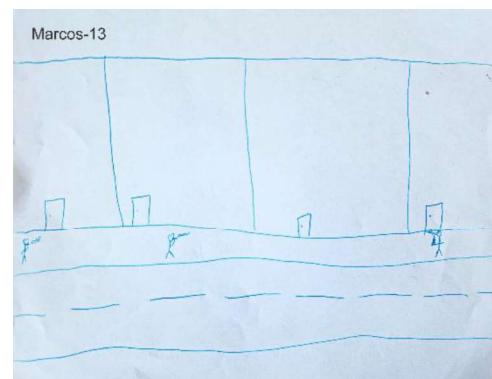
**Reprodução do texto escrito de Olivia-12 (João-de-Barro):**

“Um dia já de noite uns cara chegou em outras pessoas e comesaram a outra mato 6 pessoas com 10 tiros”.



**Análise subjetiva do pesquisador do desenho de Alexandre-13 (Lobo-Guará):**

O desenho parece representar, a partir de uma visão estigmatizada que existe sobre a localidade, a figura de um indivíduo caído em algo que se assemelha a uma poça de sangue, pois a figura é contornada por uma forma preenchida com rabiscos que se orientam da cabeça aos pés, seguindo seu contorno, semelhante a cenas de assassinatos em filmes, nas quais o sangue flui uniformemente ao redor de um corpo. Nesse sentido, a escolha de representar uma cena tão dramática sugere que o adolescente vê o local como inseguro ou associado a algum evento traumático relacionado à extrema violência. Essa concepção é reforçada pela ausência de elementos positivos.



**Análise subjetiva do pesquisador do desenho de Marcos-13 (João-de-Barro):**

O desenho parece representar uma rua com casas ou prédios ao fundo e três indivíduos circulando na calçada, fumando e soltando fumaça no ar. Além disso, um deles parece ativar uma chama para acender o cigarro. A partir de uma visão estigmatizada que existe sobre a localidade, isso pode representar uma alusão ao consumo de drogas. Essa representação sugere que o adolescente vê o bairro como um lugar onde o uso de substâncias ilícitas é comum, reforçando a ideia de que é um local socialmente problemático. Essa concepção é acentuada pela ausência de elementos positivos.

Na sequência da ação provocadora, detalhamos a temática da produção do audiodocumentário, argumentando que, ao focar na história do Parque Santa Cruz, seria permitido aos adolescentes, em contato com moradores e lugares do bairro, recontextualizar suas experiências. Isso incentivaria a realização de ações voltadas ao reconhecimento e à valorização pessoal e coletiva da comunidade, do bairro em si e da região que o circunda como um todo. No final da roda de conversa, confirmamos se todos os adolescentes entenderam a proposta e estavam dispostos a participar. Ambos os grupos, João-de-Barro e Lobo-Guará, não levantaram objeções. Destacamos que o projeto era voluntário e que ações contrárias à vontade pessoal não eram permitidas, além de reforçar a importância da comunicação sincera sobre suas percepções.

Em seguida, começamos a terceira ação provocadora, que introduziu os procedimentos técnicos para a produção do audiodocumentário, incluindo uma breve explicação sobre como capturar áudio com um *smartphone*. Para o exercício prático, orientamos a realização de uma atividade para casa. Durante a semana, os adolescentes deveriam conduzir uma entrevista com um familiar, seguindo um conjunto de quatro perguntas direcionadoras: 1) “Qual seu nome, idade e profissão?”; 2) “Que bairro você mora e como sua família chegou a este bairro?”; 3) “Como você descreve o bairro em que você mora?”; 4) “Você poderia dizer o que gosta no bairro que mora?”.

As perguntas foram elaboradas para que os adolescentes praticassem a captação de áudio com *smartphones*<sup>102</sup> e, indiretamente, desenvolvessem uma percepção crítica sobre a região onde moram. Esperávamos que os entrevistados de diferentes bairros destacassem distinções históricas e culturais, especialmente em relação ao Parque Santa Cruz, permitindo comparar as peculiaridades e estigmas sociais da região. No entanto, essa distinção não ocorreu, pois os entrevistados apresentaram visões bastante semelhantes.

Foram realizadas treze entrevistas, das quais dez foram conduzidas pelos adolescentes da amostra participante e três por adolescentes que não atenderam aos critérios de inclusão. Das entrevistas realizadas pelos participantes, cinco ocorreram na semana seguinte ao segundo encontro (quatro pelo grupo João-de-Barro e uma pelo grupo Lobo-Guará) e cinco na semana após o terceiro encontro (duas pelo João-de-Barro e três pelo Lobo-Guará). Em

---

<sup>102</sup> Aspectos técnicos da captação de áudio com *smartphone* discutidos na oficina estão no Apêndice B. Os adolescentes que não possuíam *smartphones* próprios deveriam usar os aparelhos dos pais ou formar duplas com colegas para realizar a atividade de forma colaborativa. Fornecemos um folheto, disponível no Apêndice C, com instruções detalhadas, que deveria ser apresentado aos pais, oferecendo a opção de auxiliá-los na tarefa. Além da versão impressa, o coordenador pedagógico da APSJ enviou uma cópia digital do folheto no grupo de WhatsApp dos responsáveis.

relação às últimas entrevistas, a atividade foi oferecida novamente no terceiro encontro para aqueles que não puderam realizá-la anteriormente e para os ausentes do segundo encontro. Apesar de ser um exercício introdutório, uma das entrevistas foi incorporada ao audiodocumentário, especificamente a fala do senhor Sérgio Ferreira, de 45 anos, comerciante e morador do Parque Santa Cruz<sup>103</sup>.

### 6.3.3 Terceiro encontro

Estiveram presentes no terceiro encontro vinte e cinco adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezoito. Dentre esses, dez eram do grupo João-de-Barro e oito do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em três ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) compreensão da relevância do som para a construção de uma narrativa midiática; 2) depoimentos sobre realização da atividade prática de captação de áudio com o *smartphone*; e 3) introdução aos procedimentos técnicos de produção – entrevista.

Como destacado na ficha-resumo do terceiro encontro, houve uma mudança no dia da semana, no horário e na sequência de interação com os grupos na oficina, devido à reorganização interna do cronograma geral da APSJ pela coordenação pedagógica.

**Quadro 11** – Ficha-resumo do terceiro encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
03	18/08	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13 e Douglas-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

Como ação provocadora inicial, discorremos sobre a importância do som na construção de narrativas midiáticas, com ênfase no rádio tradicional e no podcasting,

<sup>103</sup> Para garantir o anonimato dos adolescentes participantes, optamos por não indicar quem realizou as entrevistas que fazem parte do audiodocumentário. No material já publicado, os nomes reais dos entrevistados, que em sua maioria são parentes dos adolescentes, foram mencionados. Dessa forma, mesmo que tivéssemos utilizado nomes fictícios, seria possível fazer uma associação clara entre o adolescente e a entrevista conduzida.

estabelecendo conexões com os trabalhos sonoros exibidos no primeiro e no segundo encontro. Em seguida, buscamos equiparar rádio e podcasting sob o mesmo campo semântico do ponto de vista da linguagem radiofônica, fundamentando-nos no uso combinado de seus quatro sistemas expressivos: palavra, música, efeitos sonoros e silêncio. Detalhamos cada um desses sistemas, adaptando a comunicação para torná-la mais atrativa e acessível aos adolescentes.

Com o objetivo de chamar a atenção dos adolescentes para a importância do som em contextos que vão além da produção sonora, destacamos seu poder multisensorial para despertar emoções. Assistimos a um trecho adaptado com duração de 7min15s da obra audiovisual “Perdi Meu Corpo”<sup>104</sup>, uma animação em que o uso dos sons desempenha um papel crucial no desenvolvimento da trama.

Como segunda ação provocadora, consultamos os adolescentes sobre o exercício de captação de áudio com o *smartphone*, solicitado no encontro anterior. Reforçamos a importância da atividade e informamos que haveria outra oportunidade durante a semana para aqueles que ainda não a haviam realizado, uma vez que houve pouquíssima adesão ao primeiro pedido. Elogiamos os três adolescentes que já haviam concluído e enviado os áudios via WhatsApp (dois do grupo João-de-Barro e uma do Lobo-Guará). Nesse momento, mais dois adolescentes do grupo João-de-Barro informaram que também haviam feito o exercício, mas ainda não tinham enviado os arquivos, o que fizeram logo após.

Solicitamos que os adolescentes que realizaram a atividade compartilhassem seus depoimentos, inicialmente focando apenas nos aspectos técnicos, como observações, limitações e dificuldades. Em seguida, pedimos que destacassem o que aprenderam com as falas dos entrevistados, com ênfase na história e na cultura da região. Transcrevemos os depoimentos, concentrando-nos exclusivamente na segunda parte, pertinente à coleta de dados relacionados aos nossos objetivos de pesquisa, e os disponibilizamos a seguir, acompanhados de algumas observações importantes sobre eles, a partir do nosso referencial teórico de estudos.

**Roberta-15 (Lobo-Guará):** “É... eu num sei muito o que dizer não. É... a história daqui você disse que tem a ver com o lixão. Eu nem sabia disso. Aqui no Santa Cruz [onde reside] num tem muito o que fazer não. Eu saio pra casa da minha amiga. Sei o que falar não. É... assim, você, você, andando por aí você ver as coisas, as coisas daqui”.

---

<sup>104</sup> Trecho adaptado disponível em: <https://bit.ly/PerdiMeuCorpo> Acesso em: 18 out. 2023.

Na fala da adolescente, destacamos seu desconhecimento sobre aspectos importantes da constituição do bairro onde reside, como sua fundação sobre o lixão, o que indica a necessidade de aprofundar a compreensão dos jovens sobre seu contexto histórico e cultural. Esse desconhecimento pode ser resultado do esforço de alguns moradores para apagar esse passado, tentando minimizar os estigmas ainda associados (Amaral, 2012). Além disso, sua fala reflete uma percepção de falta de oportunidades de lazer na localidade, o que pode restringir as formas de autoexpressão dos jovens e resultar em menos oportunidades para explorar seus interesses e talentos (Takeiti; Vicentin, 2016).

**Olivia-12 (João-de-Barro):** “*Sobre isso [história e cultura da região] eu não sei falar muito [risos]. Aqui no Santa Cruz [onde reside] é povo humilde. Nossa cultura é de povo daqui, sabe? Que gosta de festa, de ir pra praça. Os vêem gosta de ficar sentados na calçada [risos]. Eu sei que aqui o povo é batalhador*”.

Assim como na fala de Roberta-15, Olivia-12 também não demonstra familiaridade com a história do bairro onde reside. Sua fala sugere que essa história pode não ser central na construção das identidades dos habitantes mais jovens, embora influencie indiretamente essa construção (Amaral, 2012). Ela define a cultura local como algo próprio, enraizado nas práticas cotidianas e nos espaços de convívio dentro do bairro. A menção a festas, praças e à prática dos mais velhos de se sentarem na calçada evoca um senso de pertencimento que se manifesta no cotidiano de proximidade (Carlos, 2007).

**Danielle-13 (João-de-Barro):** “*A pessoa que eu falei conhece muitos lugares, porque anda por muitos lugares. Entendi que... é... o Parque Flamboyant [onde reside] é um lugar bom de se morar. Que é... a cultura da região... tipo, dos setores aqui, é de amizade. Que as pessoas se ajudam quando tá difícil. Quando tá difícil tem quem ajude. Difícil tipo, quando tem problemas... sei lá... quando alguém precisa de comida ou de construir algo, essas coisas*”.

A partir da experiência do bairro onde mora, o Parque Flamboyant, e integrada a uma noção de “cultura da região”, ou seja, dos bairros que compartilham causas comuns, a adolescente enfatiza, assim como Olivia-12, o forte vínculo social entre os moradores. Isso indica que as relações interpessoais são centrais na vida comunitária (Santos, 1987; Castells, 1999; Carlos, 2007). A ênfase na amizade, na ajuda mútua em momentos difíceis e na colaboração para superar problemas, como a falta de comida ou a necessidade de construir algo, demonstra a força do capital social como uma forma de resistência contra a exclusão social e a fragmentação urbana (Bauman, 2003; García Canclini, 2009).

**Charles-12 (João-de-Barro):** “*A história daqui [do Parque Santa Cruz onde reside] tem relação com o que nós vêem todo dia, né? Então, assim... [risos]... tem a ver com o povo que fala muito. Esse povo que tem a boca grande*”.

*Mas assim, dizem, né, que aqui tinha muita droga e o povo tinha medo da violência. Tem também gente amostrada, que se acha porque tem as coisas. Só quer ser as “pregas” [expressão para descrever alguém que é arrogante]. Qual a outra coisa mesmo pra falar? Ah, de cultura. Isso é o que a gente vive também. Pelo que eu entendi, é como nós sente vivendo aqui. Pra mim, um dia vou sair daqui porque aqui não tem futuro”.*

A fala do adolescente é bastante próxima de sua outra intervenção na “Dinâmica de reconhecimento local” do segundo encontro. Ele revela como as experiências cotidianas moldam a narrativa do território imediato. Além disso, demonstra uma compreensão crítica das dinâmicas sociais e econômicas locais, sugerindo que a arrogância de alguns gera frustração em outros. Isso, aliado à escassez de oportunidades, à marginalização social e ao peso do estigma, constantemente reforçado pelas narrativas internas e externas, contribui para uma visão de futuro restrita (Amaral, 2011).

**Camilo-12 (João-de-Barro):** “A região é boa pra morar porque tem tudo perto. É... mas é como... como... quem foi mesmo que falou antes? Ah, sim, como ele falou, tem a questão ruim das coisas lá que ele disse [se referindo ao comentário do colega sobre drogas e violência]. Eu num vejo isso não, mas a gente sabe. A cultura de fazer que a gente gosta é jogar bola e vir pra cá [para a APSJ], porque é onde a gente faz coisas pra melhorar a cultura da região”.

A fala de Camilo-12 expressa a tentativa de construir uma imagem positiva da região, ao mesmo tempo em que reconhece a existência de problemas que geram estigmas, embora não sejam diretamente observados por ele. Adicionalmente, ao mencionar a cultura local, ele enfatiza atividades relacionadas à sua participação na APSJ. Nesse âmbito, a Associação é vista como uma iniciativa comunitária que busca suprir as demandas da região, oferecendo atividades que promovem o desenvolvimento social, em contraponto às “coisas ruins”. Nessa linha, a fala do adolescente mostra que a periferia não pode ser resumida a estereótipos negativos, mas sim entendida como um espaço de contradições e de desenvolvimento de práticas educativas e ações de solidariedade (Almeida, 2011; Leal; Lima, 2021).

Após o compartilhamento das percepções dos adolescentes, realizamos a terceira ação provocadora, voltada para uma discussão mais aprofundada sobre o procedimento de entrevista. Refletimos com os adolescentes que a entrevista é essencial na coleta de documentos sonoros para um audiodocumentário, colocando a voz humana no centro da narrativa. Ela possibilita relatos pessoais e experiências, enriquecendo a temática com a perspectiva de quem vivenciou os fatos, além de incluir análises de especialistas e autoridades para contextualizar as informações.

Conforme orientam Gutiérrez García e Perona Páez (2002), Balsebre (2004) e Haye (2004), destacamos que a oralidade nas mídias sonoras possui um poder singular de transmitir emoções e criar identificação, gerando intimidade entre o ouvinte e as vozes protagonistas,

especialmente quando compartilham um repertório simbólico comum. Mostramos ainda que, a partir de entrevistas, o audiodocumentarista abre espaço para que vozes e histórias muitas vezes marginalizadas possam ser expressas, transcendendo a simples coleta de informações para construir uma narrativa na qual a subjetividade e a autenticidade dos depoimentos humanos são centrais, reivindicando a fala e registrando a memória (McHugh, 2012).

Sobre isso, pedimos que os adolescentes refletissem acerca de como, mesmo sem terem sido previamente orientados sobre os procedimentos técnicos da entrevista, alguns deles conseguiram trazer para a oficina as vozes de pessoas comuns – familiares e vizinhos – que fazem parte do seu cotidiano, capturando e valorizando a história oral e a experiência pessoal que enriquecem seu entendimento sobre as características que definem seu próprio território (Lechuga Olguín, 2015; Deleu, 2020; Godinez Galay, 2014a, 2014c).

Partindo disso, dialogamos sobre como tirar proveito de uma boa entrevista e, para isso, detalhamos dez apontamentos centrais, disponíveis no Apêndice D. Conectamos o aprendizado das técnicas formais de entrevista com a experiência prática já realizada pelos adolescentes, refletindo sobre o que fizeram de forma intuitiva, para então identificar falhas e pontos positivos. Ao reconhecerem que já conseguiam conduzir entrevistas de maneira autônoma, compreenderam que os aspectos técnicos são acessíveis, tornando o aprendizado mais significativo e estimulante. Tratou-se de valorizar a autonomia dos sujeitos e os saberes da experiência prática que, embora imprecisa ou desarticulada, serviram como base para o desenvolvimento do conhecimento formal (Freire, 2001).

Por fim, explicamos que os apontamentos discutidos seriam colocados em prática em entrevistas coletivas, a serem iniciadas no próximo encontro, onde todos poderiam observar sua aplicação em uma situação real. Além disso, os adolescentes teriam novas oportunidades de realizar entrevistas de forma autônoma, agora aproveitando os conhecimentos formais adquiridos.

#### 6.3.4 *Quarto encontro*

Estiveram presentes no quarto encontro vinte e quatro adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezessete. Dentre esses, dez eram do grupo João-de-Barro e sete do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em duas ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) depoimentos sobre realização da atividade prática de captação de áudio com o *smartphone* e 2) entrevistas coletivas.

Conforme registrado na ficha-resumo do quarto encontro, este ocorreu em uma quarta-feira. Solicitamos à coordenação pedagógica que, naquela semana, fossem realizados dois dias de oficina para antecipar o contato dos adolescentes com o procedimento técnico de produção em radioarte<sup>105</sup>. Nossa intenção era utilizar um dos dias para introduzir as características do procedimento e, na semana seguinte, realizar atividades práticas. A coordenação pedagógica atendeu ao pedido após conversar com outro educador, que gentilmente concordou em ceder seu horário. Assim, no dia vinte e quatro, quarta-feira, realizamos o quarto encontro, e no dia vinte e cinco, quinta-feira, o quinto encontro.

**Quadro 12 – Ficha-resumo do quarto encontro**

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
04	24/08	Quarta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

Para o quarto encontro, também solicitamos às coordenações administrativa e pedagógica da APSJ a presença de dois idosos do programa de alfabetização, moradores antigos da região, para uma entrevista coletiva. O objetivo era colocar em prática os apontamentos teóricos discutidos no encontro anterior e obter material para o audiodocumentário. Os entrevistados deveriam ser um morador do Parque Santa Cruz e outro de um dos bairros circunvizinhos: Parque Flamboyant ou Chácara do Governador, onde residiam alguns dos adolescentes incluídos na amostra participante. A intenção era que os entrevistados destacassem as diferenças históricas e culturais entre os bairros, permitindo a observação de suas semelhanças e distinções.

Mas, antes da realização das entrevistas coletivas para ambos os grupos de assistidos, reservamos um tempo de quinze minutos para a primeira ação provocadora do encontro, na qual consultamos novamente os adolescentes sobre as entrevistas realizadas no exercício de

<sup>105</sup> A decisão de antecipar a introdução à radioarte foi motivada pela necessidade de aumentar o engajamento dos adolescentes, dado o caráter lúdico de criar experiências sensoriais imersivas por meio do som, característica dessa forma de arte sonora. Considerando nosso entendimento sobre a evasão que afetava a APSJ e, consequentemente, a oficina – motivada por fatores já discutidos na etapa de delimitação e caracterização da amostra participante –, acreditamos que a introdução da radioarte em uma fase anterior despertaria maior interesse e incentivaria mais adolescentes a continuar comparecendo aos encontros.

captação de áudio com o *smartphone*. Naquela semana, cinco deles haviam realizado a atividade (dois do grupo João-de-Barro e três do grupo Lobo-Guará).

Assim como no encontro anterior, seguimos os mesmos passos para a coleta de percepções dos adolescentes: inicialmente, focamos nos aspectos técnicos das entrevistas realizadas e, em seguida, no que eles aprenderam a partir das falas dos entrevistados. Também transcrevemos os depoimentos, concentrando-nos exclusivamente na segunda parte, que aborda o conteúdo relevante para os nossos objetivos de pesquisa, e destacamos observações importantes. Um dos adolescentes, Darlan-13, do grupo João-de-Barro, optou por não comentar sua entrevista, enquanto outro adolescente, Alexandre-13, do grupo Lobo-Guará, não compareceu no dia.

**Jorge-13 (Lobo-Guará):** “*Meu irmão [o entrevistado] num falou muita coisa não. Mas ele falou que é jogador porque tentou muito. Que as coisas são difíceis e que nós num pode desistir, né? Quem nasce onde a gente [no Parque Santa Cruz], igual, precisa correr atrás, né?*”.

A fala do adolescente corrobora a visão de que os jovens de periferia, como ele, precisam desenvolver estratégias para criar novos territórios de sociabilidade (Abramo, 2014), como aqueles proporcionados pelo esporte, cultura e arte. Esses espaços podem ser poderosos instrumentos de transformação social (García Canclini, 2008; D’Andrea, 2015). A fala também evidencia a consciência de que, para muitos desses jovens, o acesso a direitos e oportunidades não é garantido, exigindo um esforço adicional para superar as desigualdades sociais (Minayo, 2011; Abramo, 2014).

**Janaina-16 (Lobo-Guará):** “*Que a gente precisa saber da nossa cultura para poder viver melhor. Como eu posso dizer, pera... assim, saber do que se passa, tanto as coisas boas como as coisas que são ruins. Por exemplo... é... quando você pediu que entrevistássemos alguém, é para que a gente conheça melhor o bairro e entenda o que se passa. Acho que deu pra entender [risos]*”.

A partir do relato da adolescente, é possível sugerir que, ao enfatizar a importância de estar ciente tanto dos aspectos positivos quanto dos negativos da realidade do bairro, ela demonstra uma consciência crítica em relação às dinâmicas sociais que o moldam. Conforme D’Andrea (2013, 2020), no contexto da periferia urbana, isso caracteriza uma “consciência periférica”, fundamental para que os sujeitos periféricos compreendam sua posição na cidade e se mobilizem politicamente a partir dessa percepção. Além disso, sua fala ecoa as ideias de Freire (1992, 2019) e Walsh (2005), que defendem que o reconhecimento da realidade permite desafiar as estruturas de poder que perpetuam a marginalização, questionando a

lógica colonial hegemônica, que busca invisibilizar os saberes, práticas e modos de vida dos grupos populares.

**Douglas-13 (João-de-Barro):** “*Aí fessor, tendi que cultura é o que acontece no lugar. Da história do Santa Cruz eu aprendi que tem gente que nasceu aqui e outras pessoa que veio de outros lugar, como meu pai*”.

A fala do adolescente sugere que ele comprehende a cultura como algo que se expressa nas práticas diárias e nas interações sociais, em vez de ser vista apenas como um conjunto de tradições fixas. Ao mencionar a história do local, sua fala reforça a ideia de que a trajetória de um lugar – marcada por migrações, conflitos e transformações – é fundamental para entender a diversidade cultural. Vale lembrar que o Parque Santa Cruz, que anteriormente era um lixão, começou a ser habitado no final da década de 1970 por famílias pobres provenientes de diversas partes da cidade de Goiânia e do Brasil (Santos, 1985; Amaral, 2012).

Após o compartilhamento das percepções dos adolescentes e com a chegada do horário combinado com os entrevistados, iniciamos a segunda ação provocadora: as entrevistas coletivas. A estratégia foi estruturada em torno de doze perguntas-base que os adolescentes fariam aos entrevistados, seguindo uma ordem crescente predeterminada<sup>106</sup>. A sequência de participação dos adolescentes foi definida de forma aleatória, utilizando um sistema em que eles retiraram as perguntas numeradas de um pote. Essas perguntas foram cuidadosamente elaboradas por nós, considerando a produção de conhecimento sobre a temática do audiodocumentário e o potencial que tinham de gerar respostas capazes de contribuir para a reflexão sobre a formação das identidades dos habitantes do Parque Santa Cruz e bairros circunvizinhos.

Durante as entrevistas, caso o entrevistado respondesse a mais de uma pergunta-base da lista, o adolescente responsável precisava formular uma nova questão com base em sua própria curiosidade. Também estávamos preparados para situações em que o número de perguntas fosse maior que o de adolescentes presentes, solicitando voluntários para fazer as perguntas adicionais. Além disso, reservamos um momento para perguntas livres, permitindo que os adolescentes explorassem outros temas ou questões de interesse.

A primeira entrevista coletiva foi conduzida pelos adolescentes do grupo Lobo-Guará, que entrevistaram uma moradora de 63 anos, ex-comerciante ambulante e, na época, dona de casa, residente no bairro Chácara do Governador. Com duração de vinte minutos, a entrevista

---

<sup>106</sup> Roteiro de perguntas-base disponível no Subapêndice E1.

apresentou diversos desafios que inviabilizaram sua inclusão no audiodocumentário. Por esse motivo, decidimos não mencionar o nome da entrevistada.

Os principais problemas ocorridos durante a entrevista foram a dificuldade da entrevistada em manter um raciocínio lógico e coeso em relação às perguntas, desviando-se frequentemente do tema. Além disso, a entrevistada apresentou dificuldades na fala, com hesitações e desorganização nas respostas, comprometendo a clareza de suas ideias. Outro obstáculo significativo foi sua irritação, sem motivo aparente, em relação aos adolescentes, resultando em comentários ofensivos e divagações que fugiam do propósito da entrevista. Essa atitude gerou desconforto e prejudicou o clima colaborativo do encontro.

Ao término da entrevista, reunimo-nos somente com os adolescentes para discutir os resultados, enfatizando que, embora o conteúdo sonoro fosse inutilizável para o audiodocumentário, a experiência trouxe lições importantes. Destacamos a importância de estar preparados para diferentes tipos de entrevistados, sendo flexíveis e ágeis em situações imprevisíveis, de modo a redirecionar a conversa educadamente. Também comentamos sobre a valorização do processo, e não apenas do produto final. Apesar de a entrevista não ter sido aproveitada, o processo permitiu reflexões sobre as dificuldades, criando nos adolescentes uma base para futuras entrevistas mais produtivas.

Na segunda entrevista, conduzida pelos adolescentes do grupo João-de-Barro, foi entrevistado o senhor Waldemar Alves, de 72 anos, aposentado e morador do bairro Parque Santa Cruz desde sua fundação. Com duração de vinte e oito minutos, a entrevista foi muito proveitosa, tanto em termos de conteúdo quanto de dinâmica com os adolescentes. As informações compartilhadas pelo senhor Waldemar foram fundamentais e, consequentemente, incorporadas ao audiodocumentário.

Ao término da entrevista, discutimos os resultados com os adolescentes. Diferentemente do grupo Lobo-Guará, além de fazermos observações técnicas e comportamentais para aprimorar o procedimento, também ouvimos as impressões dos adolescentes sobre a história do bairro e a relevância das experiências do senhor Waldemar, incentivando-os a refletir criticamente sobre como histórias pessoais se entrelaçam com a memória coletiva.

Sobre esse ponto, destacamos a fala da adolescente Melissa-16, do grupo Lobo-Guará e moradora do Parque Santa Cruz:

**Melissa-16:** “*O que mais me chamou atenção foi que o passado do setor interfere nos dias de hoje. Quando ele [o senhor Waldemar] falou da história e das coisas lá, das lembranças dele lá, fez ver que tudo tem alguma*

influência. Que ele lembrando, mostra as mudanças dos dias de hoje. Mas que é o mesmo canto, o mesmo lugar”.

Na fala da adolescente, é possível perceber que ela expressa a ideia de que o passado e o presente do bairro se conectam, evidenciando que as memórias de seus habitantes são fundamentais para compreender a construção histórica do lugar e sua identidade. Nesse sentido, “a memória articula espaço e tempo, ela se constrói a partir de uma experiência vivida num determinado lugar. Produz-se pela identidade em relação ao lugar, assim lugar e identidade são indissociáveis” (Carlos, 2007, p. 48-49). A memória coletiva, então, ocorre a partir da criação de um passado e de um “nós” comum.

#### 6.3.5 Quinto encontro

Estiveram presentes no quinto encontro vinte e três adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezessete. Dentre esses, onze eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em duas ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) dinâmica sobre o conceito de identidade e 2) introdução aos procedimentos técnicos de produção – radioarte.

**Quadro 13 – Ficha-resumo do quinto encontro**

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
05	25/08	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro		Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13			
Lobo-Guará		Roberta-15, Janaina-16, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16			

**Fonte:** Elaboração do autor

Como ação provocadora inicial, aplicamos uma dinâmica de grupo para reforçar a compreensão dos adolescentes sobre o conceito de identidade. A dinâmica, intitulada “Minha identidade”, consistiu em sortear e isolar temporariamente três adolescentes fora do espaço da oficina. Quando retornavam, um por um, cada um recebia um papel colado na testa com o nome de um dos presentes na sala, que deveria ser adivinhado por meio de perguntas feitas aos outros sobre características físicas e psicológicas, com respostas limitadas a “sim” ou

“não”. Para os dois primeiros adolescentes, o nome era o seu próprio, enquanto o último recebia o nome de outro adolescente.

A dinâmica representou o processo de autoidentificação, no qual o adolescente reflete sobre quem é em relação ao seu entorno e às suas múltiplas influências. Ela culminou em uma discussão sobre a identidade como um conceito em constante transformação, moldado pelas interações sociais e pela forma como a autoimagem se manifesta nessas relações (Hall, 2006). Refletimos sobre o papel dos relacionamentos com indivíduos de diferentes identidades na formação de uma sociedade intercultural, onde múltiplas culturas e identidades coexistem, interagem e se tensionam (García Canclini, 2009).

Como reforço, convidamos os participantes a refletirem sobre sua relação com a música, recordando o primeiro encontro, quando destacamos que suas percepções de identidade cultural periférica estavam associadas a diferentes gêneros musicais. Alguns se identificavam com o *rap*, outros com o *trap*, o *funk* ou a música *pop*. Essa identificação, conectada à mídia e às indústrias culturais, faz parte das formas de expressão e representação juvenil (Martín-Barbero, 1997, 2000a) que, ao se agruparem em torno de valores e significados compartilhados nas interações sociais, moldados por instâncias de socialização como a família, a escola, a igreja, os movimentos sociais e o Estado, contribui para a construção da identidade cultural (Freire, 1979).

Na segunda ação provocadora, apresentamos aos adolescentes a arte sonora, especificamente sua aplicação no rádio e no podcasting, ou seja, na radioarte. Discutimos como a produção de um audiodocumentário combina uma investigação jornalística aprofundada, ética e responsável, com o uso criativo da linguagem radiofônica e seus sistemas expressivos, incorporando elementos artísticos. Entre as questões mais relevantes, sublinhamos como a subjetividade do autor, a veracidade dos fatos e a experiência estética se complementam para gerar significado, evitando que o resultado final se torne um trabalho sonoro cansativo e entediante.

Rememoramos como trabalhos sonoros criativos podem ser cativantes, como o trecho do episódio de *podcast* “Tinha um bicho no meio da pista” e o audiodocumentário “Dubladores”, apresentados em encontros anteriores. Ressaltamos ainda a importância da ética ao retratar histórias reais e a responsabilidade em lidar com questões sensíveis, relacionando esses critérios ao trabalho de edição e montagem, que seria abordado futuramente. Além disso, aprofundamos a ideia de radioarte como um campo aberto à experimentação, que combina elementos de várias formas de arte. Para exemplificar a discussão, exibimos duas produções de nossa autoria.

A primeira foi a introdução, com duração de 1min24s, do audiodocumentário “Um pé de Coaçú: Meu lugar é minha história”, realizado de forma colaborativa com quinze crianças e jovens, conforme já mencionado neste estudo. Essa produção, em particular, foi importante para demonstrar aos adolescentes como era possível aplicar a radioarte em um audiodocumentário feito por sujeitos semelhantes a eles, com uma proposta análoga, embora idealizada em um contexto social e cultural completamente diferente. Aproveitamos para falar um pouco sobre o processo de produção desse audiodocumentário e como parte do que eles já estavam praticando na oficina foi inspirado nele. O segundo trabalho sonoro, intitulado “Do Setor Central ao Parque Santa Cruz em Goiânia”<sup>107</sup> com duração de 5min47s, foi criado especialmente para a oficina, utilizando áudios de acervos gratuitos da internet e gravações feitas durante o nosso percurso até a APSJ<sup>108</sup>.

De modo geral, considerando ambos os grupos de assistidos, as percepções positivas em relação à ação provocadora ressaltaram a importância de uma escuta atenta e como o áudio pode transmitir informações e evocar emoções ao alcançar a máxima expressividade dos sistemas da linguagem radiofônica. Os adolescentes comentaram que ruídos do cotidiano, como barulhos de rua, conversas e sons ambientais, podem contextualizar uma história, tornando-se elementos narrativos essenciais para criar uma atmosfera sonora envolvente, indo além de meros planos de fundo. Em relação às percepções negativas, destacou-se o questionamento acerca da capacidade de aplicação prática dos conceitos. Os adolescentes demonstraram insegurança sobre como transformariam as ideias discutidas em ações concretas durante o processo de produção do audiodocumentário.

Complementando a ação provocadora, informamos aos adolescentes que, a partir do próximo encontro, seria aplicado o procedimento de radioarte para produzir material destinado ao audiodocumentário a partir de três frentes: a criação de uma música autoral, a produção de um teatro sonoro e a captação livre de paisagens sonoras. As duas primeiras frentes seriam realizadas no próximo encontro; no entanto, devido à curta duração dos encontros (uma hora por grupo), nem todos poderiam participar dessa etapa. Portanto,

---

<sup>107</sup> Disponível em: <https://youtu.be/2oIdFXE6KU> Acesso em: 01 out. 2024.

<sup>108</sup> Um detalhe importante sobre esse trabalho sonoro é a utilização da música “Vida Loka, Pt. 1” do grupo de *rap* Racionais MC’s. Trechos dessa canção, assim como “Máquina do Tempo”, do *rapper* Matuê, foram inseridos porque, em conversas informais na APSJ com os adolescentes sobre suas preferências musicais, essas faixas foram citadas, respectivamente, pelos adolescentes Clarice-13 e Alexandre-13, além de outras mencionadas por outros jovens. Ao planejar a produção do trabalho sonoro, percebemos que o trecho da música dos Racionais MC’s – “onde estiver, seja lá como for, tenha fé, porque até no lixão nasce flor” – expressava a realidade histórica do Parque Santa Cruz. Mais tarde, conversamos com Clarice-13 sobre essa conexão e decidimos sugerir aos outros adolescentes que a frase “porque até no lixão nasce flor” poderia ser o nome do audiodocumentário, o que realmente ocorreu. Esse momento está mencionado no sétimo encontro.

pedimos que aqueles que não participassem realizassem a terceira frente: gravaassem, a partir daquele dia, ao menos dois áudios de mais de um minuto em locais do Parque Santa Cruz relacionados à história ou à identidade cultural do bairro, inspirados nas produções apresentadas.

Pensamos essas atividades com o objetivo de sensibilizá-los auditivamente, incentivando a prática de gravação e escuta ativa, além de aplicar as técnicas de radioarte estudadas. Em relação à terceira frente, ocorreram criações e os áudios foram enviados ao longo da oficina, sendo alguns deles incluídos no audiodocumentário. Além disso, frisamos que, em uma produção de comunicação com base comunitária, o processo é geralmente coletivo, valorizando os talentos e habilidades individuais dos participantes e permitindo que cada um contribua em suas áreas de destaque (Peruzzo, 1998).

Para a definição dos participantes do próximo encontro no grupo João-de-Barro, solicitamos que os adolescentes se voluntariassesem, informando que participariam de um trabalho de radioarte focado no teatro sonoro. Olivia-12, Danielle-13 e Charles-12 se prontificaram para o desafio.

No grupo Lobo-Guará, a definição ocorreu de maneira diferente, pois já sabíamos, por meio de conversas informais, que Jorge-13 e Alexandre-13 gostavam de cantar *rap* e *trap*, e queríamos aproveitar esse talento dos adolescentes. Para isso, contamos com o talento de outra adolescente, Clarice-13, do grupo João-de-Barro, que descobrimos ser compositora de *rap*. Sabendo disso, pedimos a ela que escrevesse uma música da maneira que desejasse, expressando sua percepção sobre o Bairro Parque Santa Cruz. Assim, nasceu a composição “Parque Santa Cruz”, na qual convidamos Jorge-13 e Alexandre-13 para interpretá-la, com a autorização de Clarice-13. Após dialogarmos e recebermos o apoio dos outros adolescentes, eles aceitaram o desafio. Também convidamos os demais a se prontificarem a participar, caso achassem conveniente, mas ninguém mais se ofereceu.

#### 6.3.6 *Sexto encontro*

Estiveram presentes no sexto encontro cinco adolescentes, todos incluídos na amostra de pesquisa. Desses, três eram do grupo João-de-Barro e dois do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na quadra poliesportiva da APSJ para o grupo João-de-Barro e na sala de música da APSJ para o grupo Lobo-Guará. Essas atividades se desdobraram em duas ações provocadoras, uma para cada grupo de assistidos: 1) prática de radioarte – música autoral para o Lobo-Guará e 2) prática de radioarte – teatro sonoro para o João-de-Barro.

Para os adolescentes que não participaram do encontro, em acordo com a coordenação pedagógica da APSJ, foram realocados em outras atividades da instituição nas quais precisavam de reforço. Isso só foi possível graças à flexibilidade e à boa vontade dos outros educadores, que, naquela semana, se dispuseram a suprir as aulas que estavam em atraso.

**Quadro 14 – Ficha-resumo do sexto encontro**

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
06	01/09	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de música e quadra poliesportiva
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Danielle-13 e Charles-12				
Lobo-Guará	Jorge-13 e Alexandre-13				

**Fonte:** Elaboração do autor

A ação que incentivou a produção de música autoral teve início com os adolescentes Jorge-13 e Alexandre-13, do grupo Lobo-Guará, que analisaram a letra da composição “Parque Santa Cruz”. O objetivo dessa análise foi avaliar a clareza da mensagem, a escolha das palavras e a estrutura dos versos e do refrão. Proporcionamos aos adolescentes a liberdade de discutir formas de aperfeiçoar a composição, realizando as alterações que considerassem necessárias, com a autorização prévia de Clarice-13 para essa intervenção. Após definirem quem seria a voz principal e quem cantaria o refrão, as alterações realizadas se limitaram à inclusão de uma introdução falada, à retirada de uma palavra em uma frase e à correção de coesão em outra<sup>109</sup>.

Ainda era necessário definir o *beat*, ou seja, o instrumental que acompanharia os vocais. Para isso, levamos quatro *beats* de uso livre de direitos autorais: dois de *boom bap*, um estilo mais clássico do *rap*, e dois de *trap*, permitindo que os adolescentes escolhessem aquele que melhor se adequasse à letra e à sua ritmidade. Embora tivessem preferência pelo *trap*, decidiram que a letra se encaixava melhor no estilo *boom bap*, optando, portanto, pelo *beat* “*Illusions*”, de Anno Domini Beats. Após acordarem entre si, os adolescentes interpretaram a música utilizando um *smartphone* equipado com o aplicativo de gravação de voz Dolby On: Record Audio & Music.

A edição e montagem das gravações e do *beat* foram realizadas por nós, dias após o sexto encontro, utilizando o aplicativo AudioLab Audio Editor Recorder. Esse trabalho exigiu

<sup>109</sup> Letra original com rascunhos dos adolescentes disponível no Anexo D.

um conhecimento técnico mais avançado, sendo uma etapa complementar à atividade específica, que, em nenhum momento, interferiu no objetivo principal nem na essência das contribuições feitas pelos adolescentes. No sétimo encontro, apresentamos a música já finalizada e discutimos coletivamente, com ambos os grupos de assistidos, os resultados obtidos<sup>110</sup>.

A ação provocadora para o grupo João-de-Barro teve início com uma conversa com os adolescentes Olivia-12, Danielle-13 e Charles-12 sobre o conceito de teatro sonoro e as possibilidades de seu desenvolvimento. O objetivo foi ensinar a criação de uma narrativa utilizando exclusivamente vozes e sons diversos, produzidos tanto por objetos quanto pelo corpo, para posteriormente serem complementados por meio de edição e montagem, com o uso de efeitos sonoros disponíveis em bancos de áudio gratuitos. A explicação ressaltou a importância da escuta ativa, da imaginação e do pensamento criativo, enfatizando como o som pode comunicar além das palavras, utilizando ruídos, silêncios e entonações. Optamos por não utilizar um roteiro pré-definido, permitindo que o teatro sonoro fosse construído coletivamente com os adolescentes no momento, definindo a narrativa, os personagens, as cenas, os diálogos e monólogos a partir do processo criativo espontâneo. O intuito era encorajá-los a explorar a sonoridade do espaço e a utilizar a criatividade de forma livre.

A narrativa escolhida para o teatro sonoro, fundamentada nas ideias dos adolescentes, foi inspirada na estrutura do trabalho sonoro “Do Setor Central ao Parque Santa Cruz em Goiânia”, utilizado como exemplo no encontro anterior. A proposta abordou a caminhada de uma das adolescentes de sua casa até a APSJ, sendo dividida em três momentos. No primeiro, a adolescente está em sua casa, preparando-se para ir à APSJ. O segundo momento retrata o encontro com outro adolescente na rua, até a chegada deles ao portão da Associação. Por fim, o terceiro momento apresenta o encontro com o coordenador pedagógico e a ida até a quadra poliesportiva, onde se deparam com uma terceira adolescente, que está realizando uma atividade relacionada à produção do audiodocumentário. Eles se juntam a ela até a nossa chegada, quando os convocamos para um dia de oficina.

Assim como na ação da música autoral, o processo de edição e montagem foi realizado exclusivamente por nós, como uma etapa complementar à atividade específica. Esse trabalho ocorreu dias após o sexto encontro, utilizando o *software* Audacity e incluindo efeitos sonoros de quatro bibliotecas gratuitas disponíveis na internet: Sound Effects.mp3, Freesound, Noisefx e Biblioteca de Áudio do YouTube. No sétimo encontro, apresentamos o

---

<sup>110</sup> A música foi inserida no encerramento do audiodocumentário, mas também pode ser acessada individualmente em: <https://youtu.be/prQIUJb559M> Acesso em: 01 out. 2024.

teatro sonoro finalizado e discutimos coletivamente, com ambos os grupos de assistidos, os resultados obtidos<sup>111</sup>.

### 6.3.7 Sétimo encontro

Estiveram presentes no sétimo encontro vinte e um adolescentes. No entanto, dos que efetivamente foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezoito. Dentre esses, onze eram do grupo João-de-Barro e sete do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em três ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) percepções sobre a prática de radioarte: música autoral e teatro sonoro; 2) introdução aos procedimentos técnicos de produção – roteiro; e 3) definição do nome do audiodocumentário.

**Quadro 15** – Ficha-resumo do sétimo encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
07	08/09	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

Como primeira ação provocadora, realizamos uma audição coletiva da música autoral e do teatro sonoro produzidos no encontro anterior. Em seguida, fizemos um apanhado geral sobre o desenvolvimento dos dois processos criativos, solicitando que os adolescentes diretamente envolvidos compartilhassem suas impressões mais marcantes. Os demais adolescentes também puderam comentar sobre suas percepções, considerando que estavam presenciando a transformação dos conceitos teóricos em ações concretas. Aproveitamos o momento para reforçar a importância de não esquecerem de gravar os áudios de locais do Parque Santa Cruz relacionados à história ou identidade do bairro, conforme solicitado no encontro anterior.

<sup>111</sup> O teatro sonoro foi inserido em três momentos distintos no audiodocumentário, mas também pode ser acessado individualmente em: [https://youtu.be/NPjE6\\_AAH1U](https://youtu.be/NPjE6_AAH1U) Acesso em: 08 out. 2024.

Feito isso, realizamos uma análise da letra da música “Parque Santa Cruz”. Para o grupo Lobo-Guará, que encontrávamos no primeiro horário, na ausência da autora, reproduzimos a explicação que ela nos havia antecipado sobre o processo de composição, complementando com os depoimentos dos intérpretes Jorge-13 e Leandro-16. No caso do grupo João-de-Barro, como Clarice-13 estava presente, solicitamos que ela compartilhasse com todos a inspiração por trás da composição. Em ambos os casos, fizemos apontamentos relacionados aos temas já discutidos na oficina.

Em sua fala, Clarice-13 explicou, à sua maneira, que a composição surgiu do aprendizado adquirido na oficina, além das conversas que teve com familiares e amigos. Ela mencionou que diversas questões discutidas durante os encontros, como a realidade do lixão, a luta por moradia e o impacto da violência e das drogas, influenciaram diretamente sua criação. Clarice-13 também enfatizou que, apesar de os estigmas ainda serem uma realidade que afeta o bairro e seus arredores, há um movimento crescente de superação dessas dificuldades, impulsionado pela solidariedade e pelas ações de organização comunitária, como as realizadas pela APSJ e pelas igrejas da região.

A adolescente também mencionou que se inspirou em nossa conversa sobre como o trecho da música “Vida Loka, Pt. 1”, do Racionais MC’s, do qual é fã, expressava a realidade histórica do Parque Santa Cruz e desejava fazer algo que também refletisse essa realidade. Tal inspiração evidencia como a arte periférica ajuda a reformular a palavra “periferia”, transformando o que antes era motivo de vergonha em uma fonte de orgulho e resistência cultural (D’Andrea, 2015). Além disso, mostra como, até os dias de hoje, a obra do Racionais MC’s, conforme apontam D’Andrea (2013) e Oliveira (2015), é reconhecida como uma narrativa legitimada pela população urbano-periférica para representar sua própria história. A obra atua como um impulso para que o sujeito periférico se mobilize politicamente, a partir do reconhecimento e do orgulho associados à sua condição, algo que ficou claramente perceptível na composição de Clarice-13.

Em uma análise geral, podemos inferir que a letra retrata a transformação do bairro Parque Santa Cruz, anteriormente marcado por conflitos e perigos, como indicado pelas “línguas mais velhas” que o associavam a um “lugar de guerras”. Esse último termo pode ser interpretado como uma referência às lutas sociais e políticas, incluindo a luta por moradia e a superação de problemas relacionados à pobreza, à violência e aos estigmas. Com o tempo, o território tornou-se um espaço mais seguro e acolhedor, caracterizado por “amor e liderança”, como demonstram os esforços promovidos pela APSJ, que ajudaram a reduzir a criminalidade e a fortalecer a coletividade. A ideia de que “não precisamos de muito” sugere que o

verdadeiro bem-estar reside nas relações interpessoais e no cuidado mútuo, formando um “círculo” de apoio e solidariedade.

Do depoimento dos adolescentes intérpretes da música, destacamos um trecho de Jorge-13, em que ele diz:

**Jorge-13:** “*Cantar a música foi daora e nós vimos como ela fala sobre a vida aqui. Quando analisa a gente vê que ela mostra as coisas da nossa história, né? Aprender e mostrar que nossa história é importante, como você falou e que a música e as outras coisas lá [referindo-se ao teatro sonoro] ajuda a contar isso pros outros, daqui e que não é daqui*”.

Em nosso entendimento, sob a perspectiva de Freire (1992), a fala do adolescente, ao reconhecer a importância da música e do teatro sonoro como formas de contar suas histórias, evidencia que a oferta de alternativas de linguagem e expressão artístico-comunicativa constitui um caminho para a construção da cidadania, permitindo que os jovens periféricos comecem a se perceber como agentes de transformação em seus territórios.

Sobre o teatro sonoro, as percepções gerais dos adolescentes concentraram-se principalmente em aspectos práticos relacionados aos sistemas expressivos da linguagem radiofônica, como o uso de diálogos, sonoplastia e ambientação para a construção da narrativa. Em termos de conteúdo, no entanto, enfatizamos um trecho específico da atuação dos adolescentes durante a conversa com eles. Esse trecho, ocorrido no terceiro momento do teatro sonoro, se passa na quadra poliesportiva, onde os adolescentes se reúnem para uma atividade conjunta. O diálogo segue da seguinte forma:

**Adolescente 1:** “E aí, Pabliry”.

**Adolescente 2:** “O que cê tá fazendo?”.

**Adolescente 3:** “Ah, eu tô fazendo aquele trabalho do documentário que o professor pediu. Aquele que a gente tem que pesquisar sobre o Santa Cruz”.

**Adolescente 1:** “Tu tá pesquisando onde?”.

**Adolescente 3:** “Ah, eu ia começar vendo no YouTube agora”.

**Adolescente 2:** “Ah, então bora ver”.

**Adolescente 1:** “A gente pode ajudar?”.

**Adolescente 3:** “Claro, vamo lá. Ah, gente, eu vou botar ‘Parque Santa Cruz em Goiânia’”.

**Adolescente 2:** “Nossa! Só tem coisa ruim no título”.

**Adolescente 1:** “Reproduz um aí pra nós ver”.

**Adolescente 3:** “Ah, vou botar esse aqui”.

**Áudio do YouTube:** Reportagem de telejornal sobre crimes cometidos no Parque Santa Cruz.

**Adolescente 1:** “Nam, bota outro”.

**Áudio do YouTube:** Reportagem de telejornal sobre crimes cometidos no Parque Santa Cruz.

**Adolescente 2:** “Meu Deus, que absurdo, só tem isso”.

**Adolescente 3:** “Mas também o jornal só passa coisa ruim. Bem que o professor falou que a gente tinha que procurar histórias com pessoas aqui do bairro. E vocês fizeram o trabalho da entrevista?”

**Adolescente 2:** “Oxe, num é hoje que a gente vai fazer não?”.

**Adolescente 1:** “Ah, hoje a entrevista é coletiva. Pra gente aprender sobre a história do bairro”.

**Adolescente 3:** “O bom das entrevistas é que a gente pode comparar o que a gente viu aqui”.

**Adolescente 1:** “É mesmo, a gente pode contar a nossa própria história”.

Esse diálogo, elaborado em conjunto com os adolescentes no dia da realização do teatro sonoro, buscou representar o confronto entre as representações estereotipadas e negativas sobre o bairro, frequentemente encontradas na mídia, e a necessidade de buscar histórias diretamente dos moradores locais. Com isso, procuramos despertar a consciência crítica dos adolescentes quanto ao papel das mídias na construção de ideologias, reforçando a importância da comunicação independente e da pesquisa documental, aspectos aprofundados no oitavo encontro. Buscamos, assim, fortalecer a ideia de que, ao ouvir e narrar suas próprias histórias, os adolescentes podem construir uma representação mais fiel e positiva de si mesmos e de seu território.

Como segunda ação provocadora, orientamos os adolescentes sobre a importância de um roteiro na criação de um *podcast*, destacando como ele guia todas as etapas, organiza as informações e ajuda a manter a coerência e a fluidez da produção, especialmente em um formato como o audiodocumentário, que envolve múltiplas camadas sonoras. Explicamos que, no caso do audiodocumentário em construção, por se tratar de uma produção coletiva com objetivos acadêmicos de pesquisa, o processo e as interações decorrentes foram mais fundamentais do que o produto final.

Nesse sentido, os encontros, guiados por ações provocadoras e atividades correlacionadas, funcionaram como um roteiro dinâmico e flexível. Devido à imprevisibilidade e à constante reanálise, não poderíamos nos prender a um roteiro rígido. Contudo, enfatizamos que era essencial que, como futuros agentes de comunicação, os adolescentes compreendessem a importância do roteiro em trabalhos sonoros para podcasting e como utilizá-lo da melhor forma.

Para colocar em prática o aprendizado, distribuímos uma estrutura-base que os adolescentes deveriam desenvolver por escrito em torno de um tema à sua escolha. A atividade poderia ser realizada individualmente ou em duplas. Após o desenvolvimento, cada participante ou dupla apresentou suas ideias de *podcast*, abordando temas variados, como o bairro onde moram, futebol, astronomia, aviação, notícias, séries, desenhos animados, jogos, música, dança e cultura *pop*<sup>112</sup>. Fizemos apontamentos e questionamentos, relacionando essas ideias aos conceitos discutidos. Clarice-13 e Douglas-13 foram os únicos que optaram por não completar as respostas por escrito, preferindo expor suas ideias oralmente durante a apresentação.

---

<sup>112</sup> Ideias escritas na estrutura-base estão disponíveis em: <https://bit.ly/AtiviRoteiro> Acesso em: 15 out. 2024.

Finalizando o dia de oficina, apresentamos aos adolescentes a sugestão de nome para o audiodocumentário, explicando que ele surgiu espontaneamente de uma conversa com Clarice-13 sobre a música “Vida Loka, Pt. 1”, dos Racionais MC’s. Um dos trechos da canção carrega um significado profundo e se conecta diretamente à história do bairro Parque Santa Cruz: “porque até no lixão nasce flor”. Essa frase reflete a realidade do bairro, que, apesar de ter se originado em um contexto adverso – com a instalação em um lixão na periferia de Goiânia – conseguiu se transformar e florescer por meio da união e da organização comunitária. Reforçamos essa relação retomando a discussão sobre a letra da música “Parque Santa Cruz”, composta por Clarice-13, que também se inspirou nas lutas e superações ao criar a narrativa musical.

A reação dos demais adolescentes foi positiva, e todos, sem exceção, acolheram a ideia e a aprovaram de imediato, sem qualquer ressalva. Aproveitamos o momento para explicar que a escolha do nome de um audiodocumentário não segue uma etapa predefinida. A criação do título pode ocorrer durante o processo, especialmente quando uma ideia ou a conexão entre o conteúdo e a realidade da produção adquire um significado profundo. Nesse sentido, o nome escolhido refletiu perfeitamente a história de luta e transformação do bairro, o que reforçou sua aceitação.

#### 6.3.8 *Oitavo encontro*

Estiveram presentes no oitavo encontro vinte e um adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram quinze. Dentre esses, nove eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em três ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) conversa sobre a dimensão ideológica das mídias e a comunicação independente; 2) introdução aos procedimentos técnicos de produção – pesquisa documental; e 3) introdução aos procedimentos técnicos de produção – narração.

**Quadro 16** – Ficha-resumo do oitavo encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
08	15/09	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-				

	13 e Marcos-13
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13 e Leandro-16

**Fonte:** Elaboração do autor

Como ação provocadora inicial, discutimos com os adolescentes que nenhuma mídia é neutra e que as mídias hegemônicas, em especial, são pautadas por uma linha editorial que muitas vezes contribui para a criação de estereótipos, especialmente sobre as populações periféricas. Em contraponto, abordamos como a comunicação pode ser uma ferramenta de organização social e resistência cultural, enfatizando o papel das mídias alternativas e independentes na luta por direitos e na criação de novas narrativas que valorizam as vivências, culturas e histórias locais, oferecendo uma visão mais autêntica e positiva (Peruzzo, 1998). A esse respeito, mencionamos o exemplo da Rádio Alternativa Nova Esperança, que, no passado, atrelada às lutas por moradia e pelo direito à cidade, ajudou a organizar invasões/ocupações na capital goiana, como a do próprio Parque Santa Cruz (Rodrigues *et al.*, 2016).

De modo geral, incluindo as percepções dos dois grupos de assistidos, os adolescentes questionaram principalmente como as mídias hegemônicas moldam as percepções públicas, ou seja, como notícias e reportagens influenciam suas próprias visões de mundo. Em relação às mídias alternativas e independentes, ressaltaram o impacto de ações na internet para conquistar novos espaços de expressão, embora essa visão estivesse muito associada a artistas musicais independentes, como no caso dos artistas de *rap*, *trap*, *funk* e do mundo *pop* em geral, que iniciam suas carreiras com produções próprias antes de alcançarem reconhecimento e fama.

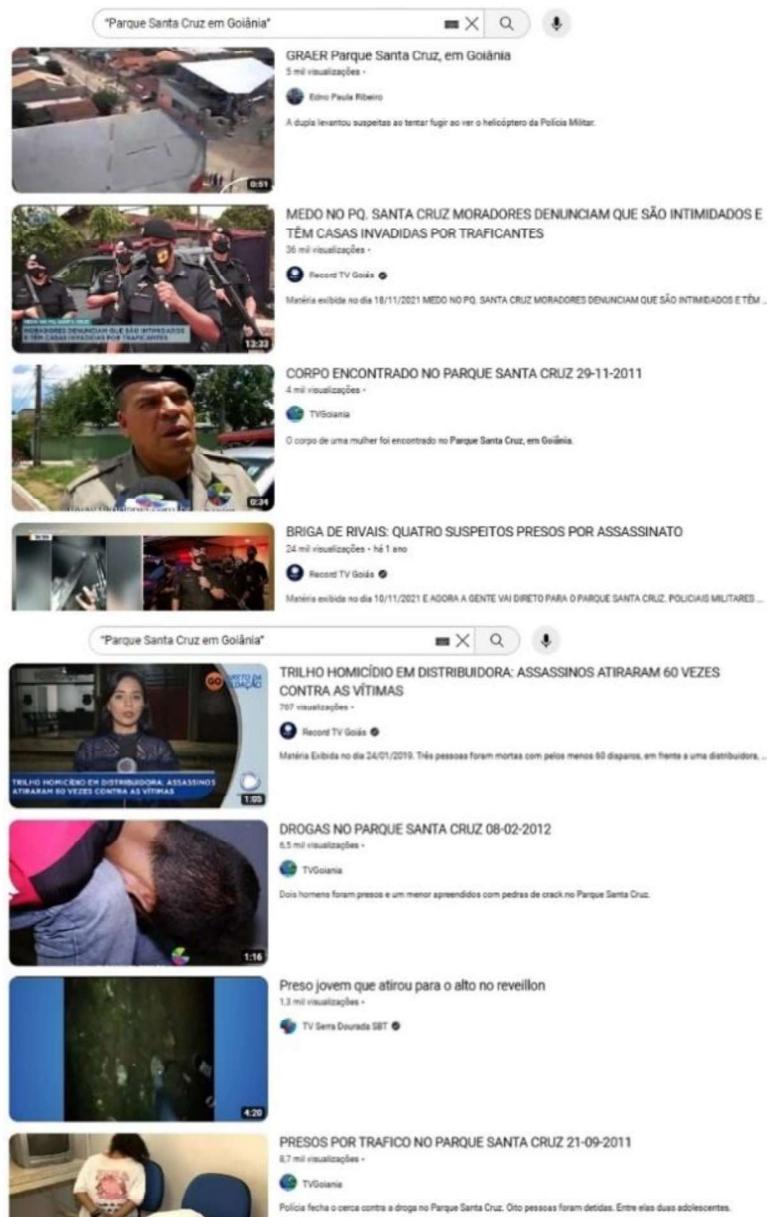
Para aprofundar essa noção e contextualizar a realidade dos adolescentes, estabelecemos uma conexão com a música “Parque Santa Cruz”. Buscamos demonstrar como essa canção reflete situações que, direta ou indiretamente, influenciam a formação de suas identidades a partir da conexão com o território. Assim, evidenciamos que o entendimento e as interpretações dos adolescentes têm fundamento na realidade que os cerca, e que a produção do audiodocumentário como um todo estava alicerçada nessa perspectiva.

A segunda ação provocadora consistiu em uma explicação sobre a pesquisa documental, um procedimento essencial para a produção de um audiodocumentário. Destacamos que “documental” deriva de “documentos”, os quais, no contexto de um trabalho sonoro, conforme Godinez Galay (2014c), podem incluir relatos pessoais, entrevistas, narrações, gravações históricas ou materiais informativos convertidos de textos e imagens em

material sonoro. Após a explicação sobre a pesquisa documental, orientamos os adolescentes a utilizarem esse conhecimento para investigar o tema do audiodocumentário.

Como exemplo prático, útil para ambas as ações provocadoras, conduzimos, conforme ensaiado no terceiro momento do teatro sonoro, uma pesquisa no YouTube utilizando a frase “Parque Santa Cruz em Goiânia” para analisar os resultados apresentados. Como se evidencia na Figura 10 adiante, a pesquisa confirmou os estereótipos historicamente disseminados pela mídia hegemônica em relação ao bairro, destacando, entre os resultados mais relevantes, a predominância de notícias e reportagens que estabelecem associações com atos criminosos.

**Figura 10 – Resultados da pesquisa no YouTube**



**Fonte:** Pesquisa no YouTube em agosto de 2022

Ao confrontarmos os adolescentes com conteúdos que reforçam estereótipos negativos sobre o Parque Santa Cruz, buscamos promover uma reflexão sobre como a representação do bairro na mídia hegemônica frequentemente não captura a complexidade e a diversidade das experiências vividas pelos moradores ou pelas pessoas que compartilham de suas causas. Além disso, essa representação pode influenciar a percepção que os adolescentes têm de si mesmos, como observamos em alguns dos depoimentos mencionados até este ponto da oficina, especialmente naqueles em que predominam percepções negativas, como os relatados no segundo encontro.

Nesse cenário, foi essencial destacar para os adolescentes a relevância da função social associada à produção do audiodocumentário. Esse processo os capacitaria a exercer seus direitos constitucionais de liberdade de expressão, oferecendo uma plataforma para promover valores culturais e representações que os definem verdadeiramente. Assim, poderiam se afastar das concepções estereotipadas que distorcem sua história e cultura, permitindo uma narrativa mais autêntica e representativa de suas vivências (Hamelink, 1993).

A terceira ação provocadora consistiu em introduzir o procedimento de narração, explorando a relevância dessa prática na produção de um audiodocumentário. Para tanto, apresentamos aos adolescentes a tipologia adaptada do documentário cinematográfico, conforme proposta por Deleu (2013a). Essa tipologia já havia sido mencionada no primeiro encontro, quando introduzimos as produções documentais voltadas para podcasting e ressaltamos conceitos fundamentais de um audiodocumentário<sup>113</sup>. Ao recordarmos os diversos exemplos apresentados na oficina, aprofundamos a compreensão dos adolescentes sobre as diferentes formas de contar histórias, permitindo que reconhecessem a relevância da narração na construção de trabalhos sonoros estimulantes. Além disso, apresentamos caminhos para a criação de uma narrativa utilizando o *audio storytelling*, destacando o uso adequado de ritmo e entonação na voz, além de considerar formas de conectar-se emocionalmente com os futuros ouvintes.

Para praticar os conceitos estudados de uma maneira lúdica, planejamos uma dinâmica que exerceu a fala e estimulou a imaginação e o pensamento criativo dos adolescentes. Denominada “História coletiva”, a dinâmica teve início com um adolescente que utilizou o gravador de voz de um *smartphone* para iniciar uma narrativa com uma temática de sua

---

<sup>113</sup> É importante ressaltar que, ao longo de toda a oficina, não foi estabelecida uma tipologia objetiva conforme proposta por Deleu (2013a) para a produção do audiodocumentário. Em vez disso, o trabalho sonoro acabou incorporando aspectos de mais de uma tipologia, refletindo a natureza dinâmica do seu processo de produção.

escolha. À medida que ele desenvolvia sua parte da história, sempre que dizíamos “troca”, passava o *smartphone* para o próximo participante, que então continuava a narrativa.

De forma geral, os adolescentes mencionaram que a atividade foi muito divertida e que gostaram de observar como as histórias tomavam rumos inesperados a cada troca de narrador, proporcionando momentos de risadas e surpresas. Além disso, citaram diversas referências a um “imaginário multilocalizado” que a internet viabiliza por meio de ícones da mídia, personagens de filmes, celebridades e *memes* virais (García Canclini, 1997), demonstrando como a internet molda suas referências culturais e sociais, influenciando suas interações e criações (Castells, 2003).

Ao longo da semana, enriquecemos a história coletiva de cada grupo de assistidos ao incorporar músicas e efeitos sonoros que contribuíram para sua contextualização. Utilizamos o *software* Audacity para realizar essa edição e montagem, buscando material na internet e explorando as quatro bibliotecas gratuitas de áudio já mencionadas. No encontro seguinte, promovemos a audição, permitindo que os adolescentes observassem a fusão de elementos sonoros com suas vozes e histórias, o que tornou o resultado final ainda mais envolvente e expressivo. As histórias foram nomeadas pelos adolescentes como “Comédia Assombrada<sup>114</sup>” pelo Lobo-Guará e “Calvão de Cria e os Calvorinthians<sup>115</sup>” pelo João-de-Barro.

#### 6.3.9 Nono encontro

Estiveram presentes no nono encontro dezesseis adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram catorze. Dentre esses, oito eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico e se desdobraram em duas ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) audição dos trabalhos sonoros resultantes da História coletiva e 2) diálogo sobre ética e a utilização legal de conteúdos de terceiros.

**Quadro 17** – Ficha-resumo do nono encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
09	22/09	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico

<sup>114</sup> Disponível em: <https://youtu.be/rYXydHrHV50> Acesso em: 15 out. 2024.

<sup>115</sup> Disponível em: <https://youtu.be/DvvuEutUMYU> Acesso em: 15 out. 2024.

Amostra participante	
João-de-Barro	Olivia-12, Danielle-13, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17 e Leandro-16

**Fonte:** Elaboração do autor

Como primeira ação provocadora, realizamos a audição dos trabalhos sonoros resultantes da dinâmica da História coletiva, agora finalizados após a edição e montagem: “Comédia Assombrada”, com duração de 3min11s, e “Calvão de Cria e os Calvorinthians”, com duração de 3min34s.

A partir dessa audição, discutimos com os adolescentes que havia diferentes estilos de contar a história e que cada um deles poderia desenvolver sua própria voz e abordagem narrativa única. Isso os ajudou a entender como a entonação, o ritmo e a expressão eram cruciais na narração. Também reforçamos como a música, os silêncios e os efeitos sonoros complementaram a palavra e ampliaram o impacto emocional e a expressividade da narrativa sonora, tornando-a mais imersiva e dinâmica. Essa audição foi um dos momentos mais descontraídos da oficina e proporcionou uma experiência de validação criativa e lúdica.

Para destacar o impacto de uma narração profissional em produções documentais para podcasting, realizamos a audição de um trecho de 2min13s do episódio “O Caso Evandro”, da quarta temporada do *podcast* Projeto Humanos<sup>116</sup>. O objetivo foi robustecer como uma narração persuasiva, pode guiar e cativar o ouvinte. Foram destacadas estratégias como a introdução contextual, a variação de entonação para criar suspense, reforçada pela música, pelos efeitos sonoros e pelos silêncios; o equilíbrio entre a informação factual e a emocionalidade da voz; e o engajamento do ouvinte, que, no trecho exemplificador, é convidado a participarativamente da experiência sonora.

Na sequência dessa ação provocadora, disponibilizamos aos adolescentes um *link* de acesso a uma pasta no Google Drive, contendo todos os materiais produzidos até o momento da oficina, que seria atualizada semanalmente. Essa pasta permitiu que eles acessassem a documentação disponível para o audiodocumentário, incluindo áudios de entrevistas (individuais e coletivas), trabalhos sonoros resultantes da experimentação de procedimentos e documentos diversos. Também incluímos todos os trabalhos sonoros selecionados por nós para exemplificação, além de *links* para *sites*, aplicações móveis e *softwares* utilizados.

Respaldados pelo entusiasmo gerado pela receptividade aos trabalhos sonoros resultantes da atividade história coletiva, realizamos a segunda ação provocadora: um diálogo

<sup>116</sup> Trecho utilizado disponível em: <https://youtu.be/iKkhIZ1E1-g> Acesso em: 22 out. 2024.

sobre ética e o uso legal de conteúdos de terceiros. Nesse contexto, relembramos as produções que os adolescentes já haviam realizado até o momento, destacando como, em todas elas, a edição e a montagem incorporaram conteúdos disponíveis na internet. Introduzimos, assim, os conceitos de direitos autorais e *copyright*, enfatizando a importância de respeitar a propriedade intelectual. Embora já tivéssemos abordado esses tópicos em encontros anteriores, explicamos de forma mais aprofundada o que poderia ou não ser utilizado sem autorização, destacando a necessidade de citar fontes e de seguir os termos de uso, além dos princípios éticos e legais na criação artístico-comunicativa.

#### 6.3.10 Décimo encontro

Estiveram presentes no décimo encontro vinte e dois adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezessete. Dentre esses, dez eram do grupo João-de-Barro e sete do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática da APSJ, que contava com quinze computadores conectados à internet, e se desdobraram em três ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) nova audição dos trabalhos sonoros resultantes da História coletiva; 2) introdução aos procedimentos técnicos de produção – identidade visual; e 3) proposta de desenho-base para inspiração visual.

**Quadro 18** – Ficha-resumo do décimo encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
10	29/09	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

Como ação provocadora inicial, realizamos uma nova audição coletiva dos trabalhos sonoros gerados pela dinâmica da História coletiva para que os ausentes no encontro anterior também os escutassem. Em seguida, fizemos um apanhado geral sobre o procedimento de narração para produções documentais em podcasting, abordando os mesmos pontos descritos nos oitavo e nono encontros.

A segunda ação provocadora destinou-se ao início do desenvolvimento da identidade visual para o audiodocumentário. Para isso, realizamos uma apresentação que explicou a importância da identidade visual na comunicação e como ela poderia reforçar a mensagem do audiodocumentário. Evidenciamos que, embora o trabalho fosse sonoro, a identidade visual desempenhava um papel importante, pois, assim como as identidades comunicam quem é um sujeito para o mundo (Hall, 2006), a identidade visual comunica o que o audiodocumentário pretende transmitir, reforçando seus valores e suas ideias principais, além de ajudar na distinção em relação a outros conteúdos semelhantes.

A partir deste ponto, iniciamos a fase da oficina em que alguns encontros assumiram um caráter mais técnico e instrumental. Esse direcionamento foi necessário para capacitar os adolescentes no conhecimento e no manuseio dos meios e recursos essenciais para uma compreensão básica dos procedimentos envolvidos na elaboração da identidade visual, bem como na edição e montagem, armazenamento, publicação, distribuição e compartilhamento do audiodocumentário.

Considerando que o estudo estava atrelado a uma produção educativa e pedagógica voltada para o desenvolvimento de um produto comunicacional, é importante destacar que, embora o foco principal não fosse o produto em si, ele funcionou como um elemento norteador. Sua qualidade reflete a validade e a eficácia do processo, tanto para os sujeitos participantes quanto para a sociedade como um todo (Silva, 2020). Assim, a capacitação buscou não apenas preparar os adolescentes para os desafios imediatos da produção, mas também os habilitar a criar trabalhos relevantes para eles e suas coletividades no futuro, assegurando que o aprendizado não se limitasse à duração de nossa participação junto a eles.

Nesse dia, iniciamos explorando o *site* Canva Design, orientando os adolescentes desde o acesso e cadastro até o uso dos recursos gratuitos. Foi criada uma “equipe” dentro da plataforma, onde o acesso às criações era feito em tempo real por todos os adolescentes por meio do endereço de e-mail da sala de informática. A partir disso, experimentamos coletivamente as funcionalidades do *site*, como a escolha de *templates*, personalização de *layouts* e uso de ferramentas de inserção de imagens, textos, ícones e formas, entre outros.

Ao final do dia de oficina, na terceira ação provocadora, perguntamos aos adolescentes de ambos os grupos se algum deles estaria disposto, durante a semana, a criar um desenho-base que refletisse a temática do audiodocumentário, cujo título já havia sido definido como “Porque Até No Lixão Nasce Flor”. Explicamos que esse desenho seria utilizado como inspiração para que os adolescentes criassem artes digitais no Canva Design, a fim de que uma delas fosse escolhida como a identidade visual do audiodocumentário. No grupo Lobo-

Guará, ninguém se voluntariou para a tarefa, mas no grupo João-de-Barro, Danielle-13 prontamente se ofereceu, assumindo a responsabilidade de criar o desenho que serviria de ponto de partida para o próximo encontro da oficina.

O objetivo dessa proposta foi aproveitar o talento artístico dos adolescentes, permitindo que expressassem sua visão pessoal sobre o tema e as discussões realizadas ao longo da oficina. Além disso, ao contarmos com essa base visual, otimizamos o tempo, já que os adolescentes puderam se concentrar na transição direta para a criação digital durante o próximo encontro. Estábamos cientes de que seria necessário reforçar os aprendizados desse encontro em futuras sessões, devido à recorrente falta de coesão na presença dos assistidos. Muitos deles compareciam pontualmente à oficina, o que exigiu, nessa fase mais técnica e instrumental, que revisássemos e retomássemos alguns conceitos e habilidades para garantir que todos acompanhassem o desenvolvimento das atividades da melhor forma possível.

#### 6.3.11 *Décimo primeiro encontro*

Estiveram presentes no décimo primeiro encontro vinte e um adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezessete. Dentre esses, onze eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática e se desdobraram em duas ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) apresentação do desenho-base e 2) desenvolvimento da identidade visual do audiodocumentário.

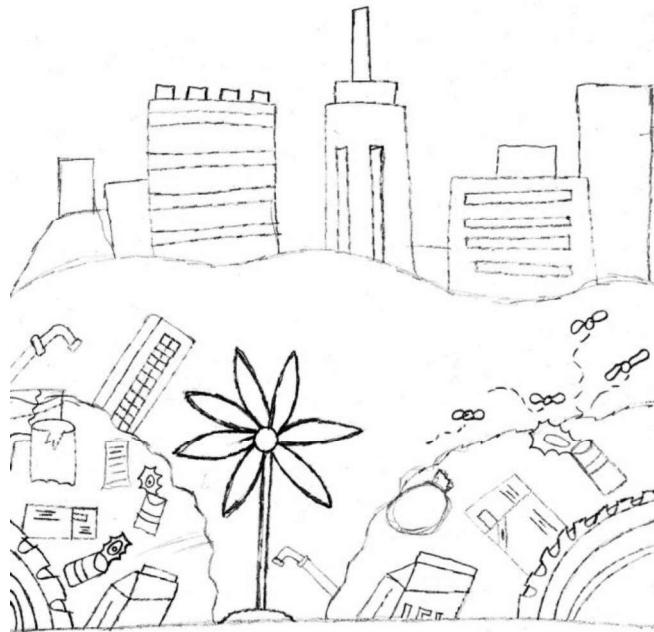
**Quadro 19** – Ficha-resumo do décimo primeiro encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
11	06/10	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática
Amostra participante					
João-de-Barro		Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13			
Lobo-Guará		Roberta-15, Janaina-16, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16			

**Fonte:** Elaboração do autor

A primeira ação provocadora foi a apresentação do desenho-base elaborado por Danielle-13, disponível na Imagem 5 a seguir.

**Imagen 5 – Desenho-base criado por Danielle-13**



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Para o grupo Lobo-Guará, que encontrávamos no primeiro horário, na ausência da autora, reproduzimos a explicação que ela nos havia antecipado no momento da entrega do desenho, conforme solicitado. Durante essa apresentação, detalhamos o processo criativo de Danielle-13, destacando os elementos que ela considerou ao compor o desenho e o significado por trás de suas escolhas. Já no grupo João-de-Barro, convidamos a própria autora a compartilhar seu processo de criação, proporcionando-lhe a oportunidade de explicar diretamente ao grupo o que a inspirou. Em sua explicação nesse dia, Danielle-13 frisou o que já nos havia antecipado ao entregar o desenho:

**Danielle-13:** “Você disse que tinha que desenhar algo que resumisse o que nós tá estudando com você, e... e que também falasse do podcast do audiodocumentário. Então eu fiz os prédios atrás, que é tipo a cidade, tipo os bairros mais longe daqui, daqui da periferia. Na frente estão as coisas que mostram um lixão que a gente aprendeu que era aqui antigamente. Tem até umas mosquinhos aqui [risos]. No meio, tem a flor, né, que representa a vida, que, mesmo no lixão, uma coisa bonita pode nascer. Como nós tava falando naquele dia [no dia de decisão do nome do audiodocumentário], é tipo como se fosse dizer que as coisas boas e bonitas também vivem em lugares ruins ou com problemas. Tipo isso”.

Seguindo o raciocínio proposto pela autora, buscamos ajudar os adolescentes a perceber que o desenho-base, juntamente com as discussões geradas a partir de sua mensagem, sintetizou pontos centrais que orientaram o processo de produção do audiodocumentário. A necessidade de dar voz a moradores de áreas periféricas, que vivem em condições muitas vezes invisibilizadas pela sociedade, é destacada pela cidade ao fundo, com

prédios e elementos urbanos que remetem ao contraste entre as áreas centrais e a periferia popular, ressaltando a exclusão social e os estigmas associados à história do Parque Santa Cruz. Em contraponto, a possibilidade de que suas histórias e culturas floresçam e sejam reconhecidas reforça a mensagem de transformação social. A flor que nasce em meio ao lixo ressignifica esse espaço marginal, transmitindo a ideia de que, mesmo nos lugares mais negligenciados, a vida e a esperança florescem.

Acerca disso, ressaltamos a fala da adolescente Janaina-16 quando questionamos se os adolescentes compreendiam a discussão:

**Janaina-16:** *“Porque a flor é o aprendizado e o lixo é as dificuldades que enfrentamos na vida”.*

Entendemos que a fala da adolescente transmite a ideia de que, apesar dos desafios enfrentados no cotidiano, é possível extrair algo valioso dessas experiências, como o conhecimento, a resiliência e o desenvolvimento, tanto pessoal quanto coletivo.

Finalizamos a ação provocadora enfatizando aos adolescentes que o reconhecimento das necessidades do território em que constroem suas relações diárias requer uma compreensão de seu tempo e de suas histórias. A partir dessa consciência, é essencial escolher as ferramentas adequadas para promover mudanças, como a comunicação (Rodrigues; Furno, 2019), não apenas identificando os problemas, mas também questionando as estruturas que os perpetuam (Walsh, 2005).

Na segunda ação provocadora, centrada na continuidade do desenvolvimento da identidade visual do audiodocumentário, iniciamos com uma breve revisão do encontro anterior, com o intuito de apresentar aos adolescentes ausentes as especificidades básicas do Canva Design. Em seguida, os adolescentes foram orientados a criar a arte digital para o audiodocumentário, aplicando os conhecimentos adquiridos e utilizando como inspiração o desenho-base elaborado por Danielle-13.

Para facilitar esse processo, solicitamos aos adolescentes presentes no encontro anterior que, quando necessário, auxiliassem os ausentes, orientando-os sobre as melhores formas de utilizar os recursos disponíveis. Isso favoreceu a integração dos adolescentes ausentes e proporcionou aos presentes a oportunidade de consolidar o conhecimento já adquirido. Além disso, informamos que poderiam realizar a atividade individualmente ou em duplas, promovendo, assim, a colaboração e o compartilhamento de ideias.

Dos adolescentes incluídos na amostra participante, Charles-12, do grupo João-de-Barro, e Jorge-13 e Alexandre-13, do grupo Lobo-Guará, requereram que suas artes fossem

desconsideradas, pois as acharam insatisfatórias. Respeitando a vontade dos adolescentes, acatamos seus pedidos. Ao final do processo, os adolescentes incluídos na amostra participante produziram um total de doze artes: oito pelo grupo João-de-Barro e quatro pelo grupo Lobo-Guará<sup>117</sup>.

### 6.3.12 Décimo segundo encontro

Estiveram presentes no décimo segundo encontro dezoito adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezesseis. Dentre esses, oito eram do grupo João-de-Barro e oito do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática para o Lobo-Guará e na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico para o João-de-Barro, desdobrando-se em duas ações provocadoras, iguais para ambos os grupos de assistidos: 1) entrevistas coletivas e 2) definição da identidade visual do audiodocumentário.

Como destacado na ficha-resumo do décimo segundo encontro, este ocorreu duas semanas após o anterior, uma vez que a semana em hiato foi dedicada às atividades comemorativas do Dia da Criança na APSJ.

**Quadro 20** – Ficha-resumo do décimo segundo encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
12	20/10	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática e sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico
Amostra participante					
João-de-Barro	Silvana-12, Danielle-13, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13, Alexandre-13 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

A ação provocadora inicial foi a realização de mais duas entrevistas coletivas para o audiodocumentário. A estratégia de execução seguiu o formato utilizado nas primeiras entrevistas coletivas, realizadas no quarto encontro com moradores mais velhos. Nesta ocasião, contudo, adotamos uma abordagem mais livre, com um número reduzido de perguntas-base, estimulando os adolescentes a formularem questões adicionais ao longo da

<sup>117</sup> Artes digitais disponíveis em: <https://bit.ly/AtiviArtes> Acesso em: 24 out. 2024.

conversa. O objetivo foi promover uma postura investigativa e engajada, ampliando as habilidades dos adolescentes para conduzir entrevistas de forma mais autônoma.

A primeira entrevista foi conduzida pelos adolescentes do grupo Lobo-Guará, que tiveram a oportunidade de dialogar com Arthur Amaral, de 39 anos, antropólogo social e autor da obra “Em meio ao lixo, a riscos e estigmas: Construindo um lugar chamado Parque Santa Cruz” (Amaral, 2012). Contatado na semana anterior, Arthur prontamente demonstrou interesse em compartilhar seu conhecimento e trouxe uma visão aprofundada sobre os desafios e a história da formação social e cultural do bairro e da região administrativa onde se localiza. Como ele não residia em Goiânia, a entrevista foi realizada de forma remota, utilizando a plataforma Zoom Workplace.

A entrevista com Arthur teve como ponto de partida seis perguntas-base<sup>118</sup> e se desenrolou ao longo de trinta e cinco minutos, ocorrendo sem contratemplos e revelando-se extremamente proveitosa. O diálogo com o antropólogo social não apenas permitiu o compartilhamento de conhecimentos relevantes para os objetivos da pesquisa, mas também proporcionou aos adolescentes uma experiência valiosa em termos de habilidades técnicas e instrumentais relacionadas ao procedimento da entrevista remota, ampliando seu entendimento sobre diferentes métodos de contato e coleta de informações.

A segunda entrevista foi conduzida pelos adolescentes do grupo João-de-Barro, que dialogaram com Elaide Cristina, de 45 anos, moradora do Parque Santa Cruz, liderança comunitária no território e coordenadora administrativa da APSJ. Ela também havia sido contatada na semana anterior. A entrevista, realizada de forma presencial, partiu de sete perguntas-base<sup>119</sup> e se desenrolou ao longo de vinte e nove minutos. Entre os diversos temas abordados, Elaide destacou o papel essencial da APSJ para o Parque Santa Cruz e bairros vizinhos, enfatizando especialmente como a atuação da Associação está interligada aos eventos históricos do lugar onde se insere. Não houve intercorrências, e tanto o conteúdo quanto a dinâmica da entrevista foram muito proveitosos.

As entrevistas coletivas com Arthur e Elaide foram incluídas no audiodocumentário, somando-se a outras sete entrevistas presentes no trabalho sonoro: a entrevista com Sérgio Ferreira, fruto da introdução aos procedimentos técnicos de captação de áudio com *smartphone* mencionada no segundo encontro; a entrevista coletiva com o senhor Waldemar, mencionada no quarto encontro; e mais cinco entrevistas com moradores do Parque Santa Cruz, realizadas de maneira autônoma pelas adolescentes Olívia-12 e Clarice-13, do grupo

<sup>118</sup> Roteiro de perguntas-base disponível no Subapêndice E2.

<sup>119</sup> Roteiro de perguntas-base disponível no Subapêndice E3.

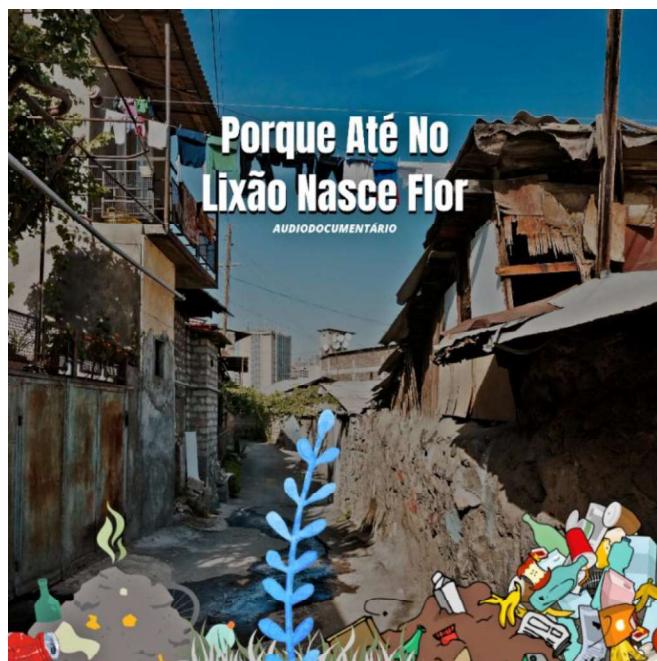
João-de-Barro, e Roberta-15, Janaina-16 e Alice-17, do grupo Lobo-Guará, ao longo da semana, em atendimento ao nosso apelo por uma maior interação nesse processo.

Para essas últimas entrevistas, as perguntas-base foram as mesmas direcionadas aos moradores mais velhos. As entrevistas foram realizadas com: Maria Valdenoura, de 51 anos, cozinheira e cabeleireira; Rosa Rodrigues, de 54 anos, decoradora de festas infantis; Jhonatan Silva, de 27 anos, coordenador pedagógico da APSJ; Tatiely Moraes, também de 27 anos, pedagoga; e Ana Raquel, de 46 anos, dona de casa.

Como segunda ação provocadora, utilizamos o tempo restante para realizar a votação da arte digital que se tornaria a identidade visual do audiodocumentário, escolhida entre as doze produções feitas no encontro anterior. Estabelecemos que cada adolescente teria direito a um voto, porém não poderia escolher sua própria criação. Além disso, a votação contou com a participação da coordenadora administrativa da APSJ, do coordenador pedagógico, de três professores, da cozinheira e da auxiliar de serviços gerais da instituição, garantindo, assim, uma ampla diversidade de opiniões.

A arte digital selecionada como identidade visual do audiodocumentário, inspirada no desenho-base de Danielle-13, foi a criação do adolescente Marcos-13, do grupo João-de-Barro, apresentada a seguir na Imagem 6.

**Imagen 6 – Arte digital criada por Marcos-13**



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

### 6.3.13 Décimo terceiro encontro

Estiveram presentes no décimo terceiro encontro dezenove adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram quinze. Dentre esses, nove eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática e se desdobraram em duas ações provocadoras – a primeira ação foi destinada a ambos os grupos de assistidos, enquanto a segunda foi exclusiva para o grupo Lobo-Guará: 1) introdução aos procedimentos técnicos de produção – edição e montagem e 2) proposta de narrações para o audiodocumentário.

**Quadro 21** – Ficha-resumo do décimo terceiro encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
13	27/10	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17 e Leandro-16				

**Fonte:** Elaboração do autor

A primeira ação provocadora consistiu na introdução ao procedimento de edição e montagem do material para o audiodocumentário. Para isso, realizamos uma apresentação explicando que a edição e a montagem dão forma à história que se deseja transmitir, organizando os materiais sonoros em uma sequência que faça sentido para o ouvinte.

Dedicamos atenção principal à importância de que a construção narrativa do audiodocumentário se baseasse em escolhas que garantissem a veracidade dos fatos, fundamentando-se na responsabilidade jornalística de retratar a realidade. No entanto, relembramos aos adolescentes, por meio das diversas produções exemplificadoras apresentadas durante a oficina, como a subjetividade do audiodocumentarista é um elemento central, influenciando a seleção de conteúdo e o direcionamento que ele imprime à narrativa (Godinez Galay, 2014b; Lechuga Olguín, 2015).

Nesse contexto, dialogamos sobre como as estratégias artístico-expressivas eram bem-vindas e necessárias, como o teatro sonoro e a música autoral, realizados no sexto encontro, os quais foram concebidos para fortalecer esteticamente a narrativa do audiodocumentário e aproximar o ouvinte da experiência retratada, sem comprometer a autenticidade dos fatos. A partir de uma nova audição do teatro sonoro – realizada de forma pausada e crítica –

detalhamos alguns dos pontos fulcrais que caracterizam a edição e a montagem em um audiodocumentário. Esses pontos estão disponíveis no Apêndice F.

Outra questão importante discutida, que mereceu destaque, foi a organização dos arquivos relevantes para a produção do audiodocumentário. Explicamos a importância de estruturar todos os conteúdos em pastas nomeadas de acordo com suas categorias, como entrevistas, relatos, narrações, músicas, radioarte, efeitos sonoros e outros, para facilitar o acesso durante a edição e montagem. Enfatizamos, portanto, a relevância da pasta no Google Drive, mencionada no nono encontro, onde todos os materiais produzidos durante a oficina foram armazenados e atualizados semanalmente. Essa pasta cumpriu a função destacada.

A segunda ação provocadora foi direcionada exclusivamente ao grupo Lobo-Guará e correspondeu à seleção de três adolescentes responsáveis por implementar o procedimento de narração. Essa exclusividade foi uma estratégia intencional para engajar mais adolescentes do Lobo-Guará nas atividades práticas de desenvolvimento do audiodocumentário, considerando que o grupo João-de-Barro estava se sobressaindo nesse aspecto.

O procedimento de narração demonstrou-se pertinente por dois motivos principais, suscitados após as entrevistas coletivas com Arthur Amaral e Elaide Cristina: a adaptação de documentos escritos citados pelos entrevistados para narração em áudio, que visou enriquecer a contextualização do audiodocumentário, e a complementação de informações descritivas sobre eles que não foram abordadas em suas falas.

No que diz respeito ao primeiro motivo, durante a entrevista coletiva com Arthur Amaral, ele mencionou reportagens que destacavam a fundação do Parque Santa Cruz sobre o antigo lixão na periferia de Goiânia. Tivemos acesso a uma dessas reportagens, publicada digitalmente pelo jornal O Globo, que trazia o título “Mais de 5 mil pessoas vivem sobre áreas de antigos lixões na Grande Goiânia” (O Globo, 2011). Além dessa reportagem, Elaide Cristina cedeu ao acervo da nossa produção uma edição antiga de um informativo impresso do Parque Santa Cruz em sua posse, intitulado “Parque Santa Cruz: Em busca de novas soluções” (Santos, 1985). A leitura, adaptação e inserção de trechos desses documentos como narração no audiodocumentário revelou-se eficaz para proporcionar uma compreensão mais profunda do contexto histórico, social e cultural do Parque Santa Cruz.

Em relação ao segundo motivo, nas entrevistas com Arthur Amaral e Elaide Cristina, faltou a menção completa de seus nomes, idades e ocupações em suas falas, como haviam feito os demais entrevistados. Assim, para manter o padrão de apresentação, foi inserida uma narração com essas informações para introduzir seus depoimentos, identificando-os.

Após dialogarmos com os adolescentes do grupo Lobo-Guará sobre a proposta e explicarmos a oportunidade de praticarem habilidades de narração de forma útil para o audiodocumentário, Melissa-16 e Alice-17 ficaram responsáveis pela narração contextual dos documentos escritos, enquanto Janaina-16 assumiu a apresentação dos entrevistados Arthur Amaral e Elaide Cristina. Essa atividade foi realizada no encontro subsequente.

#### 6.3.14 *Décimo quarto encontro*

Estiveram presentes no décimo quarto encontro dezoito adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram dezesseis. Dentre esses, nove eram do grupo João-de-Barro e sete do grupo Lobo-Guará. As atividades desdobraram-se em três ações provocadoras – as duas primeiras foram destinadas a ambos os grupos de assistidos e ocorreram no laboratório de informática, enquanto a terceira foi exclusiva para alguns adolescentes do grupo Lobo-Guará e ocorreu na sala de música: 1) definição da linha narrativa do audiodocumentário; 2) desenvolvimento do procedimento de edição e montagem; e 3) implementação do procedimento de narração.

Como destacado na ficha-resumo do décimo quarto encontro, este ocorreu duas semanas após o anterior, uma vez que a semana em hiato foi devido à nossa ausência justificada nas atividades da APSJ, em razão de problemas relacionados à nossa saúde.

**Quadro 22** – Ficha-resumo do décimo quarto encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
14	10/11	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática e sala de música
Amostra participante					
João-de-Barro	Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Charles-12, Martins-12, Darlan-13, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13 e Alexandre-13				

**Fonte:** Elaboração do autor

A ação provocadora inicial teve como objetivo definir a linha narrativa do audiodocumentário. Em diálogo com os adolescentes, ao retomarmos de forma geral as falas das pessoas entrevistadas, acordou-se construir a narrativa em três seções históricas, intercaladas com teatro sonoro, narrações contextuais e música autoral ao final.

A primeira seção histórica abrangeu as décadas de 1980 e 1990, período de fundação do bairro, marcado pela luta por subsistência e moradia, além dos desafios impostos pelo estigma associado ao lixo. A segunda seção cobriu os anos 2000 e 2010, quando o bairro enfrentou um aumento da violência decorrente do tráfico de drogas, e os moradores passaram a buscar mais tranquilidade e segurança. Por fim, a terceira seção referiu-se ao período atual, destacando a luta contínua contra estereótipos negativos e a valorização das redes de solidariedade, fortalecidas por instituições de base comunitária.

Na argumentação dirigida aos adolescentes, solicitamos que refletissem sobre como elementos dessa trajetória temática influenciavam, direta ou indiretamente, a construção de suas identidades – tanto dos moradores do bairro quanto daqueles que compartilham suas causas por meio das ações da APSJ. A intenção foi que, ao compreenderem o entrelaçamento de suas experiências pessoais com o território imediato e com as vivências coletivas presentes nele, os adolescentes pudessem reconhecer a importância de se identificarem como sujeitos periféricos, cujas histórias são marcadas não apenas pelos desafios característicos dessa condição, mas também pela resiliência e criatividade.

Decorrente da argumentação e reflexão realizadas nessa ação provocadora, enfatizamos dois comentários: o de Sabrina-17, do grupo Lobo-Guará, e o de Martins-12, do grupo João-de-Barro. Estabelecemos uma interpretação desses comentários, destacando suas relações com o conceito de identidade e fundamentando-as em nosso referencial teórico:

**Sabrina-17:** “*Mas até hoje têm os problemas. Tem a convivência em comunidade, mas é um local que tem todas essas características, desde o tráfico de drogas até as coisas que não fazem parte do meu jeito, como, por exemplo, garotas novas engravidando e pais não assumindo. Eu não deixo me influenciar pelas coisas erradas, como a cultura de funk pra todo lado e meninas que não vestem uma roupa decente*”.

Na fala da adolescente, ao afirmar que não se deixa influenciar pelas “coisas erradas”, como o tráfico de drogas, a gravidez na adolescência e a ideia de uma sexualização do corpo estimulada pelo *funk*, ela expressa o desejo de se distanciar das normas e comportamentos que considera negativos, mas que são parte do seu cotidiano. Isso revela uma busca por uma identidade que não seja definida ou limitada pelas dificuldades e estigmas comumente associados aos jovens periféricos.

Essa busca por diferenciação em relação às “coisas que não são do seu jeito” ecoa a discussão de Amaral (2012), que explica que, em contextos periféricos de marginalização socioespacial, é comum que os moradores manipulem suas identidades a partir de distinções simplistas, como entre “trabalhadores” e “bandidos”. Essa categorização tende a afirmar que a

violência é fruto das ações de quem faz “coisas erradas”, criando uma separação, por exemplo, entre “jovens de futuro” e “vagabundos”.

Nessa direção, Walsh (2005) destaca que, ao analisar a percepção da identidade, é essencial considerar os elementos que unem os sujeitos a partir de um “nós”, como no caso em análise – a identidade territorial periférica –, entretanto, é igualmente importante explorar as dimensões conflitantes que podem atribuir, permitir ou restringir papéis sociais.

Em relação à fala de Sabrina-17, essa distinção contribui para proteger a autoimagem daqueles que se veem como “de bem”, permitindo-lhes construir uma narrativa de moralidade que os afasta da violência e da marginalização que lhes é atribuída como parte de uma coletividade local (Gravano, 2003; Carlos, 2007).

**Martins-12:** *“Pelo que eu entendi, é... assim, eu cresci sabendo das histórias de que o setor tem os problemas, porque até hoje tem as coisas, né? Tipo, a gente sabe das coisas que tem. Mas agora que tamo aprendendo aqui mais sobre, a gente vê que essa história, das coisas que falaram [pessoas entrevistadas], serve também pra gente, né? De como outras pessoas de longe podem achar daqui da gente e até mesmo como a gente se pensa da gente”.*

Entendemos que a fala do adolescente reflete sobre como as experiências de outros sujeitos sobre o Parque Santa Cruz e vizinhança, a qual teve acesso por meio das entrevistas, têm relevância para seu próprio modo de perceber o bairro e as pessoas que nele vivem. Sua fala elucida a importância da conscientização por meio da educação sobre as próprias experiências na construção de identidades que resistem a ser definidas por agentes externos. Em outras palavras, o conhecimento e reconhecimento se torna um fator essencial para superar a alienação e questionar os sistemas de poder que definem os sujeitos periféricos a partir de uma lógica colonialista (Quijano, 1983; Freire, 2001).

Para tanto, segundo Walsh (2005), é necessário promover uma base sólida de autoconhecimento, o que implica uma compreensão lúcida de quem se é e de como se identifica, tanto individual quanto coletivamente. Isso abrange, entre outros aspectos citados pela autora, as experiências de vida, a estrutura familiar, as origens e os laços de parentesco, bem como o território, além das diversas relações, como as sociais, culturais, econômicas e religiosas.

A segunda ação provocadora foi focada no desenvolvimento das habilidades técnicas de edição e montagem para o audiodocumentário. Essa etapa foi estruturada em três focos principais: acesso e utilização das bibliotecas de áudio Sound Effects.mp3, Freesound, Noisefx e a Biblioteca de Áudio do YouTube; entendimento sobre conversão de arquivos para os formatos MP3 e WAV, quando necessário, utilizando o *software* MiniTool Video

Converter; e introdução ao *software* de edição de áudio Audacity, com ênfase nas suas operações fundamentais, como gravação de áudio, importação e exportação de arquivos, comandos básicos de edição (cortar, copiar, colar e excluir trechos de áudio), mixagem e personalização de faixas, e aplicação de efeitos para redução de ruídos e cliques, efeitos de *fade in/out*, normalização e amplificação.

A terceira ação provocadora correspondeu à implementação do procedimento de narração pelas adolescentes Melissa-16 e Alice-17, responsáveis pela narração contextual dos documentos escritos, e por Janaina-16, que assumiu a apresentação dos entrevistados Arthur Amaral e Elaide Cristina. A ação foi realizada ao término do horário padrão dos encontros, com anuência da coordenação administrativa da APSJ. No caso de Janaina-16, que não pôde permanecer na Associação por motivos pessoais, a gravação de sua narração foi realizada de maneira autônoma em sua casa e posteriormente enviada via WhatsApp.

O procedimento de narração de Melissa-16 e Alice-17 ocorreu na sala de música da APSJ e consistiu na leitura atenta dos documentos selecionados, no treinamento das técnicas de narração abordadas no oitavo encontro e na execução da narração utilizando um *smartphone* equipado com o aplicativo de gravação de voz Dolby On: Record Audio & Music<sup>120</sup>.

#### 6.3.15 *Décimo quinto encontro*

Estiveram presentes no décimo quinto encontro dezoito adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram quinze. Dentre esses, oito eram do grupo João-de-Barro e sete do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática e foram norteadas por uma única ação provocadora, igual para ambos os grupos de assistidos: 1) desenvolvimento do procedimento de edição e montagem.

Conforme destacado na ficha-resumo do décimo quinto encontro, este ocorreu em uma quarta-feira, devido à realização de dois encontros na mesma semana, sendo um na quarta e outro na quinta-feira. Essa configuração deveu-se à nossa ausência na APSJ durante uma semana anterior, conforme mencionado no relato do décimo quarto encontro, quando enfrentamos problemas de saúde e outro educador assumiu nosso horário. Com a oportunidade de repor o encontro que não pudemos realizar, as coordenações da APSJ nos proporcionaram uma semana com dois encontros.

---

<sup>120</sup> As narrações passaram por edição e montagem e foram inseridas no audiodocumentário; no entanto, também podem ser acessadas individualmente em: <https://youtu.be/wnm01bgYMu8> Acesso em: 31 out. 2024.

**Quadro 23 – Ficha-resumo do décimo quinto encontro**

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
15	16/11	Quarta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Rosa-15, Camilo-12, Martins-12, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17, Jorge-13 e Alexandre-13				

**Fonte:** Elaboração do autor

A ação provocadora que norteou o dia de oficina deu continuidade ao desenvolvimento das habilidades técnicas de edição e montagem para o audiodocumentário. Esse dia foi dedicado ao trabalho prático com o Audacity, para o qual realizamos uma breve revisão do encontro anterior, focada exclusivamente nas operações fundamentais do *software* que haviam sido abordadas.

Na semana anterior ao encontro, realizamos uma pré-edição de sete das nove entrevistas que compõem o audiodocumentário, eliminando trechos irrelevantes e organizando-as conforme a linha narrativa definida. Realizamos a audição coletiva de três delas nesse encontro e deixamos as outras quatro para o próximo. As duas entrevistas restantes, juntamente com as narrações contextuais de Melissa-16 e Alice-17, foram utilizadas como prática de edição e montagem com os adolescentes, sendo uma entrevista e uma narração designadas para cada grupo de assistidos.

Uma observação importante que precisa ser feita é que os adolescentes realizaram o procedimento de edição e montagem do audiodocumentário em fragmentos, uma vez que o procedimento geral foi conduzido por nós (o pesquisador) por várias razões que se mostraram essenciais para o andamento eficiente do processo de produção.

Primeiramente, a natureza do trabalho de edição e montagem exigiu um nível considerável de tempo e atenção, dada a quantidade de material sonoro produzido e o número de assistidos, o que se revelou impraticável dentro do cronograma limitado dos encontros.

Outra razão para isso ser necessário foi que os adolescentes ainda estavam em processo de aprendizado, e a diversidade na ausência/participação nos encontros complicou ainda mais a possibilidade de realizar a edição e montagem de forma integralmente coletiva. Sempre havia aqueles que não tinham participado de encontros anteriores e que precisavam de orientação adicional sobre os recursos e softwares utilizados ou que não tinham acessado o

material sonoro em sua totalidade, mesmo que cada parte tivesse sido exibida em algum encontro da oficina e estivesse reunida na pasta do Google Drive.

Por fim, como já enfatizamos em outros momentos, nossa atuação unilateral em atividades mais técnicas e instrumentais foi planejada para complementar o aprendizado dos adolescentes, sem comprometer o objetivo principal ou a essência das contribuições que eles trouxeram para a pesquisa. O que se sobressaiu, nesse contexto, foi garantir que os jovens adquirissem conhecimentos que formassem uma base sólida para a criação de ações futuras de forma independente.

#### 6.3.16 *Décimo sexto encontro*

Estiveram presentes no décimo sexto encontro dezessete adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram quinze. Dentre esses, nove eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática e foram norteadas por uma única ação provocadora, igual para ambos os grupos de assistidos: 1) desenvolvimento do procedimento de edição e montagem.

**Quadro 24** – Ficha-resumo do décimo sexto encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
16	17/11	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Clarice-13, Rosa-15, Camilo-12, Martins-12, Douglas-13 e Marcos-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17 e Jorge-13				

**Fonte:** Elaboração do autor

Nesse dia de oficina, demos continuidade ao desenvolvimento das habilidades técnicas de edição e montagem necessárias para a produção do audiodocumentário. Para isso, realizamos uma breve revisão do encontro anterior e ouvimos mais quatro das sete entrevistas previamente editadas, que integraram o conteúdo do trabalho sonoro, reforçando a compreensão dos adolescentes sobre a linha narrativa definida e os temas centrais abordados.

Conforme relatado no encontro anterior, realizamos o trabalho prático de edição e montagem com base em mais uma entrevista e em uma das narrações contextuais produzidas pelas adolescentes Melissa-16 e Alice-17. Além disso, pedimos aos adolescentes que sugerissem músicas relacionadas à temática do audiodocumentário e ao conteúdo das

entrevistas, de modo que pudessem servir como transições entre os depoimentos. Das músicas sugeridas, concordamos que três se destacavam para serem aplicadas na produção:

- 1) “Vida Loka, Pt. 1”, dos Racionais MC’s: especificamente o trecho “Fé em Deus que ele é justo / Ei irmão, nunca se esqueça, na guarda, guerreiro / Levanta a cabeça, truta, onde estiver, seja lá como for / Tenha fé, porque até no lixão nasce flor”. Como já ficou explícito no decorrer da oficina, a letra carrega uma profunda carga de significados vinculada ao nome do audiodocumentário, além de ter servido como base de inspiração para a música autoral composta por Clarice-13;
- 2) “Louco e sonhador”, de Neguinho do Kaxeta: especificamente o trecho “Mas nessa vida se eu caí, eu aprendi / Do pouco que vivi, meu erro foi meu professor / E o passado que não me deixa mentir / Se eu não desisti, eu aprendi lidar com a dor”. A letra transmite a ideia de que as dificuldades enfrentadas ao longo da vida servem como aprendizado, reforçando uma mensagem de superação. Enfatiza a importância de reconhecer e valorizar todas as experiências, sejam elas positivas ou negativas, como parte fundamental do desenvolvimento pessoal e coletivo;
- 3) “Deus é o meu guia”, de Chefin: especificamente o trecho “Não vim no berço de ouro e nunca fui um revoltado / Nunca pensei em ir pro crime, porque Deus tem me chamado / Honre sua mãe, pros seus dias correrem bem / Levante as mãos pro alto, agradeça e diga Amém”. A letra expressa a importância de conhecer a própria história e buscar valores positivos para construir um futuro que honre as origens e a família, ao mesmo tempo em que desafia as expectativas frequentemente impostas pelo entorno.

#### *6.3.17 Décimo sétimo encontro*

Estiveram presentes no décimo sétimo encontro dezoito adolescentes. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram catorze. Dentre esses, oito eram do grupo João-de-Barro e seis do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram no laboratório de informática e foram norteadas por uma única ação provocadora, igual para ambos os grupos de assistidos: 1) procedimentos técnicos finais de produção – armazenamento, publicação, distribuição e compartilhamento.

**Quadro 25** – Ficha-resumo do décimo sétimo encontro

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará	Horário do João-de-Barro	Local
17	24/11	Quinta-feira	13h40 às 14h40	14h50 às 15h50	Laboratório de informática
Amostra participante					
João-de-Barro	Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Rosa-15, Charles-12, Camilo-12, Martins-12 e Douglas-13				
Lobo-Guará	Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Sabrina-17, Alice-17 e Jorge-13				

**Fonte:** Elaboração do autor

A ação provocadora que conduziu o dia de oficina consistiu na aplicação dos procedimentos técnicos finais de produção do audiodocumentário, que incluíam as etapas de armazenamento, publicação, distribuição e compartilhamento do conteúdo em plataformas de podcasting. Para isso, utilizamos uma versão prévia do audiodocumentário finalizado como modelo para a aplicação das ações, visto que ainda eram necessários pequenos ajustes para que o trabalho sonoro estivesse pronto para a publicação oficial.

Aproveitamos essa versão prévia para detalhar a estrutura do projeto no Audacity, exibindo todos os arquivos organizados em faixas e camadas, nomeadas e coloridas de acordo com o conteúdo, conforme já havíamos explorado em encontros anteriores. Esse detalhamento possibilitou que os adolescentes entendessem como cada faixa e elemento contribuía para a composição final do audiodocumentário.

Para a ação provocadora, detalhamos o funcionamento de duas plataformas gratuitas que atendiam às necessidades mencionadas: Spotify for Creators (à época conhecida como Anchor) e YouTube. Iniciamos a atividade com um guia passo a passo para o armazenamento e publicação do arquivo de áudio em cada plataforma, destacando a importância de criar títulos e descrições claras e criativas, além de inserir a identidade visual. Em seguida, abordamos a etapa de distribuição: na Anchor, demonstramos como configurar a distribuição automática para diversas outras plataformas de *streaming*; no YouTube, exploramos a geração de *links* compartilháveis e o uso de *tags* otimizadas para maior visibilidade.

Também discutimos estratégias de compartilhamento e divulgação em redes sociais e aplicativos multiplataforma, como WhatsApp, Instagram, Facebook e TikTok, mostrando possibilidades de adaptação do conteúdo para cada um. Por último, enfatizamos o valor do contato boca a boca para produções independentes e comunitárias, incentivando os adolescentes a compartilhar o audiodocumentário, quando oficialmente publicado, com os entrevistados, amigos, familiares, bem como com o bairro e a região como um todo, promovendo, assim, uma divulgação mais abrangente.

Próximo ao final do dia, chamamos a atenção dos adolescentes para o fato de que o próximo encontro seria o último da oficina, dedicado à audição coletiva do audiodocumentário finalizado. Esse encontro estava agendado para o dia seguinte, sexta-feira, pois, devido à reorganização interna da APSJ na semana subsequente, não haveria atividades para os assistidos.

Já havia sido previamente estabelecido junto às coordenações administrativa e pedagógica da APSJ que o encontro final da pesquisa com os assistidos seria realizado na última semana de atividades, antes do período de festas de fim de ano e das férias na Associação, sendo dedicado à realização do grupo focal. O objetivo desse encontro, descrito em detalhes no sétimo capítulo, denominado “Análise de conteúdo do grupo focal”, foi recapitular e refletir, junto com os adolescentes, sobre toda a experiência vivida ao longo do processo de produção do audiodocumentário.

#### 6.3.18 *Décimo oitavo encontro*

Dos adolescentes assistidos pela APSJ, estiveram presentes no décimo oitavo encontro treze. No entanto, dos que foram incluídos na amostra de pesquisa, compareceram nove. Dentre esses, seis eram do grupo João-de-Barro e três do grupo Lobo-Guará. As atividades realizadas ocorreram na quadra poliesportiva e foram norteadas por uma única ação provocadora, igual para ambos os grupos de assistidos: 1) audição coletiva do audiodocumentário.

Como é possível notar, houve uma participação reduzida dos adolescentes. Segundo o que apuramos no dia, essa baixa presença foi decorrente de um evento escolar no qual a maioria dos assistidos estava envolvida. Apesar disso, garantimos que todos os adolescentes da amostra tivessem acesso ao trabalho finalizado posteriormente. No dia do último encontro, dedicado ao grupo focal, distribuímos folhetos entre os adolescentes presentes e os colaboradores da APSJ, com instruções detalhadas de acesso ao audiodocumentário e um *QR Code* direcionado à sua publicação no YouTube<sup>121</sup>.

Solicitamos que os folhetos fossem entregues a familiares, amigos, vizinhos e moradores em geral da região. Além disso, o *link* de acesso foi enviado diretamente pelo WhatsApp para todos os adolescentes de quem possuímos o contato, bem como nos grupos de pais e responsáveis. A APSJ colaborou cedendo suas redes sociais, Facebook e Instagram,

---

<sup>121</sup> O modelo do folheto utilizado está disponível no Apêndice G.

para ampliar a divulgação, o que garantiu que o trabalho alcançasse mais gente por meio de múltiplas plataformas.

**Quadro 26 – Ficha-resumo do décimo oitavo encontro**

Encontro	Data	Dia da semana	Horário do Lobo-Guará e do João-de-Barro	Local
18	25/11	Sexta-feira	14h50 às 15h50	Quadra poliesportiva
Amostra participante				
João-de-Barro		Olivia-12, Silvana-12, Danielle-13, Camilo-12, Martins-12 e Douglas-13		
Lobo-Guará		Roberta-15, Janaina-16 e Alice-17		

**Fonte:** Elaboração do autor

No segundo horário das atividades da APSJ, organizamos um espaço na quadra poliesportiva para a audição coletiva do audiodocumentário. De um lado, reuniram-se os adolescentes dos grupos João-de-Barro e Lobo-Guará, acompanhados por uma professora da instituição; do outro, estavam a coordenadora administrativa, a cozinheira, a auxiliar de serviços gerais, outra professora e uma turma de seis idosos do programa de alfabetização, incluindo o senhor Waldemar Alves, um dos entrevistados para o audiodocumentário. Posicionamos uma caixa de som central para garantir que todos pudessem ouvir.

**Imagen 7 – Registros do dia de audição do audiodocumentário**



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Antes de iniciarmos a audição do audiodocumentário, fizemos uma breve introdução para contextualizar o processo de produção, explicando o significado do seu nome (Porque Até No Lixão Nasce Flor) e, de maneira sucinta, as diversas etapas pelas quais passamos. Destacamos o papel fundamental desempenhado pelos adolescentes participantes, pelas pessoas entrevistadas e pela APSJ, enquanto instituição comunitária coparticipante, juntamente com seus colaboradores. Enfatizamos, em especial, como o trabalho coletivo foi essencial para construir e reforçar elementos chave da identidade cultural dos adolescentes, da instituição e, principalmente, do bairro, que foi o tema central e inspirador da produção.

Durante a introdução, convidamos os adolescentes a compartilharem suas impressões sobre a experiência de produzir o audiodocumentário, incentivando uma reflexão sobre as dificuldades, os aprendizados e os momentos mais significativos do processo. No entanto, apesar de nosso incentivo, a timidez prevaleceu nos grupos, e ninguém se sentiu à vontade para falar naquele momento. Respeitando o tempo e a vontade de cada um, seguimos com a audição coletiva, permitindo que o audiodocumentário falasse por seus produtores e pelas experiências vividas durante a produção.

Ao final da audição, uma calorosa salva de palmas celebrou o trabalho. Em seguida, a coordenadora administrativa da APSJ, Elaide Cristina, e o senhor Waldemar Alves pediram a palavra. Elaide expressou seu orgulho pelo engajamento dos adolescentes, destacando que o audiodocumentário representava de forma autêntica as vozes e vivências da comunidade, do bairro e da região. Ela enfatizou a importância de projetos que promovem o protagonismo juvenil e fortalecem a identidade cultural local, valorizando tanto o processo criativo quanto o produto final.

Para Elaide, o audiodocumentário não apenas ofereceu aos adolescentes uma plataforma de comunicação e expressão, mas também se tornou um espelho para a comunidade, revelando a força da resiliência, da criatividade e dos valores compartilhados pelo coletivo. Ela concluiu sua fala anunciando que a experiência e o audiodocumentário seriam incluídos no portfólio de inscrição da APSJ para a edição de 2023 do Criança Esperança, promovido pelo Grupo Globo em parceria com a UNESCO, destacando o trabalho como uma iniciativa inspiradora com potencial de impactar outros jovens e comunidades<sup>122</sup>.

Em seguida, o senhor Waldemar Alves, morador que acompanhou o processo de formação do Parque Santa Cruz desde sua origem, a partir da transformação do antigo lixão,

---

<sup>122</sup> A inscrição foi bem-sucedida, e a APSJ foi uma das instituições contempladas na edição de 2023 do Criança Esperança.

compartilhou suas reflexões sobre o audiodocumentário. Destacou como a produção abordou temas essenciais relacionados à história do bairro, à luta de seus moradores e aos desafios enfrentados ao longo dos anos. Waldemar expressou sua gratidão a todos os envolvidos na produção do trabalho, elogiando o compromisso e a dedicação.

Com uma fala carregada de experiência e sabedoria, ele ainda incentivou os adolescentes a seguirem seus próprios caminhos, continuando a valorizar e resgatar suas raízes por meio da criação de novos produtos de comunicação. Também sublinhou a importância da preservação da memória e da transmissão das histórias locais, ressaltando o impacto que essas iniciativas podem ter na formação da identidade comunitária e na união do bairro. Segundo ele, o poder dessas histórias é capaz de inspirar futuras gerações e fortalecer os laços de solidariedade entre os moradores.

Por fim, informamos que o audiodocumentário ainda não havia sido enviado oficialmente às plataformas de *streaming*, pois faltava incluir os créditos acadêmicos necessários à nossa pesquisa. Assim, ficou acordado que o trabalho completo estaria disponível para compartilhamento e divulgação no dia do último encontro com os adolescentes, dedicado ao grupo focal, ocasião em que nos comprometemos a levar os folhetos impressos com as instruções detalhadas de acesso.

## 7 ANÁLISE DE CONTEÚDO DO GRUPO FOCAL

Este capítulo está dividido em duas seções. Na primeira seção, detalhamos a estruturação e as práticas metodológicas aplicadas ao grupo focal, conduzido com uma amostra representativa de adolescentes após a conclusão do processo de produção do audiodocumentário. Esse momento marcou o encerramento das interações formais da pesquisa com os participantes, servindo como um espaço de avaliação e reflexão coletiva sobre os resultados obtidos e as experiências compartilhadas ao longo de toda a investigação.

Na segunda seção, explicamos o processo de análise do *corpus* documental obtido no grupo focal, utilizando o método de Análise de Conteúdo, com enfoque na técnica de análise categorial temática proposta por Bardin (2011). Esta seção está subdividida em três subseções, nas quais são apresentados o tratamento dos resultados, com inferências e interpretações fundamentadas em três categorias estabelecidas na análise: 1) Participação e transformação pelo processo de produção; 2) Identidades pessoais, sociais e culturais; e 3) Vivência e cultura no território.

### 7.1 Estruturação e práticas metodológicas do grupo focal

O encontro destinado à atividade do grupo focal ocorreu na quarta-feira, 7 de dezembro de 2022, na sala de acolhimento e desenvolvimento pedagógico da APSJ. Com duração total de duas horas, o encontro foi dividido em duas partes: das 14h40 às 15h40, destinadas ao grupo João-de-Barro, e das 15h50 às 16h50, ao grupo Lobo-Guará. Mantivemos a estrutura com dois grupos, adotada anteriormente nos encontros da fase de estratégia de pesquisa a partir da produção do audiodocumentário. Essa organização foi mantida com o objetivo de abordar questões relacionadas às diferentes etapas do desenvolvimento cognitivo dos adolescentes, considerando aspectos como maturidade emocional, interesses e formas de engajamento mais próximas de suas realidades.

Para a constituição dos adolescentes participantes, utilizamos a técnica de amostragem por conveniência, assim como foi feito para definir o universo, a população e a amostra específica da pesquisa. Nesse caso, o grupo focal foi composto pelos adolescentes da amostra específica que estavam presentes na APSJ na data do encontro. A amostra foi representativa e diversificada, com a participação de treze adolescentes ao todo.

Desses, sete pertenciam ao grupo João-de-Barro: Olivia-12, Danielle-13, Charles-12, Camilo-12, Martins-12, Douglas-13 e Marcos-13; e seis ao grupo Lobo-Guará: Roberta-15, Melissa-16, Janaina-16, Alice-17, Jorge-13 e Alexandre-13.

A condução do grupo focal foi planejada considerando os princípios fundamentais da interação grupal e a busca por uma compreensão aprofundada dos fenômenos investigados. Os adolescentes e o pesquisador foram organizados em torno de uma mesa elíptica de madeira (ver Imagem 8 a seguir), criando um ambiente que facilitasse a interação espontânea e o compartilhamento de perspectivas, conforme recomendado para a criação de um espaço interativo propício (Gatti, 2005; Barbour, 2009).

**Imagen 8 – Organização do grupo focal com o João-de-Barro**



**Fonte:** Acervo pessoal do autor

Esse tipo de organização buscou promover um senso de igualdade, permitindo que todos os participantes se vissem e se comunicassem diretamente, sem barreiras visuais ou físicas que pudessem reforçar hierarquias implícitas. Essa disposição é especialmente relevante em grupos compostos por adolescentes, nos quais dinâmicas de poder ou intimidação podem surgir, impactando negativamente o compartilhamento de ideias (Gatti, 2005).

Assumimos o papel de pesquisador mediador, buscando equilibrar uma moderação flexível com a manutenção do foco nos objetivos da pesquisa, ao mesmo tempo em que respeitávamos o princípio da não diretividade. Isso envolveu criar condições para que o grupo se posicionasse, expusesse seus pontos de vista e analisasse criticamente o tema em discussão, sem interferências excessivas no fluxo das interações. Nesse contexto, a dinâmica foi

estruturada para promover diálogos, explorando tanto as percepções individuais quanto as coletivas, em consonância com a relevância atribuída ao processo de interação como fonte de dados qualitativos (Gatti, 2005; Barbour, 2009).

Sobre isso, Gatti (2005) ressalta que, enquanto mediadores, não devemos nos:

[...] posicionar, fechar a questão, fazer sínteses, propor ideias, inquirir diretamente. Fazer a discussão fluir entre os participantes é sua função, lembrando que não está realizando uma entrevista com um grupo, mas criando condições para que este se situe, explice pontos de vista, analise, infira, faça críticas, abra perspectivas diante da problemática para o qual foi convidado a conversar coletivamente. A ênfase recai sobre a interação dentro do grupo e não em perguntas e respostas entre moderador e membros do grupo (Gatti, 2005, p. 9).

Nossa responsabilidade envolveu a introdução de observações estruturantes e a utilização de um roteiro previamente elaborado para guiar as discussões, garantindo que os objetivos do estudo fossem mantidos e que o diálogo seguisse princípios democráticos e inclusivos. Buscamos estimular interações autênticas entre os participantes, reconhecendo a importância das trocas coletivas e dos debates, inclusive aqueles marcados por divergências.

Como momento inicial, contextualizamos os adolescentes sobre o propósito do grupo focal e seu funcionamento, enfatizando que o objetivo não era avaliá-los, mas sim coletar suas experiências e perspectivas para contribuir com a pesquisa. Nesse momento, também ressaltamos a questão da confidencialidade, assegurando que tudo o que fosse dito durante a atividade permaneceria restrito ao âmbito da pesquisa. Para facilitar a integração e quebrar o gelo, pedimos que cada participante compartilhasse algo espontâneo relacionado ao processo de produção do audiodocumentário. Essa estratégia mostrou-se eficaz na redução de barreiras iniciais de comunicação, preparando os participantes para interagir de maneira mais livre e colaborativa ao longo da discussão.

O roteiro utilizado no grupo focal foi composto por nove perguntas geradoras previamente definidas, direcionadas aos dois grupos de assistidos. Essas perguntas, apresentadas no Quadro 27 a seguir, tiveram como objetivo proporcionar estímulos iniciais para fomentar discussões, assegurando que o fluxo do diálogo permanecesse alinhado às hipóteses e aos objetivos da pesquisa.

**Quadro 27 – Roteiro de perguntas geradoras utilizado no grupo focal**

01	O que significa para vocês ter uma identidade? Como isso se conecta com a identidade das pessoas do lugar onde vocês vivem?
----	---

02	Então vocês acham que é possível ter uma identidade própria sem se influenciar pelo que acontece na região ou pelas pessoas que vivem aqui?
03	E isso tem muito a ver com ser jovem na periferia? Isso muda a maneira como vocês se veem ou como se sentem?
04	E falando sobre a cultura de vocês... Você acham que sua cultura tem influências de fora?
05	Agora falando do audiodocumentário que a gente produziu juntos, como foi para vocês participar desse processo? Ele ajudou vocês a compreenderem o que significa ter uma identidade cultural?
06	Vocês acham que fazer o audiodocumentário ajudou vocês a se aproximarem de outras pessoas do Parque Santa Cruz e da APSJ?
07	O que vocês aprenderam sobre seus direitos de comunicação na produção do audiodocumentário?
08	Vocês acham que fazer o audiodocumentário mudou a forma como vocês veem o Parque Santa Cruz?
09	Por que vocês acham que as suas histórias e experiências, e as do lugar onde vocês vivem, são importantes para compartilhar com outras pessoas?

**Fonte:** Elaboração do autor

A organização das perguntas foi planejada para estabelecer conexões lógicas entre os temas e assegurar uma dinâmica coesa durante as discussões. Além disso, sempre que necessário, utilizamos perguntas de sondagem, como “Por que você pensa assim?” e “Pode explicar mais sobre isso?”, com o objetivo de aprofundar as respostas. Reformulamos, também comentários feitos pelos adolescentes para promover um diálogo interativo.

Mantivemos a mesma base de perguntas para ambos os grupos. A uniformidade do roteiro contribuiu para a criação de condições semelhantes de interação entre os participantes, permitindo uma análise mais confiável das respostas, já que estas foram originadas de estímulos equivalentes (Gatti, 2005; Barbour, 2009).

Em relação ao registro das interações realizadas na atividade, optamos pela gravação em áudio para posterior transcrição. De maneira análoga ao registro de memória na técnica de observação direta, fizemos uso do gravador digital Sony PX240. A gravação em áudio é especialmente importante na condução de grupos focais, em que o dinamismo e a interação entre os participantes frequentemente resultam em múltiplas falas simultâneas.

Por fim, destacamos os principais desafios enfrentados na execução do grupo focal. O primeiro foi a timidez inicial dos adolescentes, um comportamento esperado em grupos focais, especialmente no início das discussões. Esse fator ressaltou a importância de criar ambientes acolhedores e bem estruturados, que favoreçam o conforto e o engajamento dos participantes. A experiência mostrou que, com o avanço das discussões, os adolescentes se sentiram mais à vontade, resultando em uma participação mais espontânea.

Outro desafio foi lidar com a dispersão nas discussões, algo natural e recorrente ao trabalhar com adolescentes. Embora essa dispersão pudesse representar um obstáculo,

também foi encarada como uma oportunidade para explorar pensamentos menos estruturados, mas ainda relevantes para a análise (Gatti, 2005; Barbour, 2009). Nesse caso, quando os tópicos espontâneos mostravam potencial para enriquecer as respostas às perguntas geradoras ou abrir novas perspectivas úteis, buscamos integrá-los ao fluxo da discussão central. Por outro lado, quando os desvios eram considerados muito dispersivos realizávamos intervenções necessárias para redirecionar a conversa às perguntas geradoras.

## 7.2 Análise de conteúdo: codificação, inferências e interpretação

De acordo com Bardin (2011), a análise de conteúdo constitui um método que engloba diversas técnicas voltadas para a investigação das mensagens presentes em diferentes tipos de comunicação. Seu principal objetivo é atribuir significado a essas mensagens, permitindo a identificação de indicadores – quantitativos ou qualitativos – que viabilizam inferências e interpretações sobre as condições de produção e recepção dessas mensagens.

A inferência, nesse contexto, é definida como uma “operação lógica, pela qual se admite uma proposição em virtude da sua ligação com outras proposições já aceitas como verdadeiras” (Bardin, 2011, p. 45). Já a interpretação é compreendida como o processo de atribuir sentido aos dados, fundamentando-se nas inferências realizadas e buscando compreender os significados subjacentes às mensagens, bem como as relações entre elas. Esse processo exige uma postura crítica e reflexiva, caracterizada pela articulação entre os dados coletados e o referencial teórico adotado (Bardin, 2011).

Entre as diversas técnicas de análise previstas na análise de conteúdo, cada uma com características e aplicações específicas para diferentes objetivos de pesquisa, optamos pela análise categorial temática devido à sua compatibilidade com a abordagem qualitativa de ordem exploratória adotada em nossa investigação. Conforme Bardin (2011), essa técnica é especialmente eficaz para organizar e interpretar conteúdos, ao identificar e categorizar temas centrais, permitindo revelar significados latentes e padrões no material analisado.

Em nossa pesquisa, a análise categorial temática foi direcionada à identificação de temas emergentes nos depoimentos dos participantes, a partir das transcrições do grupo focal que constituíram o *corpus* documental da análise. Essa estratégia possibilitou articular a complexidade das narrativas dos adolescentes com a hipótese de pesquisa, seus objetivos correlacionados e o referencial teórico, revelando como suas vivências, reflexões e perspectivas contribuíram para o entendimento das questões investigadas.

No processo de realização da análise de conteúdo, Bardin (2011) identifica e descreve três fases que se configuram como polos cronológicos cruciais para sua efetivação. Essas fases, seguidas por nós com rigor, são: 1) pré-análise; 2) exploração do material; e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

Na fase de pré-análise, organizamos os dados brutos do nosso *corpus* de análise. Antes de prosseguir, é importante destacar que, embora tenham ocorrido dois momentos distintos para a aplicação da técnica de grupo focal – um com os adolescentes do grupo João-de-Barro e outro com os do grupo Lobo-Guará –, as transcrições das falas foram reunidas em um único documento. Inicialmente, essas transcrições foram organizadas de acordo com as discussões baseadas no roteiro de perguntas geradoras.

A organização realizada na etapa de pré-análise seguiu as quatro principais regras de escolha e seleção estabelecidas por Bardin (2011), garantindo a sistematização e a confiabilidade do processo analítico:

- 1) Regra da exaustividade: todos os dados pertinentes foram contemplados de forma integral, assegurando, por meio de uma revisão e organização rigorosa, que nenhum elemento relevante do conteúdo fosse negligenciado;
- 2) Regra da representatividade: reconhecemos nossa amostra, composta por treze adolescentes, como um subconjunto representativo dos adolescentes assistidos pela APSJ. Essa representatividade foi garantida por meio de um percurso de amostragem cuidadosamente planejado e alinhado aos objetivos do estudo. Consequentemente, os dados obtidos mostraram-se adequados, abrangentes e capazes de refletir as características e dinâmicas relevantes dos adolescentes;
- 3) Regra da homogeneidade: os dados analisados foram coletados a partir de uma amostra de adolescentes inseridos no mesmo contexto social e cultural de produção do audiodocumentário, todos submetidos à técnica de grupo focal, realizada no mesmo ambiente e por um conjunto idêntico de perguntas geradoras. Esse procedimento padronizado garantiu a uniformidade das condições de coleta, permitindo que os dados fossem considerados homogêneos e comparáveis;
- 4) Regra da pertinência: a organização do *corpus* de análise foi cuidadosamente alinhada às questões investigadas, assegurando que os dados refletissem fenômenos relevantes para o objeto de estudo. O grupo focal e as perguntas geradoras foram planejados de forma a manter uma estreita conexão com o tema central da pesquisa, permitindo a coleta de informações coerentes com a hipótese e os objetivos. Além disso, em casos

específicos, como interrupções necessárias para retomar o controle das discussões do grupo focal, quando estas se desviavam excessivamente do tema proposto, optou-se pela exclusão desses momentos na transcrição, com base no princípio de pertinência, por não agregarem valor ao *corpus* e por poderem comprometer a coerência e o foco do estudo.

Após o fechamento do *corpus* de análise, iniciamos a etapa de leitura flutuante, fundamental para a familiarização inicial com o material. Nesse momento, passamos a utilizar o *software* MAXQDA 24, o que permitiu um controle de qualidade mais eficiente, garantindo a organização sistemática dos depoimentos transcritos dos adolescentes. Simultaneamente, começamos a elaborar interpretações iniciais, esboçando categorias e formulando questões orientadoras preliminares. Essa etapa foi decisiva para identificar padrões, temas recorrentes e conexões emergentes nos dados, proporcionando uma base consistente para a exploração aprofundada na fase seguinte.

Na fase de exploração do material, em que aplicamos a técnica específica da análise categorial temática, realizamos a codificação dos dados amplos do *corpus*, classificando-os em unidades menores, organizadas de forma sistemática. Essas unidades incluíram as unidades de registro, que correspondem aos elementos básicos de significado, e as unidades de contexto, que oferecem suporte e contexto interpretativo para a codificação das primeiras (Bardin, 2011).

No âmbito da unidade de registro, adotamos a unidade temática, na qual os apontamentos foram realizados com base em uma ou mais frases que expressam uma ideia central. Essa escolha é consistente com estudos de natureza similar ao nosso, voltados para a análise de elementos como “motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências etc.” (Bardin, 2011, p. 135).

Quanto à unidade de contexto, que “corresponde ao segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores às da unidade de registro) são ótimas para que se possa compreender a significação exata da unidade de registro” (Bardin, 2011, p. 137), optamos pelo parágrafo. Este é entendido como o segmento da mensagem que possui dimensões mais amplas que a unidade temática. Essa escolha se mostrou ideal para a compreensão precisa do significado das frases ou ideias, permitindo interpretar o conteúdo analisado com maior rigor.

Após definir a unidade de registro e a unidade de contexto, avançamos para a seleção das categorias de análise, que, essencialmente compreendeu “[...] uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente,

por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos” (Bardin, 2011, p. 117).

Em nossa análise, adotamos uma estratégia indutiva para o desenvolvimento do sistema de categorização, construído progressivamente durante a exploração detalhada das transcrições. Aplicamos um critério semântico para agrupar elementos das unidades de registro que apresentavam similaridades significativas, organizando os dados em categorias e subcategorias temáticas. A partir dessas estruturas, extraímos elementos relevantes para a formulação de inferências e para a interpretação dos resultados (Bardin, 2011).

O processo de construção e aplicação do sistema de categorização foi orientado pelos cinco princípios fundamentais propostos por Bardin (2011), os quais garantiram o rigor metodológico da análise categorial temática:

- 1) Exclusão mútua: as categorias foram definidas de modo que cada unidade de registro fosse alocada exclusivamente em um único agrupamento, evitando sobreposições que poderiam comprometer a coerência e a clareza interpretativa;
- 2) Homogeneidade: as unidades analisadas compartilharam características que justificaram sua inclusão no mesmo conjunto de análise, assegurando a consistência interna de cada categoria e a preservação de critérios semânticos uniformes;
- 3) Pertinência: o sistema categorial foi construído para refletir os objetivos da pesquisa, alinhando-se às especificidades das mensagens analisadas e garantindo sua relevância como instrumento analítico;
- 4) Objetividade e fidelidade: a codificação foi realizada de forma padronizada, com a aplicação uniforme da estrutura categorial em diferentes partes do *corpus*. Esse rigor na aplicação garantiu a replicabilidade e a comparabilidade da análise, mesmo em contextos de múltiplas análises;
- 5) Produtividade: as categorias foram validadas com base em sua capacidade de gerar resultados analíticos significativos. Apenas os conjuntos que enriqueceram a análise com inferências sólidas ou dados relevantes foram mantidos, assegurando que o sistema categorial contribuísse efetivamente para a compreensão aprofundada do objeto de estudo.

Concluída a fase de exploração do material, com a codificação, categorização e classificação dos dados, identificamos três categorias principais de análise, cada uma subdividida em três subcategorias. Para organizar e representar visualmente essas categorias e

subcategorias relevantes no *corpus* analisado, utilizamos o critério estatístico de quantificação simples. Esse critério fundamenta-se na frequência das unidades de registro, ou seja, na contagem dos segmentos codificados e sua incidência percentual em relação ao *corpus* total. Essa medição é considerada a mais básica entre as regras de quantificação da análise de conteúdo (Bardin, 2011).

No Quadro 28 a seguir, apresentamos a quantificação das três categorias de análise: “Participação e transformação pelo processo de produção”, “Identidades pessoais, sociais e culturais” e “Vivência e cultura no território. Para cada categoria, detalhamos a quantidade de códigos atribuídos às suas subcategorias, a frequência percentual de cada subcategoria em relação à categoria correspondente, bem como o total de códigos e a frequência percentual de cada categoria em relação ao conjunto geral. Além disso, incluímos o total geral de códigos, com as porcentagens devidamente arredondadas.

**Quadro 28 – Distribuição dos códigos por categorias e subcategorias**

Categoria	Subcategoria	Qtde. de códigos subcategoria	Freq. em % subcategorias	Qtde. de códigos totais categoria	Freq. em % total categoria
Participação e transformação pelo processo de produção	Valorização da história local	26	37,7%	69	45%
	Empoderamento comunicativo	23	33,3%		
	Mudança de percepções e ampliação de perspectivas	20	29,0%		
Identidades pessoais, sociais e culturais	Representação e estigmas	27	55,1%	49	32%
	Sentido de pertencimento	13	26,5%		
	Conexão com a cultura local	9	18,4%		
Vivência e cultura no território	Locais e práticas de sociabilidade e convivência	17	45,9%	37	24%
	Influências externas na cultura local	12	32,4%		
	Transformações e diferenças do território	8	21,6%		
<b>Total geral com arredondamento nas porcentagens individuais</b>				155	100%

**Fonte:** Elaboração do autor

Na fase subsequente de tratamento dos resultados, inferência e interpretação, aprofundamos o detalhamento e a discussão das categorias e subcategorias identificadas. Essa etapa, conforme Bardin (2011), constitui o momento em que os achados empíricos são confrontados com os pressupostos teóricos previamente estabelecidos, permitindo avaliar sua

coerência interna, a lógica das relações identificadas e a validade das interpretações realizadas. Observamos que, nessa fase, foram incluídos apenas os segmentos codificados (depoimentos/falas) mais expressivos das categorias e subcategorias criadas. A seleção desses segmentos foi baseada em sua capacidade de sustentar as inferências e interpretações, conforme os critérios metodológicos definidos<sup>123</sup>.

Finalmente, antes de avançarmos para a análise das categorias e subcategorias, é importante destacar que, embora a temática do audiodocumentário e sua produção estejam conectadas à trajetória de formação do bairro Parque Santa Cruz, alguns adolescentes participantes residiam em bairros vizinhos (Parque Flamboyant e Chácara do Governador). Com base nos depoimentos dos adolescentes, observa-se, ao longo da análise, a menção frequente a uma identidade territorial periférica mais ampla.

Isso se justifica pela existência de dinâmicas compartilhadas entre os bairros, como a estigmatização social e as estratégias de resistência, mesmo diante de suas diferenças e contradições internas. Essas dinâmicas transcendem as fronteiras do Parque Santa Cruz, refletindo uma realidade comum a diversas periferias urbano-populares. No entanto, sempre que possível, buscamos destacar as especificidades do Parque Santa Cruz como um lugar representativo desse território mais amplo.

### 7.2.1 *Análise da categoria “Participação e transformação pelo processo de produção”*

Esta categoria é justificada pela análise de como o processo de produção do audiodocumentário possibilitou aos adolescentes desenvolverem uma percepção crítica sobre narrativas relacionadas às suas vivências como sujeitos periféricos. Por meio da valorização das histórias locais, os adolescentes aprofundaram seu entendimento sobre identidade cultural, enquanto o empoderamento comunicativo os capacitou a reivindicar seus direitos constitucionais à expressão, criação, informação e manifestação do pensamento. Assim, a produção coletiva – processo e produto – não apenas transformou suas percepções sobre si mesmos e o território que habitam, mas também fortaleceu suas vozes na promoção da cultura local e no enfrentamento de estigmas sociais.

---

<sup>123</sup> Para assegurar a transparência no uso do método e da técnica, disponibilizamos, em: <https://bit.ly/UnidadesContextuais>, as unidades contextuais nas quais os segmentos foram codificados. Nesse material, as falas dos adolescentes relevantes para a análise estão organizadas de acordo com as perguntas realizadas no grupo focal, identificando cada adolescente com seu respectivo grupo, João-de-Barro ou Lobo-Guará. Além disso, os segmentos codificados mais expressivos estão destacados por um sistema de cores.

Essa foi a categoria mais citada pelos respondentes, correspondendo a 45% da frequência total dos registros categorizados, com um total de 69 segmentos. A categoria foi desdobrada em três subcategorias: “Valorização da história local”, que abarcou 26 segmentos (37,7% dos registros da categoria); “Empoderamento comunicativo”, com 23 segmentos (33,3%); e “Mudança de percepções e ampliação de perspectivas”, com 20 segmentos (29,0%).

- Subcategoria “Valorização da história local”

Essa subcategoria aborda como o processo de produção do audiodocumentário motivou os adolescentes a refletirem sobre as histórias locais, aprofundando seu entendimento sobre o território onde vivem. Foram questões orientadoras: Como o processo de produção possibilitou que os adolescentes refletissem sobre as narrativas locais e se apropriassem delas? De que maneira a valorização das identidades pessoais, sociais e culturais impactou suas percepções sobre o território?

O ponto central desta subcategoria é a história local como um recurso educativo que fortaleceu a relação dos adolescentes com o território que habitam, proporcionando-lhes uma compreensão mais aprofundada de suas dinâmicas históricas, sociais e culturais. O bairro Parque Santa Cruz destaca-se nos depoimentos mais expressivos para a análise por ser o território imediato da pesquisa e o tema central do audiodocumentário, sendo apresentado também como um lugar representativo de um território periférico mais amplo – aspecto que será explorado não apenas na análise desta subcategoria e categoria.

Em duas falas, Melissa-16 reflete sobre a importância do processo de produção como estratégia de aprendizado, sugerindo que ele não apenas resgatou memórias do Parque Santa Cruz e de seu entorno, mas também inspirou uma análise crítica sobre suas transformações e possibilidades de melhoria: “*Eu nunca tinha parado pra ouvir as histórias do bairro como ouvi fazendo o audiodocumentário. Isso faz a gente pensar em tudo que mudou e no que ainda pode melhorar*” e “*A gente aprendeu muito, pois ouviu muita coisa que não sabia da região e mostrou que a gente tem uma identidade daqui*”.

Nessa mesma linha argumentativa, Olivia-12 destaca o caráter pedagógico do processo de produção: “*É... assim... eu aprendi mais das histórias do Santa Cruz, que foi o que a gente fez*”. Martins-12, por sua vez, revela um envolvimento curioso e motivador, sugerindo uma ampliação de sua perspectiva sobre o Parque Santa Cruz: “*Eu também achei interessante, porque deu pra entender sobre o bairro [...]*”. Já Camilo-12, ao pronunciar: “[...] porque eu

*aprendi coisa de gente velha que mora aqui faz tempo. Que das pessoas que falamos eu não conhecia algumas pessoas, mas falar me fez aprender mais sobre o lugar*”, reflete como as histórias de moradores mais antigos enriqueceram o seu repertório cultural.

De modo geral, essas falas demonstram como o contato interativo dos adolescentes com as histórias locais, transmitidas principalmente de forma oral pelos entrevistados durante o processo de produção, permitiu-lhes compreender o passado por meio das memórias compartilhadas, resgatando o processo de construção dessas memórias (Alberti, 2013; Cerqueira Fernandes, 2019). Assim, a procura por uma história que merece ser contada, por refletir vivências de interesse local (Kaplún, 2017; Godinez Galay, 2014b), possibilitou-lhes traçar paralelos entre o passado e o presente do bairro, identificando elementos que se transformaram, os que permaneceram e aspectos que ainda necessitam de aprimoramento.

Nessa direção, os adolescentes, na posição de audiodocumentaristas, se apropriaram da oralidade (McHugh, 2012) para o resgate e a valorização da história local – histórias que são pequenas demais e privadas demais e que, sem a mediação da comunicação independente, possivelmente permaneceriam ocultas, sem serem expressas para a coletividade (Hilmes, 2022).

A partir dessa condição específica, a oralidade configura-se como uma estratégia útil para mobilizar comunidades marginalizadas, reforçando seus vínculos identitários e culturais (Martín-Barbero, 1997). Thompson (2002) corrobora essa perspectiva ao afirmar que “um sentido de raízes, de identidade comum e de comunidade pode ser crucial para permitir a ação social local” e que “a história oral pode, sem dúvida, dar sua contribuição para isso” (Thompson, 2002, p. 27).

Em outros dois depoimentos expressivos, Douglas-13 ressalta que o processo de produção proporcionou uma oportunidade para refletir sobre a complexidade do Parque Santa Cruz, visto simultaneamente como um lugar de memória e como um ponto de convergência de diferentes trajetórias de vida: “*O áudio... o audiodocumentário foi bom porque mostrou as histórias daqui. Dos lixão e que tem gente que vem de vários lugares*”. Ele acrescenta: “[...] *tem muita coisa que ninguém sabe daqui, como os lixão que tinha aqui. Quando começamos a entender, pareceu importante para saber da história... daqui da periferia*”.

Na fala do adolescente, a ideia de “começar a entender” sugere uma tomada de consciência, em que a apropriação das narrativas históricas contribui para um entendimento de sua condição periférica e das causas que a moldaram. Nesse sentido, Freire (1979, p. 16) afirma: “quanto mais conscientizados nos tornamos, mais capacitados estamos para ser anunciantes e denunciadores, graças ao compromisso de transformação que assumimos”.

Outras falas expressivas ajudam a perceber como o processo de produção exerceu um papel central no desenvolvimento de uma escuta ativa e empática entre os adolescentes, validando as histórias dos moradores ao conectá-los a experiências de luta e superação que, direta ou indiretamente, influenciam suas vidas (Oliveira; Pavan; Silva, 2023).

Melissa-16 corrobora esse entendimento quando diz: “*Acho que... que quando a gente ouve a história de outras pessoas, parece que entende mais o que se passa. Então, de certa forma, ajudou a entender mais do lugar, aprender sua história com os próprios moradores, com o professor lá [referindo-se à entrevista com Arthur Amaral] e todos os entrevistados [...]*”. Janaina-16 reforça essa ideia ao declarar: “*E as entrevistas com outras pessoas ajudaram a gente a se aproximar. Não só ouvir, mas entender*”.

As adolescentes destacam as entrevistas como elementos imprescindíveis do processo de produção e, em suas observações, aludem que o compartilhamento de histórias é uma via de mão dupla, gerando benefícios tanto para quem compartilha quanto para quem ouve. Esse processo cria empatia e fortalece os laços comunitários. Isso demonstra que elas compreenderam que todo bom audiodocumentarista precisa, antes de ser um “emissor comunicador”, ser um bom “receptor ouvinte” (Godinez Galay, 2010). Isso implica, sobretudo, ter empatia pelas histórias dos outros, que, nesse caso, acabam também sendo as suas próprias (Kaplún, 2017).

Há ainda, nessa subcategoria, falas expressivas dos adolescentes que demarcam o valor da história local – seja por meio do contato com os entrevistados, seja pela construção de suas próprias percepções por meio das atividades voltadas para a autonomia comunicativa – como um elemento essencial na formação de uma identidade comunitária autêntica e resistente, ao assegurar que as narrativas locais sejam contadas pelos próprios protagonistas.

Douglas-13 menciona a importância de conhecer e compreender as histórias locais antes de compartilhá-las, afirmando: “*Pra gente saber do que tem no lugar... que precisa conhecer um lugar pra falar dele*”. Ao sugerir que apenas aqueles que conhecem profundamente o território estão aptos a falar sobre ele, o adolescente propõe uma narrativa que valoriza a experiência vivida como fundamento para a construção de discursos legítimos sobre a periferia. Roberta-15 amplia ao ressaltar a importância do processo de produção para: “*Contar uma história que... que... que a pessoa que viveu. Sem ser... ser as coisas que só falam dela*”, advogando, assim, que os próprios moradores devem ser os protagonistas de suas narrativas.

Recorrendo a D’Andrea (2020), que discute algumas características intrínsecas à condição periférica e os fundamentos de sua ação política, podemos afirmar que os

adolescentes, em suas falas, defendem principalmente a característica descrita como “Fim da necessidade de mediadores”. Isso significa que “por uma série de circunstâncias, essa geração passou a prescindir de mediadores na política, na academia, no jornalismo, na arte, entre outras esferas, assumindo ela mesma a responsabilidade de se representar” (D’Andrea, 2020, p. 31, grifos do autor).

- Subcategoria “Empoderamento comunicativo”

Essa subcategoria examina como o processo de produção do audiodocumentário, na procura por afirmar e promover a cultura local, permitiu aos adolescentes reivindicar seus direitos de comunicação garantidos constitucionalmente, isto é, a liberdade de expressão, criação, informação e manifestação do pensamento. Foram questões orientadoras: De que forma o processo de produção contribuiu para o empoderamento comunicativo dos adolescentes? Como reforçou a compreensão sobre seus direitos de comunicação?

Alguns padrões identificados nas falas dos adolescentes mostram que o processo de produção os ajudou a desenvolver habilidades práticas e interpessoais de comunicação, especialmente por meio do diálogo entre si e com outras pessoas. Mobilizados a buscar conhecimento sobre uma problemática social de interesse coletivo, esse diálogo abriu espaço para a troca de perspectivas, o que, por sua vez, contribuiu para um entendimento mais profundo de suas próprias realidades (Kaplún, 2017; Silva, 2020).

Danielle-13 afirma: *“As entrevista que eu fiz com os morador foi legal, porque aprendi a como entrevistar e saber falar com o povo”*. Sua fala aponta como a experiência prática das entrevistas ajudou-a a desenvolver habilidades de comunicação, capacitando-a a interagir com outras pessoas de forma mais eficaz e empática.

Roberta-15 acrescenta: *“É... porque nós teve que falar com outras pessoas, né? Eu nunca ia falar com essas pessoas se não fosse isso. Foi... foi bom, porque nós aprende coisa que não sabia de áudio e... e de as coisas aqui... aqui... aqui do bairro e da Associação”*. A adolescente explica que o processo de produção a incentivou a interagir com outras pessoas, o que ampliou sua percepção sobre o bairro Parque Santa Cruz e suas relações comunitárias. Essa experiência proporcionou uma aprendizagem transdisciplinar: tanto no aspecto técnico, com noções de comunicação sonora radiofônica, quanto no aspecto social, ao aprofundar sua visão sobre o bairro e as conexões entre seus moradores.

Camilo-12, por sua vez, aprofunda a análise ao dizer: *“O que eu aprendi... foi que, não é só dizer qualquer coisa, tem de saber como funciona para gravar, editar e ter o áudio”*

*pronto. De entrevistar as pessoas, gravar os lugares do bairro, fazer a capa e ouvir*”. Sua fala mostra que ele compreendeu o aprendizado como um processo intencional e estruturado. A parte “De entrevistar as pessoas, gravar os lugares do bairro” evidencia que a experiência foi além do domínio técnico, conectando-se à articulação do processo com a valorização e a formação cultural.

Em síntese, essas falas expressivas mostram que, ao adquirir conhecimentos por meio de relações de ensino e aprendizagem mediadas pelo diálogo durante o processo de produção, os adolescentes foram levados a explorar diferentes recursos comunicacionais e informacionais. Nessa condição, desenvolveram relações dialógicas entre si e com diversas pessoas, desde aquelas presentes em seu cotidiano até outras cuja participação foi essencial para aprofundar a compreensão da problemática social que buscavam desvelar (Silva, 2020).

Outras falas demonstram que o processo de produção possibilitou estratégias para que os adolescentes percebessem o papel transformador da comunicação como um direito legítimo de afirmação de suas identidades e de fortalecimento de suas narrativas pessoais e coletivas (Martín-Barbero, 1997; Peruzzo, 2007).

Martins-12, ao comentar o que aprendeu sobre seus direitos de comunicação, traz duas reflexões importantes. Primeiro, ao afirmar: “*Foi meio que entender que eu posso falar e que isso é um direito*”, o adolescente demonstra ter internalizado a ideia de que sua voz tem valor e legitimidade, superando possíveis barreiras de silêncio ou invalidação social.

Em seguida, ao dizer: “*Pra gente poder mostrar nossa identidade, como falamos antes. Que aí é... aquilo de poder falar as coisas que pensa, para que as pessoas conheçam e não critique a cultura*”, ele conecta o ato de se comunicar com o fortalecimento de sua identidade cultural, entendendo a comunicação como uma estratégia para combater preconceitos, criar empatia e aproximar outras pessoas de sua realidade. Há, em sua fala, um desejo claro de que a expressão livre funcione como uma ponte entre suas vivências e a forma como são percebidas por outros.

Melissa-16, reflete sobre o aprendizado ao dizer: “*Eu aprendi que a gente tem direito de mostrar nossa história, nossa voz, e que isso faz diferença. Ou seja, não é só quem tem poder e dinheiro que pode falar*”. Sua fala reconhece o papel democrático que o acesso aos direitos de comunicação desempenha. Ela destaca como a expressão autônoma é capaz de subverter hierarquias sociais, onde apenas os mais privilegiados têm acesso à disseminação de suas ideias, mostrando que todos têm o direito de ser ouvidos.

Para Alice-17, o processo de produção atuou como forma de valorização pessoal e comunitária: “[...] o que nós fez na produção mostrou que temos valor. Que... que nosso

*direito quando usa a comunicação é dizer o que nós pensa de verdade*”. Conforme sua fala sugere, a comunicação é uma estratégia para afirmar e reivindicar autenticidade nas narrativas pessoais e compartilhadas.

Charles-12, por sua vez, ao pronunciar: “*Pra mim, participar foi legal porque deu pra falar de coisa que eu vivo aqui, mas sem ninguém querer mandar no que nós diz*”, reflete sobre como o processo de produção permitiu a ele exercer sua liberdade de expressão, explanando que a experiência foi uma forma de reivindicar sua autonomia e protagonismo.

Os depoimentos dos adolescentes convergem ao ilustrar como o exercício prático dos direitos de comunicação não apenas eleva a autoestima, mas também fortalece a afirmação cultural. Com relação a isso, o processo de produção do audiodocumentário, ao colocar a comunicação a serviço dos grupos populares por meio de uma ação independente e de caráter social (Silva; Oliveira, 2020; Oliveira; Pavan; Silva, 2023), vai ao encontro do que pondera Pulleiro (2012, p. 24-25, tradução nossa<sup>124</sup>) ao afirmar que essa comunicação é uma forma de promover a possibilidade de reconhecimento e desenvolvimento de uma visão própria da realidade, uma “[...] tarefa produtiva que, por definição, está em conflito com a visão de mundo que expressa os interesses dos grupos hegemônicos, implicando sua crítica e a revelação de suas formas estruturais de funcionamento”.

Além disso, os depoimentos indicam que a participação em processos de comunicação se configura como uma ponte social, conectando as vivências dos adolescentes a outras realidades, mas com a consciência de que tais práticas “representam uma necessidade no processo de constituição de uma cultura democrática, de ampliação dos direitos de cidadania e da conquista da hegemonia”, na qual é imprescindível que a relação e a negociação cultural avancem na direção “de uma sociedade que veja o ser humano como força motivadora, propulsora e receptora dos benefícios do desenvolvimento histórico” (Peruzzo, 1998, p. 296).

- Subcategoria “Mudança de percepções e ampliação de perspectivas”

Essa subcategoria analisa como a participação ativa no processo de produção do audiodocumentário possibilitou mudanças nas percepções dos adolescentes sobre si mesmos, sua comunidade e o território periférico como um todo. Essa experiência os incentivou a adotar uma visão mais crítica e transformadora, permitindo um entendimento mais equilibrado das dinâmicas locais. Foram questões orientadoras: Quais mudanças de percepção

---

<sup>124</sup> Do original disponível no Subanexo A41.

os adolescentes relataram sobre si mesmos, sua comunidade e o território periférico mais amplo? Como essa experiência ampliou suas perspectivas de futuro e promoveu uma visão mais crítica sobre as dinâmicas locais?

Uma primeira percepção identificada nos padrões dos depoimentos dos adolescentes revela como a participação no processo de produção os ajudou a compreender melhor e valorizar as experiências que moldam suas identidades.

Melissa-16 expressa esse entendimento em duas falas significativas. Primeiro, ao dizer: *“Bem, antes eu nem sabia o que era identidade cultural. Agora, eu vejo que tudo que a gente faz, as histórias de quem mora aqui na região ajudam a gente a entender sobre o lugar... e o audiodocumentário mostrou bem”*. A adolescente expõe que o conceito de identidade cultural era algo distante para ela até o início do processo de produção. No entanto, ao participar ativamente, começou a entender como as histórias locais estão ligadas à construção de suas próprias identidades, principalmente em relação ao vínculo com o território onde habita.

Em outro momento, Melissa-16 complementa: *“[...] porque aí passa a saber dos problemas que aconteceram e das histórias que se fala, não como contam na televisão ou na internet. Igual quando a gente estuda história na escola, para conhecer o que aconteceu antes e entender tudo”*. Aqui, ela destaca que o processo de produção tornou possível o acesso mais autêntico às histórias locais, contrastando com as narrativas muitas vezes estigmatizantes difundidas pelos meios de comunicação. Ao comparar essa experiência ao aprendizado escolar, a adolescente sugere que o processo de produção funcionou como uma estratégia educativa e pedagógica para compreender o passado e conectá-lo às suas implicações no presente.

Olivia-12 amplia a argumentação: *“A gente viu que não é só as coisas que as TV mostra. Aí a gente aprendeu sobre as histórias e o que as pessoas fizeram pra melhorar”*. A adolescente demonstra como o processo permitiu ir além do senso comum, muitas vezes carregado de estereótipos e preconceitos amplamente difundidos pela mídia hegemônica, oferecendo uma visão mais contextualizada sobre sua condição periférica.

Alice-17, por sua vez, reforça as reflexões das suas colegas ao afirmar: *“[...] o audiodocumentário foi um jeito de ver o bairro de outra forma que nós não sabia”* e *“Isso faz pensar mais sobre quem nós é de verdade”*. Ela confirma que o processo de produção lhe proporcionou uma nova perspectiva sobre o Parque Santa Cruz, levando-a a reconsiderar aspectos fundamentais de sua identidade e a refletir mais profundamente sobre seu papel como moradora e agente de transformação no lugar.

Os depoimentos das adolescentes convergem ao demonstrar que o processo de produção atuou como um catalisador para o desenvolvimento de uma percepção mais consciente de si mesmas e do coletivo com o qual compartilham uma identidade. Nesse âmbito, observa-se que a apropriação da história e da cultura local possibilita a validação de sua presença no mundo – uma presença que, por inúmeros motivos, tem sido historicamente silenciada ou negada (Martín-Barbero, 1997).

Ao investigar e se apropriar das narrativas que fundamentam o viver coletivo, as adolescentes passam a se reconhecer, assim como reconhecer seus pares, como parte de uma história comum, tornando-se participantes ativas de uma identidade coletiva em constante movimento (Castells, 1999).

O envolvimento direto com as narrativas – tanto do passado quanto do presente – contribui para enriquecer a compreensão sobre suas realidades e aquelas que, à primeira vista, parecem distantes ou diferentes. Esse processo, ao ser refletido e ressignificado, atribui novo sentido ao cotidiano (Lechuga Olguín, 2015). Sob essa perspectiva, a dimensão cultural não deve ser concebida como uma característica essencial e fixa dos grupos sociais, mas, sim, como um conjunto de diferenças estrategicamente selecionadas e mobilizadas em prol de objetivos específicos (Geertz, 2008; García Canclini, 2009).

Outras falas expressivas abordam como o processo de produção transformou a visão dos adolescentes sobre a periferia, ampliando sua compreensão das dinâmicas que os conectam ao território e permitindo o reconhecimento de sua riqueza cultural e particularidades.

Olivia-12 vai ao encontro disso quando afirma: “[...] é... fez ver o que é as coisas daqui, de como a gente vive, o que a gente gosta e o que aprende aqui, né? Tipo as músicas, o jeito que a gente vê a região, e até as histórias que o povo conta do bairro”. A adolescente salienta que o processo de produção viabilizou enxergar mais de perto as características culturais do Parque Santa Cruz e do território como um todo. Essa experiência despertou nela uma conexão mais profunda com sua identidade periférica.

Já Camilo-12 explica: “Eu acho que, como falamos, que a gente mostrou que tem coisa boa aqui do que as pessoas falam. Que se a gente falar mal daqui, tipo, só dizer que tem coisas pesadas, a gente também vai tá falando mal da gente mesmo”. Ele ressalta a necessidade de equilibrar a narrativa sobre o território, valorizando seus aspectos positivos como forma de preservar a autoestima coletiva. Sua fala demonstra como a construção de narrativas locais influencia diretamente a autoimagem e suscita um senso de responsabilidade sobre a forma como o território é retratado.

O depoimento desses adolescentes mostra, assim como Amaral (2011) em seus estudos acerca dos modos de ser jovem na periferia, que ao terem oportunidades para:

“[...] narrarem suas trajetórias, ao comunicarem o que pensam acerca do lugar onde moram, expressarem gostos, estilos e identificações que incorporam em suas múltiplas identidades, entre outros elementos [...] revelam modos de vida próprios, manifestam produções de culturas juvenis como forma de relacionarem-se com a sociedade (Amaral, 2011, p. 34).

À luz dessa concepção, ao refletirem sobre suas experiências e identidades, os adolescentes não apenas revelam seus modos de vida, mas também produzem culturas juvenis que desconstruem estereótipos e questionam desigualdades. Essas manifestações culturais funcionam como um canal para traduzir e criticar as dimensões históricas, econômicas, políticas e sociais que atravessam suas vidas. Ao fazer isso, reposicionam suas narrativas e ajudam a valorizar o espaço periférico como um território de produção cultural, resistência e autoestima coletiva (D'Andrea, 2013, 2020, 2021; Abramo, 2014; Aguilar, 2019).

Partindo dessas ponderações, outros depoimentos também evidenciam o desenvolvimento de uma visão crítica e transformadora sobre o Parque Santa Cruz e o território em geral. Esses relatos ajudam a ampliar o entendimento das dinâmicas locais e reforçam a importância de desconstruir os estereótipos associados a esses espaços.

Roberta-15 ilustra isso ao realçar a necessidade de desconstruir os estigmas frequentemente associados ao Parque Santa Cruz: “*E que dizem que aqui... que aqui é violento, né? Mas..., mas aí nós fez o negócio [o audiodescrito] pra mostrar que não... que não é só isso. Nós nunca parou... parou pra falar do Santa Cruz. Que nós aprendeu com o áudio*”. Em sua reflexão, ela sinaliza como o processo de produção serviu como estratégia para ressignificar as narrativas negativas sobre o bairro, promovendo uma visão mais justa e humanizada do lugar, desafiando os preconceitos que costumam ser-lhe atribuídos. A adolescente também enfatiza a oportunidade de destacar os aspectos positivos da convivência comunitária ao dizer: “*Caso que mostrar que nós tem paz e... e amizade*”, reconhecendo os elementos que unem e fortalecem o lugar, como laços de solidariedade e respeito mútuo.

Na mesma direção, Alice-17 corrobora: “*Aí depois é saber que precisa aprender que em todo lugar tem coisas boas e ruins, e tudo vai depender de como se conta uma história*”. Ela pondera sobre a complexidade das narrativas locais, destacando que a forma de contá-las influencia diretamente as percepções sobre o território. A adolescente reconhece que o processo de produção permitiu a construção de histórias mais contextualizadas, capazes de

superar os estereótipos associados ao território e de oferecer uma compreensão mais ampla de suas dinâmicas sociais e culturais.

Por fim, Jorge-13 complementa as reflexões ao afirmar: “*Muda, né? Mostrar que tem cultura e que tem gente que tenta melhorar*”. Ele enfatiza o papel da cultura local como agente de transformação.

Por meio dessas falas, é possível afirmar que a experiência de participação no processo de produção abriu caminhos para uma transformação, ainda que incipiente, da visão dos adolescentes sobre si mesmos, sobre a comunidade e sobre o território periférico como um todo, incentivando a ressignificação de estigmas e a valorização das dinâmicas sociais e culturais locais. Essa visão crítica, ao mesmo tempo equilibrada, forneceu as bases para que reconhecessem seu papel como agentes de mudança.

Sabemos, com base em Almeida (2011), D’Andrea (2013, 2020, 2021) e Aguilar (2019), que o que chamamos de “território periférico” é, antes de tudo, uma construção social fundamentada em uma lógica que privilegia a visão etnocêntrica. Essa lógica cria teorias, instituições e normas destinadas a manter o *status quo* de poder.

Contudo, quando os próprios protagonistas da “periferia” se apropriam desse conceito, eles recriam seu significado por meio de experiências emocionais compartilhadas, contribuindo para a democratização da cultura e da sociedade. Aguilar (2019) complementa, destacando que, nesse contexto, a noção de “alteridade” – o olhar sobre o “outro” – é transformada. Essa transformação não apenas questiona, mas também modifica as identidades e diferenças previamente estabelecidas.

Para dar materialidade a tal pressuposto, o objeto audiodocumentário, portanto, abre caminhos para o exercício dos direitos de comunicação ao apresentar a realidade como resultado de uma ação fundamentada em princípios pedagógicos, científicos, jornalísticos e artísticos. Nessa condição, a construção das narrativas não está subordinada ao jugo de uma figura de autoridade que “instrui os ignorantes” (Godinez Galay, 2014a); ao contrário, elas partem diretamente das pessoas envolvidas nos fatos, que contam suas próprias histórias.

Esse processo abrange a produção em sua totalidade: desde a criação até a consolidação do produto final como mídia independente, alternativa ou qualquer outra nomenclatura que reflita sua essência – a disseminação desse conteúdo como uma ferramenta de promoção da liberdade de expressão dos setores populares (Silva; Oliveira, 2020).

#### 7.2.2 Análise da categoria “Identidades pessoais, sociais e culturais”

Esta categoria se justifica ao analisar como os adolescentes constroem e expressam suas identidades por meio de três dimensões interconectadas: a percepção de estigmas e representações sociais, o sentimento de pertencimento gerado pelas experiências comunitárias e as conexões estabelecidas com os elementos culturais locais. Por meio dessas dimensões interconectadas, observa-se como os adolescentes articulam estratégias para resistir a estereótipos, reforçam laços com o território e incorporam práticas culturais ao cotidiano, consolidando identidades que refletem suas trajetórias individuais e coletivas.

Essa foi a segunda categoria mais citada pelos respondentes, correspondendo a 32% da frequência total dos registros categorizados, com um total de 49 segmentos. A categoria foi desdobrada em três subcategorias: “Representação e estigmas”, que abarcou 27 segmentos (55,1% dos registros da categoria); “Sentido de pertencimento”, com 13 segmentos (26,5%); e “Conexão com a cultura local”, com 9 segmentos (18,4%).

- Subcategoria “Representação e estigmas”

Essa subcategoria aborda as percepções dos adolescentes sobre como são vistos pela sociedade, considerando os estereótipos e julgamentos associados à sua condição de sujeitos periféricos. Além disso, analisa as estratégias adotadas por eles para resistir, lidar com ou reverter essas representações negativas, manifestando sua luta por reconhecimento e valorização. Foram questões orientadoras: Como os adolescentes percebem os estigmas e julgamentos associados à juventude periférica? Quais estratégias eles utilizam para resistir, lidar ou reverter representações negativas?

Um entendimento substancial que emerge dos depoimentos mais expressivos é a percepção do olhar da sociedade sobre os adolescentes, frequentemente marcado por julgamentos externos carregados de estereótipos, especialmente associados à criminalidade. Esse processo de estigmatização atribui rótulos que impactam diretamente a vida dos adolescentes, sustentando-se na construção de uma representação negativa da periferia (Gravano, 2003; D’Andrea, 2020).

Duas falas de Camilo-12, quando analisadas em conjunto, ajudam a compreender melhor essa questão. Na primeira, ao afirmar: “*E que o bairro tem identidade da periferia*”, o adolescente reconhece o peso da identidade social atribuída ao Parque Santa Cruz, bairro ao qual se refere. O uso do termo “identidade da periferia” reflete a percepção de que esse bairro, assim como outros vizinhos, compartilha elementos que reforçam essa classificação e que, muitas vezes, resultam em estereótipos impostos de fora para dentro.

Em outra fala, ao dizer: “[...] se tiver bandido, vão pensar que a gente também é bandido, mas a gente não é”, ele demonstra que a presença de elementos associados à criminalidade no bairro é suficiente para rotular, de forma injusta, todos os adolescentes como delinquentes, mesmo quando suas condutas e valores se opõem a esse estigma.

As falas de Roberta-15, Danielle-13 e Charles-12 oferecem uma visão abrangente sobre como os adolescentes percebem e contestam os estigmas associados à periferia, destacando os impactos dessas representações na construção de suas identidades.

Roberta-15 afirma: “[...] porque nós mora na periferia. Caso que é um lugar que... que tem gente que fala que é perigoso”. Sua fala sugere que a periferia é frequentemente vista como um espaço hostil, indicando que narrativas externas simplificam a realidade local. Esses julgamentos, baseados em generalizações, reforçam a exclusão social e dificultam a valorização do território.

Danielle-13 complementa essa perspectiva ao dizer: “Porque muitas pessoas só lembram das coisas ruins que acontecem por aqui”. A adolescente destaca como a atenção seletiva da sociedade amplifica os aspectos negativos da periferia, ignorando as potencialidades e os valores positivos. Também, ao afirmar: “Sim, porque no mundo tem muitas pessoas que têm preconceito com outras pessoas. Por exemplo, o jeito de uma pessoa vestir e... e isso não tem sentido!”, ela amplia sua crítica, abordando o preconceito de maneira geral, com base em fatores superficiais, como a aparência. Essa fala conecta o julgamento sobre o território ao preconceito, elucidando como os estigmas sociais operam de forma interseccional.

Já Charles-12, ao dizer: “Porque quem é de fora olha e acha que todo mundo é igual, mas eu num sou igual”, rejeita a generalização imposta por aqueles que não vivenciam a realidade local, reafirmando sua individualidade em oposição aos estereótipos. Entretanto, ao afirmar: “Tem coisa que nós escolhe e coisa que nós meio que tem que aceitar” e “Mas, assim, eu também acho que o que nós passa aqui no bairro acaba mostrando quem nós é. Porque, num tem como se nós mora aqui, né?”, o adolescente reflete sobre a coexistência entre escolhas pessoais e imposições sociais. Ele destaca que algumas representações, fora de seu controle, restringem sua autonomia e reforçam sua condição como sujeito periférico.

Nas falas dos adolescentes, destaca-se a percepção de que as práticas culturais de um lugar não apenas refletem as vivências pessoais e sociais dos grupos que as criam, mas também evidenciam as diferenças em relação às práticas de outros grupos, demonstrando como as culturas se definem por meio da negociação das diferenças (García Canclini, 2009).

A esse respeito, os depoimentos também refletem a concepção apontada por Almeida (2011) e D'Andrea (2013, 2015, 2020) de que a periferia popular, frequentemente associada à precariedade das condições econômicas de sua população e à ocupação de áreas com pouca infraestrutura, contribui para que agentes externos definam a “identidade periférica” de forma inferiorizada. Na fala de Danielle-13, por exemplo, percebe-se como o preconceito afeta a juventude por meio de atos de suspeição (Reis, 2002; Leal; Lima, 2021), uma percepção fortemente presente entre os adolescentes, conforme evidenciado por falas semelhantes registradas previamente no relatório da prática interventiva na APSJ.

Tendo isso em vista, os bairros onde os adolescentes vivem, enquanto lugares dentro de um território periférico compartilhado, devem ser compreendidos como palcos dinâmicos de construção identitária (Hall, 1995). Nesses lugares, as identidades podem ser reafirmadas ou desconstruídas, conforme apontado por Gravano (2003) em sua “antropologia do bairro”. Segundo ele, os bairros podem ser moldados tanto pela identidade construída pelos próprios moradores, fundamentada em seus valores, vivências e representações coletivas, quanto por símbolos que carregam conjuntos de valores compartilhados socialmente.

Outros depoimentos expressivos acentuam a percepção crítica dos adolescentes sobre os contrastes entre os desafios e os aspectos positivos do território. Suas falas revelam uma aceitação realista das limitações locais, mas também ressaltam a importância de valorizar os aspectos positivos, impulsionada por um discurso de resistência à estigmatização e pelo desejo de transformação.

Três declarações de Alice-17, analisadas em conjunto, oferecem contribuições significativas para a compreensão desse ponto. Ao comentar sobre o que significa ter uma identidade e como isso se conecta ao lugar onde mora, ela afirma: “*É como se fosse carregar o peso do lugar onde você mora, de tentar lutar para que o bairro e as pessoas tenha reconhecimento*”. Nessa fala, a adolescente expressa a conflitualidade de viver em um lugar onde os desafios se manifestam em estigmas que os moradores precisam enfrentar constantemente.

Ao dizer: “[...] eu acho que ser jovem na periferia faz nós pensar mais no que quer ser. Buscar ajudar mais as pessoas... na rua, aqui no Polivalente” e “*Não é só o que aparece na mídia, como a gente viu nas oficinas*”, ela demonstra como o contexto periférico contribui para o desenvolvimento de um senso de responsabilidade social vinculado ao sentimento de pertencimento. Alice-17 reinterpreta os desafios locais como oportunidades para fortalecer os laços sociais e exercer uma ação positiva. Além disso, critica as representações midiáticas que retratam a periferia de forma estigmatizante, destacando a importância de valorizar os

aspectos positivos e autênticos do território como forma de combatê-las – perspectiva reforçada pelos aprendizados e discussões ocorridos durante o processo de produção do audiodocumentário.

De maneira semelhante, outras falas enfatizam a valorização da capacidade de transformação pessoal e coletiva, vinculada ao enfrentamento das representações negativas limitantes. Por exemplo, Jorge-13, ao dizer: “*Acho que tem de mostrar para as pessoas que nós consegue fazer as coisas que quer. Tipo, ser o que nós quer ser. Ganhar dinheiro, mudar de vida e tals...*”, enfatiza a crença de que os moradores do território têm a capacidade de demonstrar que são muito mais do que os estereótipos a eles associados. Sua fala ressalta a resistência ao determinismo social e a confiança no poder de transformação.

Alexandre-13 reforça esse discurso de resistência ao afirmar: “*Claro, pra mostrar que dá pra ser mais do que acham que a gente é*”. Sua fala conjectura o esforço dos adolescentes em superar as expectativas externas e provar seu valor, desafiando os rótulos lhes impostos.

Janaina-16, em suas palavras: “*Que assim... eu não vejo o bairro como muitas pessoas falam*” e “[...] *a gente não é só o que falam*”, desafia os discursos que reduzem o Parque Santa Cruz, bairro onde mora, a aspectos negativos, rejeitando as generalizações simplistas.

Esse conjunto de falas dos adolescentes demonstra que, ao reconhecerem sua identidade como sujeitos periféricos, eles conectam o espaço físico e simbólico às suas narrativas de afirmação e à busca por transformação (D’Andrea, 2013, 2020). Seus depoimentos convergem com a ideia de que a construção de identidades nos setores populares é permeada por conflitos e constantemente tensionada pela luta por reconhecimento (Salas Astraín, 2007; Almeida, 2011).

Ao admitir e confrontar, ainda que no campo discursivo, a marginalização socioespacial, os adolescentes começam a compreender como as tensões entre práticas culturais hegemônicas – frequentemente estigmatizantes e reforçadoras de estereótipos negativos – e suas próprias práticas definem sua posição na estrutura social (Bourdieu, 2007). Essa conscientização os impulsiona a reivindicar melhores condições de vida e a lutar contra desigualdades estruturais, embasados em uma compreensão mais profunda dos mecanismos de exclusão que os afetam (Freire, 1979, 2001; Walsh, 2005).

Como lembram D’Andrea (2013, 2015) e Aguilar (2019), uma das estratégias utilizadas para isso é a apropriação positiva do termo “periferia”, que contribui para remover os rótulos atribuídos a territórios estigmatizados pela criminalidade e pobreza, incentivando seus moradores a elaborarem estratégias de produção, mobilização e expressão de suas culturas e identidades.

- Subcategoria “Sentido de pertencimento”

Essa subcategoria examina como o sentimento de pertencimento emerge das experiências comunitárias, das interações sociais e do aprendizado compartilhado, com o espaço local e as relações interpessoais atuando como pilares fundamentais na formação das identidades. Foram questões orientadoras: Quais elementos mais contribuem para o sentido de pertencimento entre os adolescentes? De que forma as conexões interpessoais – com amigos, familiares e comunidade – moldam esse sentido de pertencimento?

Destaca-se, inicialmente, nos depoimentos expressivos, como as dinâmicas relacionais estabelecidas no espaço local auxiliam os adolescentes a compreender quem são e como se posicionam no mundo. O lugar, enquanto expressão das identidades, surge como um tema recorrente nesse processo. Duas falas são bem representativas dessa discussão.

Janaina-16, ao afirmar: “*Aí o lugar onde a gente vive ajuda a ter identidade, porque são as coisas que vivemos que mostram... é... quem a gente é*”, destaca o papel ativo do lugar onde vive como parte integrante do processo de formação e expressão identitária. Esse processo ocorre de forma contínua, conforme as relações sociais são construídas.

Danielle-13, em suas palavras: “*Acho que identidade é mostrar quem nós é. Pra onde nós mora é como se fosse mostrar o lugar, as coisa boa e as coisa ruim que tem. Como nós vive aqui é a identidade*”, reflete sobre a aceitação das características do lugar onde vive como parte essencial de quem se é. No trecho “mostrar o lugar”, por exemplo, é possível inferir que as relações com o território funcionam quase como uma assinatura, destacando a conexão intrínseca entre o espaço vivido e a construção da identidade.

A partir dessas falas, observa-se, como expõe Amaral (2011, p. 24), que “é na vivência das relações sociais do contexto em que estão inseridos que os jovens constroem definições de suas identidades, na esfera pessoal e social, a partir das experimentações que fazem nestas condições”. Segundo o autor, são as vivências ocorridas no território que conferem a ele um significado real. Assim, pelas falas dos adolescentes, percebe-se que compreender a condição juvenil na periferia requer, necessariamente, considerar a dimensão territorial, pois esta “está atrelada ao contexto social e às redes de relações implicadas no território onde se vive, produzindo formas e significados diferenciados, modos característicos de viver esta condição a partir das especificidades do espaço social” (Amaral, 2011, p. 127).

Como assinala Abramo (2014), o direito de acesso, uso e pertencimento ao território é uma das principais demandas da juventude urbano-periférica. Esses direitos estão associados

à possibilidade de exercer plenamente a cidadania em lugares que não se definem apenas por suas características físicas e geográficas, mas, sobretudo, pelas relações sociais que nele se desenvolvem (Santos, 1993; Haesbaert, 1997). Garanti-los “implica ter em conta a história, a cultura e os aspectos regionais e locais de cada território, em suas vulnerabilidades e potencialidades, e os distintos grupos que o habitam considerando suas relações com as várias esferas do poder público” (Abramo, 2014, p. 71).

Outras falas ressaltam a importância das conexões próximas e da familiaridade, nas quais o coletivo é valorizado e o lugar onde se vive assume um caráter mais humano e relacional. A convivência com indivíduos próximos fortalece o sentimento de pertencimento, uma vez que as relações interpessoais são percebidas como parte intrínseca da vivência cotidiana.

Roberta-15 afirma: “*Esse... esse... é... negócio da identidade é ser nós. E é... é porque as pessoas vivem em comunidade e aprendem tudo junto, né?*” e “*Caso que nós tem... tem as pessoas conhecidas que é com quem... quem nós vive, né?*”. Suas falas sugerem que a ideia de comunidade é representada como um espaço simbólico de troca, onde o pertencimento identitário ganha forma por meio da interação dialógica com o outro – o conhecido e o familiar. O “nós” surge tanto como reflexo das vivências compartilhadas quanto como agente ativo na construção de valores e aprendizados coletivos.

Olivia-12, por sua vez, amplia a discussão: “*Eu gosto de tá com meus amigos porque a gente pensa parecido*” e “*A gente é o que aprende e o que vive*”. Suas falas pautam as amizades como reflexo de um alinhamento de pensamentos e valores. O “pensar parecido” sinaliza que os laços de amizade são formados com base em identificações e no compartilhamento de experiências, promovendo um senso de validação mútua entre os pares. Além disso, ela destaca a identidade como um processo em constante construção, moldado pelo aprendizado e pelas vivências.

Em consonância com seus colegas, Martins-12 e Janaina-16 reconhecem os lugares onde habitam como promotores de conexões interpessoais e referências coletivas. Martins-12 expressa essa ideia ao afirmar: “*Mas também o lugar tem as pessoas que eu conheço, então... é... é normal as pessoas pensarem parecido, mesmo que... que nem tudo que um faz o outro faz*”. Já Janaina-16 conclui ao dizer: “*Obviamente não tem como ser só a gente, pois o lugar que vive sempre mexe com quem a gente é*”.

Esse depoimentos, como um todo, convergem com a reflexão de Carlos (2007), que destaca o bairro, com suas dinâmicas internas de encontros e desencontros, como a melhor categoria representativa de uma construção social formada pelas relações vividas no dia a dia.

Essas relações, segundo a autora, constituem uma rede de significados moldados pela história e pela cultura, que fundamentam a identidade entre os sujeitos e os lugares que habitam.

Sobre isso, Bauman (2003) e García Canclini (2008) advertem que viver nas grandes cidades e metrópoles não significa ser engolido pela massa de pessoas, mas sim adotar estratégias para se sentir mais seguro e conectado em seus próprios círculos. A fragmentação das cidades leva as pessoas a buscar refúgio em espaços que ofereçam maior coesão e confiança. Essa busca reflete a necessidade de encontrar, no território imediato e nas relações estabelecidas nesse contexto, maneiras seletivas de interação que favoreçam a construção de um senso de identidade e pertencimento.

Em outras palavras, a identificação é produzida na relação com aquilo que é conhecido e reconhecido como parte da vida cotidiana: “para quem aí mora ‘olhar a paisagem e saber tudo de cor’ porque diz respeito à vida e seu sentido, marcados, remarcados, nomeados, natureza transformada pela prática social, produto de uma capacidade criadora, acumulação cultural que se inscreve num espaço e tempo [...]” (Carlos, 2007, p. 67).

Outros depoimentos expressivos permitem observar o equilíbrio entre o pertencimento coletivo e a afirmação da individualidade. Alguns adolescentes reconhecem a influência do contexto local e das relações interpessoais na formação de suas identidades, mas também destacam uma autonomia identitária que vai além dos padrões atribuídos pelo território.

Melissa-16 e Alice-17 destacam a importância de afirmar uma identidade pessoal, mesmo reconhecendo o papel do coletivo como base para a compreensão de quem são. Elas sugerem que a individualidade não se opõe à influência das relações coletivas, mas pode coexistir com ela, evidenciando um equilíbrio entre o sentido de pertencimento e a autonomia pessoal. Segundo Melissa-16: “*Podemos viver aqui, mas ainda ser quem a gente quer ser*”. Alice-17 complementa: “*Cada um tem a sua identidade, mas o lugar onde vive conta*”.

Ao afirmarem um senso de autonomia identitária, as adolescentes dialogam diretamente com Hall (2006), que observa que os antigos modelos de apoio estável, baseados em tradições e estruturas sociais inabaláveis, já não são mais viáveis. Essas transformações, como apontam autores como García Canclini (2008, 2009), derivam de processos como a globalização econômica e tecnológica, bem como de dinâmicas culturais, nas quais as referências fixas tornam-se cada vez mais fluidas, abrindo espaço para identidades híbridas.

Para compreender como isso afeta a condição juvenil, Minayo (2011) destaca que a noção de juventude, na contemporaneidade, é marcada por um período de experimentação e confronto. Os jovens não apenas internalizam as normas culturais que lhes são apresentadas, mas também as questionam e propõem alternativas. Essa dualidade define a juventude como

um momento de confronto, no qual os jovens, tanto individual quanto coletivamente, procuram compreender e desafiar os valores tradicionais.

Os depoimentos dos adolescentes, em sua integralidade, reforçam a busca por formas de construir suas identidades e desenvolver suas potencialidades nos espaços que ocupam e nas interações sociais que neles estabelecem. Nesse argumento, os locais de convivência tornam-se “espaços educativos” que, segundo Leal e Lima (2021, p. 37), “[...] possibilitam aprendizagens juvenis, proporcionam a expressão de suas diferentes linguagens, potencializam sua criatividade e autonomia, construindo outras relações sociais, afetivas e de poder [...].”

Nesse sentido, com base em Reis e Jesus (2014), pode-se afirmar que as individualidades se manifestam nas expressões simbólicas do que significa, em cada tempo e espaço, ser jovem. Essas manifestações tornam-se evidentes nos estilos musicais, nos filmes e séries consumidos pelos adolescentes, nas formas de autorrepresentação por meio do corpo e do visual, nos grupos com os quais se articulam e nas diversas formas de expressão artístico-comunicativa, especialmente aquelas ampliadas pela internet.

- Subcategoria “Conexão com a cultura local”

Essa subcategoria explora os elementos culturais que moldam e refletem a identidade dos adolescentes, como músicas, práticas esportivas, eventos comunitários, tradições locais e outros. Analisa como essas manifestações culturais são incorporadas ao cotidiano e contribuem para a consolidação das identidades, fortalecendo o vínculo dos jovens com os lugares onde vivem e com o território como um todo. Foram questões orientadoras: Quais elementos culturais os adolescentes destacam como fundamentais para a formação de suas identidades? Como a interação com a cultura local contribui para fortalecer ou transformar suas visões de mundo?

O entendimento principal identificado na análise dessa subcategoria é que, no contexto periférico em que os adolescentes estão inseridos, práticas como música, esporte e outras formas de lazer transcendem sua função recreativa, assumindo o papel de marcadores identitários. Essas práticas ajudam os adolescentes a perceber que o território não é apenas um espaço físico, mas também um reflexo de suas expressões culturais e identitárias.

As falas de Alice-17 e Danielle-13 evidenciam a riqueza e a diversidade de práticas que caracterizam o cotidiano local e sugerem como essas práticas atuam como mediadoras de identidade. Alice-17, ao afirmar: “[...] a cultura de rua estreita, boteco, igreja, cachorro,

*pipa, futebol, som alto, funk, pessoas na calçada e tudo mais. Essas coisas daqui que mostram como é diferente*”, destaca um conjunto de elementos plurais que definem os modos pelos quais a identidade é expressa e compreendida no lugar onde vive.

Danielle-13 aprofunda essa reflexão ao enfatizar o papel da música, especialmente o *funk* e o *hip-hop*, como narrativas que vão além da estética: “*Aqui tem funk, hip-hop, e eu acho que esse tipo de música conta a periferia. Exemplo: algumas músicas falam muito sobre quem eu sou, como eu penso e minha forma de agir e ser*”. Para ela, essas expressões artísticas não apenas representam a periferia de forma legítima, mas também traduzem subjetividades, atuando como discursos que dialogam diretamente com suas experiências, valores e perspectivas.

As falas das adolescentes indicam que as práticas culturais locais desempenham um papel significativo na formação de identidades, utilizando referências diversas que expressam a dinâmica plural e interativa das experiências cotidianas (García Canclini, 2009). Nesse sentido, a música destaca-se como mediadora de uma consciência periférica, atuando como “[...] instrumento educativo e também de consciência social em que se articulam a juventude [...]” (Souza, 2020, p. 175).

Segundo Rodrigues e Furno (2019), a música e outras manifestações artísticas oriundas das periferias representam uma das principais linhas de ação discursiva para enfrentar a estigmatização, especialmente no que diz respeito à criminalização desses territórios:

A classe trabalhadora periférica tem suas formas seculares de resistir. Não é preciso construir quilombos nas periferias. É preciso somar-se a eles e multiplicá-los. De maneira simples, podemos dizer que há portas de conscientização fundamentais abertas através da cultura popular. O Hip Hop, a capoeira, o funk, o samba e outros elementos da *cultura popular* podem construir lugares de encontro diferenciados, de conscientização, fortalecimento e criação de laços construtivos entre os jovens de uma determinada comunidade. Isso vem sendo demonstrado por experiências recentes, assim como demonstra a história de resistência do povo brasileiro. É preciso fortalecer a cultura popular da periferia e na periferia (Rodrigues; Furno, 2019, p. 23-24, grifos dos autores).

Para a periferia, a música sempre foi um marcador identitário poderoso, exemplificado pela representatividade que a obra dos Racionais MC's mantém até hoje entre a juventude (D'Andrea, 2013; Oliveira, 2015), como evidenciado nas experiências relatadas no relatório da prática interventiva na APSJ.

Outros depoimentos, como os de Melissa-16 e Olivia-12, ilustram como os adolescentes percebem a cultura local não apenas como um reflexo de suas vivências, mas também como um mecanismo ativo na construção de suas identidades. Para elas, as práticas culturais e o aprendizado cotidiano do lugar onde vivem desempenham um papel fundamental na definição do “ser” e na projeção de aspirações pessoais.

Melissa-16 enfatiza a conexão entre identidade e origem ao afirmar: “*A identidade é importante porque é ela que mostra de onde você vem e as coisas que gosta*”. Sua fala revela como a identidade funciona como uma narrativa que incorpora tanto o passado – o “de onde você vem” – quanto o presente, manifestado nos elementos que moldam quem a pessoa é e como ela se relaciona com o mundo ao seu redor.

Já Olivia-12 associa identidade ao aprendizado cultural e à construção de um futuro ao dizer: “*Identidade... é... tem a ver com o que a cultura que a gente... é... das coisas que aprende pra ser alguém na vida*”. Sua fala sugere que a identidade cultural é um processo dinâmico de aprendizado, que tanto influencia quanto é influenciado pelas perspectivas de futuro.

As falas das adolescentes estão alinhadas com a perspectiva de Castells (1999, p. 23), segundo a qual os elementos físicos e simbólicos que compõem a matéria-prima para a identidade “são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço”.

Por fim, Douglas-13, em seu depoimento: “*A identidade é o que acontece que é da gente, o jeito de ser. O bairro tem a identidade de ser daqui e é onde tem nossa cultura*”, evidencia que o bairro se configura como um espaço que confere uma identidade própria – “ser daqui”. Essa ideia ultrapassa a simples noção de localização, funcionando como um reflexo de valores, hábitos e formas de expressão que atribuem singularidade à vivência local (Gravano, 2003; Carlos, 2007).

#### 7.2.3 *Análise da categoria “Vivência e cultura no território”*

A definição dessa categoria justifica-se por sua capacidade de investigar como os adolescentes constroem conexões significativas com o território em que vivem, considerando os locais de convivência, as práticas culturais e as transformações percebidas no espaço. Ao analisar os pontos de sociabilidade, as influências externas na cultura local e as mudanças históricas e simbólicas do território, evidencia-se como esses elementos moldam as relações

sociais, reforçam os laços de pertencimento e promovem identidades híbridas que conectam o global ao local. Assim, a categoria destaca o território como um espaço dinâmico, onde experiências cotidianas, desigualdades e reinterpretações culturais contribuem para a formação das identidades juvenis e para a criação de projetos de vida individuais e coletivos.

Essa foi a terceira categoria mais citada pelos respondentes, correspondendo a 24% da frequência total dos registros categorizados, com um total de 37 segmentos. A categoria foi desdobrada em três subcategorias: “Locais e práticas de sociabilidade e convivência”, que abarcou 17 segmentos (45,9% dos registros da categoria); “Influências externas na cultura local”, com 12 segmentos (32,4%); e “Transformações e diferenças do território”, com 8 segmentos (21,6%).

- Subcategoria “Locais e práticas de sociabilidade e convivência”

Essa subcategoria aborda os locais frequentados pelos adolescentes para interagir, reunir-se e compartilhar experiências, investigando como esses locais influenciam e são moldados por suas dinâmicas sociais. Destaca-se, ainda, sua função como pontos de convergência para a formação de laços sociais e culturais, a produção e ressignificação de identidades e o desenvolvimento de iniciativas coletivas que refletem as particularidades do território enquanto periferia popular. Foram questões orientadoras: Quais locais do território onde os adolescentes habitam são mais significativos em termos de interação e pertencimento? De que maneira esses locais moldam suas experiências cotidianas e fortalecem os laços sociais?

Para começar, os padrões emergentes nos depoimentos dos adolescentes indicam que a APSJ é amplamente percebida como um local de pertencimento e desenvolvimento pessoal e social. Essas percepções corroboram as afirmações registradas no capítulo anterior, dedicado ao relatório da prática intervintiva na APSJ. As falas destacam sua relevância como espaço comunitário de aprendizado e promoção cultural.

Danielle-13 expressa orgulho pela APSJ como um espaço essencial de convivência e promoção da sociabilidade local, ao declarar: “[...] eu tenho orgulho daqui, do Polivalente, mas também nós sabe que num é fácil”. Sua fala reflete a dualidade entre o reconhecimento da importância da instituição e a consciência dos desafios que ela enfrenta em meio às dificuldades do território onde está inserida. De forma complementar, Janaina-16 evidencia um contraste nas escolhas de vida disponíveis no território, ressaltando o papel da APSJ como um local de oportunidades para o crescimento pessoal e convivência positiva: “Tem as

*pessoas que podem escolher um caminho de coisas erradas e as pessoas que buscam crescer, como quem vem pra cá, para os projetos e as aulas [...]”.*

Partindo dessas falas, considerando que o Parque Santa Cruz e os bairros circunvizinhos, enquanto periferias populares, constituem lugares de conflito e resistência, os moradores desenvolvem práticas sociais que reforçam identidades e coletividades (Corrêa, 2003; Fonseca, 2020), organizando-se por meio de formas alternativas ao Estado de organização social que promovem o apoio mútuo. Nesse sentido, a APSJ funciona como um espaço propício para que os adolescentes desenvolvam soluções para os desafios enfrentados em suas realidades (Hamelink, 1993).

Além disso, como a juventude, segundo Abramo (2014), vem se afirmando nas últimas décadas como um segmento central nas políticas públicas, torna-se indispensável criar e fortalecer espaços de acolhimento que assegurem o pleno exercício da cidadania e o desenvolvimento integral dos jovens. Locais como a APSJ são, portanto, fundamentais para que os jovens periféricos construam redes de sociabilidade, produzindo formas de ser e estar no mundo que envolvem a capacidade de engajamento em iniciativas de solidariedade e ação coletiva (Bauman, 2003; Freire, 2015).

Alice-17 contribui para a compreensão do papel da APSJ com duas observações. Primeiramente, ela destaca a importância da Associação na formação e convivência juvenil: “*Tem o Polivalente que ajuda a nós crescer, pois é um lugar que nos guia e tem cultura*”. Em seguida, ressalta a promoção de projetos positivos voltados ao fortalecimento comunitário na região: “*Pra mim, o principal é mostrar que tem os projetos daqui que ajudam a região, pois o Polivalente é onde as coisas boas são mostradas*”.

Outros adolescentes reforçam essas ideias ao destacarem a centralidade da APSJ como espaço cultural e relacional. Melissa-16 afirma: “*Como ela disse antes, a Associação é onde tem mais cultura*”. Sua declaração ecoa a percepção da APSJ como um núcleo cultural relevante na vivência comunitária, ampliando o acesso à cultura. Martins-12 enfatiza as dinâmicas de convivência na APSJ, dizendo: “[...] aqui a gente fica junto todo dia, então a cultura tem a ver com as coisas que fazemos juntos. Então identidade tá relacionada com isso, de tá com outras pessoas que pensa igual e ao mesmo tempo de outro jeito”. Sua fala sugere que a APSJ funciona como um local de práticas coletivas e valorização da interculturalidade, facilitando a construção de identidades por meio da experiência compartilhada.

De modo geral, esses depoimentos expressivos demonstram que a experiência social articula a construção das identidades, à medida que os adolescentes produzem saberes na

relação consigo mesmos, com o outro, com o grupo de referência e com as instâncias de socialização com as quais estão em constante interação (García Canclini, 2009; Amaral, 2011).

A APSJ, enquanto instância socializadora de referência para os adolescentes, busca prepará-los para a conquista de trabalho, a produção de cultura e a participação cidadã, o que “significa modificar e enriquecer o tecido social da localidade e contribuir para a dimensão territorial do desenvolvimento”, criando, assim, “novos territórios de sociabilidade nos quais os jovens possam se enraizar, zelar e se identificar, encontrando apoio para assegurar seus direitos e ampliar suas oportunidades” (Abramo, 2014, p. 123).

Nessa perspectiva, conforme argumentam Minayo (2011) e Abramo (2014), a vivência da condição juvenil está intrinsecamente conectada a uma ampla gama de instituições sociais que desempenham um papel crucial nesse processo. Dois depoimentos que ilustram bem essa concepção são os de Camilo-12, quando afirma: “[...] *a gente tem identidade porque a gente aprende aqui [na APSJ], na escola e por aí*”; e o de Roberta-15, que declara: “*Eu... eu moro aqui faz muitos anos... e ser jovem é vir pra cá [para a APSJ]*”.

Outra compreensão destacada nos depoimentos dessa subcategoria é a percepção dos adolescentes sobre como práticas simples de lazer no cotidiano juvenil, como interações nas ruas, praças, atividades esportivas e recreativas, desempenham um papel central na vivência comunitária e na construção de identidades, mesmo frente a limitações estruturais. As falas dos adolescentes valorizam as interações de proximidade, com depoimentos que reforçam ideias expressas e registradas no relatório da prática interventiva na APSJ.

Charles-12 ressalta momentos cotidianos que promovem a convivência e o fortalecimento dos laços de vizinhança ao dizer: “*As pessoa é igual, assa carne na frente das porta, fica fofocando na rua*”. Olivia-12, por sua vez, enfatiza: “*Tem praças aqui, festas, amizade [...]*”, destacando as praças como locais que integram lazer e conexão entre os moradores. Já Roberta-15 menciona a uniformidade das vizinhanças onde mora como um fator de conexão: “*Então tem... tem os vizinhos e as ruas que são bem parecidas*”.

Essas falas nos remetem ao que diz Carlos (2007) ao descrever como as grandes cidades e metrópoles são formadas por múltiplas temporalidades, que emergem das práticas culturais, dos hábitos cotidianos e das formas de apropriação dos espaços. Tais interações conferem singularidade a locais específicos, permitindo que os indivíduos atribuam significados únicos aos espaços que habitam e experienciam.

Exemplos disso incluem a rua, que ainda preserva a função de ponto de encontro, especialmente nos finais de semana, quando o tráfego reduzido permite que as crianças

utilizem espaços urbanos para brincar e que, nos bairros populares, as pessoas, principalmente os idosos, mantenham o hábito de sentar na calçada e conversar. Parques e praças, por sua vez, tornam-se locais de interação, marcados por atividades e sons que contrastam significativamente com o movimento do cotidiano nos dias úteis (Carlos, 2007).

Outros adolescentes destacam, em seus depoimentos, aspectos específicos do lazer, que, junto à sociabilidade, constituem elementos centrais da condição juvenil (Leal; Lima, 2021). Ao refletirem sobre o significado de ser jovem na periferia, eles trazem à tona as vivências positivas, assim como os desafios enfrentados.

Camilo-12, por exemplo, associa essa vivência ao futebol e às amizades, afirmando: “*Tem a ver que a gente gosta muito de jogar futebol. Tem amigos da rua [...]*”. Já Alexandre-13 amplia essa perspectiva ao incluir atividades relacionadas à música e ao lazer ao ar livre: “*É jogar bola, escutar trap, empinar pipa na rua, ir pra praça e andar de bicicleta. É o que a gente faz por aqui que mostra ser jovem*”.

Nesses depoimentos, a rua e a praça são mencionadas como espaços de lazer e sociabilidade e, como explicam Leal e Lima (2021), para os jovens, esses locais acabam se tornando lugares apropriados para:

[...] encontros, interações afetivas e simbólicas ou para expressarem a cultura por eles/as elaboradas. Distantes dos olhares e da tutela dos/as adultos/as, os/as jovens se reinventam ao reinventar estes espaços no encontro com o outro, transmutando-os em territórios carregados de significados e sentidos próprios. Sendo assim, as ruas também devem ser consideradas territórios educativos, que precisamos compreender melhor, enquanto educadores/as, na lida com as juventudes (Leal; Lima, 2021, p. 38-39).

Por outro lado, Martins-12 chama atenção para a ausência de locais mais adequados para práticas recreativas, como o futebol, que poderiam ampliar as possibilidades de interação entre os jovens: “*Eu queria só que tivesse nos bairros aqui mais lugar pra jogar bola*”.

Esse depoimento destaca que a condição juvenil na periferia é também marcada por limitações impostas pelas desigualdades estruturais (Minayo, 2014). A carência de espaços adequados para o lazer e a sociabilidade restringe o pleno desenvolvimento da juventude, evidenciando a necessidade de políticas públicas que ampliem o acesso, promovam a equidade e garantam o direito à cidade (Almeida, 2011).

- Subcategoria “Influências externas na cultura local”

Essa subcategoria examina a interação dos adolescentes com elementos culturais globais, analisando como essas influências são incorporadas, reinterpretadas ou resistidas. Busca compreender de que maneira essas interações moldam e refletem no cotidiano dos jovens, gerando novas formas de expressão, pertencimento e identidade que conectam o global ao local. Foram questões orientadoras: Quais elementos da cultura global exercem maior influência no cotidiano dos adolescentes? Como esses elementos são incorporados, tensionados ou resistidos no contexto local?

Um ponto inicial de proeminência nos depoimentos é o destaque dado pelos adolescentes a elementos culturais globais, como música, moda e linguagem, que influenciam diretamente a construção de suas identidades. A internet emerge como o principal vetor dessas influências, ao viabilizar a disseminação rápida e integrada de conteúdos. Observa-se um processo dinâmico de hibridização, em que referências globais são reinterpretadas e adaptadas ao contexto local, tensionando as influências externas com as vivências locais.

Camilo-12, ao afirmar: “*Acho que não dá pra ser só a pessoa sem ser influenciado pelas coisas do mundo*” e “[...] *eu gosto do time do Neymar e é da França. Então coisas que tão longe também traz pra cá, pra tudo que tá por... por aquilo que cada um gosta*”, reconhece a inevitabilidade da interação entre elementos globais – referidos como “coisas do mundo” e “coisas que tão longe” – e as experiências que constituem sua identidade pessoal. Sua fala sugere que esses elementos são absorvidos e reinterpretados no cotidiano.

Melissa-16, ao dizer: “*Tem bastante influência de fora, porque com a internet hoje tudo chega muito rápido em todo canto. Música, roupa, filmes e até o jeito da pessoa falar*”, e Alice-17, ao comentar: “*Meio que o que nós vê na internet vira um pouco de nós também*”, enfatizam a internet como mediadora cultural, facilitando a disseminação rápida de produtos e influências globais. Suas falas evidenciam como a música, a moda, a linguagem e o comportamento dos jovens são moldados por esse fluxo contínuo de referências.

Danielle-13 complementa: “*Ah, sim, porque nós escuta muita música que vem de fora, como hip-hop, trap e funk. E as pessoas também gosta de imitar o que vê na internet. Tem os memes que nós gosta. Num tem como num saber hoje em dia com celular*”. Outro comentário de Melissa-16 segue em direção semelhante: “*Tá na moda ver os dramas, né? [risos]. O que a gente vê nas séries e nas redes sociais acaba que... é... acaba que traz algum tipo de influência na nossa vida. É tudo rápido e vira moda. No final mistura o que a pessoa... assim... o que a pessoa vive com as coisas que tem na internet*”.

No geral, os depoimentos convergem para a afirmativa de que, no mundo atual, as influências globais, capitaneadas pelos arquétipos midiáticos, integram-se de maneira quase

natural às experiências locais, afetando diretamente as ações, escolhas e preferências das pessoas, seja no estilo de vida, nos hábitos ou nas formas de expressão (Martín-Barbero, 2000a; Castells, 2003).

Conforme revela Ortiz (2007, p. 60), os avanços tecnológicos na comunicação criaram um “círculo técnico” que possibilita a circulação de mensagens e que “é também responsável por um tipo de civilização que se mundializa. Filmes, anúncios publicitários, música popular e séries televisivas [adiciona-se ao contexto atual a internet] são formas de expressão que circulam no seu interior, independentemente de suas origens”.

Sob essa perspectiva, as interações e os fluxos derivados dessas dinâmicas estimulam novas formas de hibridação produtiva, comunicacional e de padrões de consumo, englobando tanto os produtos materiais quanto os bens culturais e simbólicos (García Canclini, 2008).

Outro ponto relevante observado nos depoimentos dos adolescentes é a postura crítica de alguns deles em relação às influências globais, indicando que nem tudo é aceito de forma passiva. Por exemplo, Charles-12 sugere que as referências externas, quando assimiladas com uma valorização seletiva, podem complementar as lacunas do contexto local, ao afirmar: “*Claro, porque nem tudo daqui presta. Para saber das coisas tem de sair daqui também*”.

Por outro lado, Melissa-16 e Alexandre-13 destacam a importância de filtrar essas influências, demonstrando preocupação com os possíveis impactos negativos. Para Melissa-16, as tendências globais, como as séries da Netflix, podem ser impositivas e nem sempre benéficas: “*As pessoas veem uma série na Netflix e já querem imitar algumas coisas. Mas também tem muitas coisas ruins que só atrapalham a vida das pessoas, como mentiras, inveja, fofocas e vídeos feios*”.

Alexandre-13 adota uma visão equilibrada, percebendo as influências externas como oportunidades de aprendizado, mas alertando para a responsabilidade individual na escolha do que adotar: “*Eu acho que pegar coisa de outros lugares é bom. Faz a gente aprender e mudar um pouco o que já tem. Mas, tipo, tudo depende da pessoa também. Tem gente que se deixa influenciar por umas coisas e outras por outras*”.

Os depoimentos corroboram a concepção de que a hibridização cultural não se resume à simples absorção de influências globais. Trata-se, na verdade, de um diálogo constante, no qual elementos culturais são adaptados e ressignificados ao longo do tempo (García Canclini, 2008, 2009). Isso ocorre porque ninguém está permanentemente limitado a uma única identidade ou se percebe apenas dentro de uma única categoria identitária. As pessoas transitam entre diversas redes de significados simultaneamente, ajustando quem são de acordo com os contextos e as experiências que vivenciam (Hall, 1996, 2006).

Nesse panorama, a hibridização funciona como um processo de convivência e negociação entre diferentes práticas e estruturas culturais, resultando em novas formas que não eliminam completamente as antigas. Para a juventude periférica, as influências globais podem ser vistas de duas maneiras: como ameaças ou como oportunidades. O desafio está em encontrar um equilíbrio entre participar dos fluxos globais e, ao mesmo tempo, preservar as culturas e identidades locais (García Canclini, 1983, 2009).

- Subcategoria “Transformações e diferenças do território”

Essa subcategoria explora como os adolescentes percebem e vivenciam o impacto do território periférico onde habitam na formação de suas identidades e nas dinâmicas sociais que os cercam. A análise abrange mudanças físicas e simbólicas, continuidades e transformações históricas percebidas pelos jovens, além dos desafios e desigualdades locais e do passado como elemento formador e educativo. Foram questões orientadoras: Como as mudanças percebidas no território influenciam as relações sociais e a construção das identidades dos adolescentes? De que maneira os adolescentes interpretam as desigualdades e desafios locais em relação às noções de pertencimento e oportunidades no território?

Como discussão inicial dessa subcategoria, os depoimentos dos adolescentes mostram que eles reconhecem a coexistência entre mudanças e permanências, em que o aprendizado histórico surge como um recurso importante para compreender tanto as transformações no espaço físico quanto as dinâmicas simbólicas que nele se desenvolvem. Sobre esse ponto, os depoimentos expressivos de Camilo-12 e Danielle-13 oferecem contribuições importantes: o primeiro enfatiza as rupturas e mudanças ocorridas no território, enquanto a segunda destaca as permanências.

Camilo-12, ao afirmar: “*Porque o que a gente vê faz parte da gente, mas também não é como antes*”, ressalta a relação intrínseca entre o território e a construção da identidade, ao mesmo tempo em que reconhece uma ruptura com o passado. Ao complementar com “[...] *tem coisas boas e ruins, mas as pessoas não são como antes*”, ele amplia a reflexão para incluir as mudanças nas relações sociais. Já Danielle-13 observa: “*Nós também num viveu antes, mas tem coisa que parece ser igual*”, sugerindo que, mesmo sem ter vivenciado o passado, alguns traços culturais e identitários permanecem ao longo do tempo.

Essas percepções, não por coincidência, convergem com a linha narrativa do audiodocumentário, que, por meio da documentação histórica apresentada e, sobretudo, das entrevistas com moradores, traça a evolução histórica do bairro Parque Santa Cruz em três

períodos distintos. Cada um desses períodos é marcado por desafios e dinâmicas específicas, mas, em conjunto, evidencia uma trajetória de transformação social positiva. No entanto, as marcas estigmatizantes do passado ainda permanecem presentes e ressoam tanto no bairro quanto no território periférico compartilhado como um todo.

Janaina-16 e Melissa-16 parecem recorrer à mesma referência da linha narrativa do audiodocumentário, reconhecendo o passado como uma fonte educativa para compreender e interpretar as mudanças sociais, culturais e espaciais.

Janaina-16, ao refletir sobre o que significa ser jovem no Parque Santa Cruz, e como isso influencia sua forma de se ver e sentir, percebe que muitos aspectos das vivências locais entre os bairros da região são semelhantes. Ao mesmo tempo, destaca as diferenças entre o passado e o presente, valorizando as experiências históricas como fontes de aprendizado e reflexão: “*É igual aos outros da região, pois não muda muita coisa. É normal o que todo mundo vive. As coisas do passado, do que falou nas entrevistas, servem pra gente aprender o que passou, mas não é como hoje em dia*”.

Melissa-16, por sua vez, reforça essa perspectiva ao afirmar: “*Tem a influência do passado, porque mostra as mudanças que aconteceram*”. Sua fala reconhece que o passado funciona como um guia para compreender as transformações do território, enfatizando a importância de observar as alterações no espaço e nas dinâmicas simbólicas para construir uma visão mais contextualizada do presente.

Com base nesses depoimentos, é possível inferir que o aprendizado histórico, ao fomentar o entendimento das transformações no espaço físico e nas dinâmicas simbólicas que nele se desenvolvem, desempenha um papel importante na abertura de caminhos para a transformação social por meio da conscientização (Freire, 1979). Quando os sujeitos conseguem enxergar além das “verdades” que perpetuam as estruturas de dominação, eles começam a desvelar os mecanismos que sustentam as desigualdades sociais (Walsh, 2012).

Da mesma forma, esse entendimento é essencial para resistir ao fenômeno de estranheza apontado por Carlos (2007) e Gravano (2003), prevenindo a destruição de referências pessoais e sociais que podem levar à descaracterização de identidade e memória social. Nessa circunstância, identidade e memória são entendidas como práticas vinculadas ao espaço e ao tempo pelos moradores que, embora individuais, se conectam ao coletivo por meio de uma ideia compartilhada de representação simbólica que lhes confere valor.

Outros depoimentos dos adolescentes revelam como eles se posicionam em relação ao lugar onde vivem e às suas perspectivas de futuro. Nota-se uma divisão nas interpretações:

enquanto Jorge-13 e Alexandre-13 tendem a naturalizar as contradições internas, Alice-17 adota uma postura mais crítica.

Jorge-13, ao afirmar: “*Lógico que tem gente que tem mais coisas que outros, mas isso é normal*”, evidencia um processo de naturalização das desigualdades, já que sua fala sugere que as condições desiguais, embora percebidas, não são consideradas problemáticas, mas vistas como uma característica inerente à dinâmica local. Alexandre-13 amplia a discussão ao introduzir a ideia de disparidades intrabairro, mencionando questões relacionadas à segurança e às condições de vida: “*Depende muito de onde mora. Tem os lugares mais perigosos que os outros. Tem bairro mais... mais perigoso e com coisas erradas*”.

Em contraste, Alice-17 apresenta uma análise crítica ao conectar os desafios locais à construção identitária, demonstrando um nível mais elevado de reflexão sobre como o território impacta as vivências individuais e coletivas: “*Sim, morar na periferia tem a ver sim [com ser jovem]. Pelo ambiente, as condições vividas, as situações que se passam no bairro*”. Sua fala revela uma consciência que vai além da simples observação das desigualdades, explorando como essas condições influenciam o senso de pertencimento e moldam a realidade dos jovens na periferia.

Os depoimentos dos adolescentes reforçam, como já destacado em outros pontos deste trabalho, a ideia apresentada por Gravano (2003) de que, quando determinadas características sociais e culturais são atribuídas a áreas específicas, essas percepções se consolidam como naturais, tornando-se uma espécie de “realidade aceita”. Esse processo contribui para reforçar a segregação urbana e perpetuar imagens de bairros “marginalizados”, presentes tanto nos discursos hegemônicos quanto nos dos setores populares.

Em contrapartida, para os territórios periféricos, a percepção de “igualdade de condições”, quando pertinente, pode atuar como uma forma de resistência ou como uma reivindicação de situações compartilhadas, fortalecendo os vínculos entre os moradores e contribuindo para o surgimento de uma identidade territorial coletiva (Castells, 1999; García Canclini, 2008).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A hipótese de trabalho que norteou esta investigação postulou que o audiodocumentário, além de suas características como formato comunicacional, possui, em seu processo de produção, artifícios para assegurar o exercício dos direitos de comunicação garantidos constitucionalmente. Essa capacidade torna-se evidente quando o processo é estrategicamente planejado para promover a articulação comunitária.

Nessa conjuntura, a expressividade da linguagem radiofônica apresenta-se como uma alternativa eficaz, especialmente quando alicerçada nos pressupostos de um rádio independente e de caráter social (Silva, 2020; Oliveira; Pavan; Silva, 2023). Tal perspectiva é fortalecida por características que são potencializadas pelo movimento podcasting, como a formação de grupos em torno de interesses comuns, a autonomia editorial, a flexibilidade nos processos de produção e acesso e a relevância da oralidade (McHugh, 2012; Hilmes, 2022).

Com isso posto, o objetivo geral da investigação foi analisar como o processo de produção de um audiodocumentário contribui para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela APSJ. Para atingir esse objetivo, foram definidos os seguintes objetivos específicos: compreender o processo de produção de um audiodocumentário como estratégia de articulação comunitária; avaliar como o formato audiodocumentário, inserido na lógica independente de produção, distribuição e compartilhamento de produções radiofônicas em podcasting, contribui para a garantia do direito constitucional à manifestação do pensamento, à criação, à expressão e à informação; e aprofundar a compreensão sobre audiodocumentários, atribuindo ao formato cinco premissas fundamentais: informar, educar, sensibilizar, entreter e transformar.

O alcance do objetivo geral e dos específicos foi concretizado por meio do processo de produção do audiodocumentário “Porque Até No Lixão Nasce Flor”, resultado de uma série de atividades planejadas e estruturadas em torno de ações provocadoras, fundamentadas nas dimensões pedagógicas, científicas, jornalísticas e artísticas, e em seus respectivos direcionamentos e competências, definidos como condições processuais indispensáveis.

Em relação ao último objetivo específico, atribuímos ao audiodocumentário cinco premissas fundamentais que se inter-relacionam e se manifestam desde as etapas processuais até o produto final como mídia independente. Essas premissas foram concretizadas em nossa investigação da seguinte forma, considerando tanto a perspectiva dos adolescentes produtores quanto a das audiências:

- 1) Informar: para os adolescentes, o processo de produção representou uma oportunidade de buscar informações sobre o lugar que habitam e, consequentemente, sobre suas próprias histórias, frequentemente negligenciadas ou estereotipadas. Esse acesso permitiu que eles não apenas conhecessem melhor o território físico e simbólico que compartilham, mas também compreendessem seu papel dentro dele. Do ponto de vista das audiências, o audiodocumentário aborda a temática com profundidade, oferecendo informações ricas e bem documentadas, que ajudam os ouvintes a compreender melhor questões complexas e problemáticas sociais em destaque;
- 2) Educar: para os adolescentes, o processo possibilitou o desenvolvimento de diversas competências multidisciplinares, estabelecidas pelas condições processuais indispensáveis à sua produção educativa e pedagógica. Do ponto de vista das audiências, o audiodocumentário estimula o conhecimento e a reflexão, encorajando os ouvintes a pensar criticamente sobre a temática abordada. O formato contribui, por exemplo, para o enfrentamento de estereótipos e preconceitos, promovendo a educação para a diversidade cultural;
- 3) Sensibilizar: para os adolescentes, ouvir e contar as narrativas e histórias de vida locais, bem como as suas próprias, promoveu reflexões sobre a realidade do território que habitam, fortalecendo o sentimento de pertencimento e estimulando a empatia. Do ponto de vista das audiências, os elementos sonoros e narrativos do audiodocumentário, ao apresentarem diferentes perspectivas e vozes, têm o potencial de despertar emoções. Esses elementos ajudam os ouvintes a se conectarem mais profundamente com a realidade do outro, promovendo uma compreensão mais ampla e humana das condições de vida alheias;
- 4) Entreter: para os adolescentes, a experimentação da linguagem radiofônica estimulou a experiência sensorial, incentivando o desenvolvimento de habilidades artístico-expressivas para narrar histórias em áudio. Do ponto de vista das audiências, o uso criativo da linguagem radiofônica no audiodocumentário, aliado a narrativas envolventes, proporciona ao ouvinte uma experiência auditiva imersiva e agradável;
- 5) Transformar: para os adolescentes, a criação de um produto que motiva a identificação e o compromisso com uma causa comunitária contribuiu, entre outros aspectos, para a formação, o reconhecimento e a valorização de suas identidades. Além disso, eles puderam atuar como agentes ativos de suas próprias histórias, fortalecendo a autoestima, a participação social e a cidadania. Do ponto de vista das audiências, o audiodocumentário, ao fomentar identificação e compromisso com as causas dos

setores populares, pode influenciar atitudes e comportamentos dos ouvintes, incentivando a reflexão crítica e mobilizando a ação social e política.

Em alinhamento com todos os objetivos, o processo de produção do audiodocumentário oportunizou uma compreensão entre os adolescentes sobre as questões que afetam o seu território, unificando as motivações individuais em direção a um propósito comum. Além disso, favoreceu o desenvolvimento de uma percepção crítica das narrativas relacionadas às suas vivências, valorizando tanto as histórias locais narradas por aqueles com quem interagiram quanto as suas próprias vozes. Assim, os adolescentes foram encorajados a elaborar estratégias de comunicação artístico-expressivas para desconstruir realidades anteriormente naturalizadas e se contrapor aos estereótipos que lhes foram impostos (Kaplún, 2017; Freire, 2019).

Nessas condições, o território – seja em sua dimensão imediata, expressa pelo bairro (Gravano, 2003; Carlos, 2007), ou em sua dimensão periférica mais ampla, expressa pelo conjunto de bairros populares circunvizinhos – emergiu como a categoria mais relevante para compreender a formação das identidades dos adolescentes, tanto em nível individual quanto coletivo. Embora outras categorias, como classe social e juventude, desempenhem um papel significativo na investigação, e outras, como raça, gênero e religião, que se mostraram menos expressivas no contexto específico do estudo, sejam fundamentais para a constituição da identidade cultural, todas essas categorias encontram forma e articulação por meio da relação com o território (Castells, 1999).

Essa relevância torna-se evidente ao observar o Parque Santa Cruz, bairro prioritário nas ações educativas, pedagógicas, culturais e sociais da APSJ. O bairro é colocado na investigação como representativo do território periférico mais amplo (D'Andrea, 2013, 2020), configurado pelas conexões com outros bairros populares circunvizinhos, como Parque Flamboyant e Chácara do Governador, onde residem alguns dos adolescentes participantes da pesquisa. No Parque Santa Cruz, a noção de uma condição periférica compartilhada pela pertença territorial emerge como fundamento central, constituindo a base de suas lutas históricas, fortalecendo os laços sociais e sustentando as redes de solidariedade e comunidade que caracterizam a dinâmica local (Abramo, 2014; Rodrigues; Furno, 2019).

As identidades dos adolescentes formadas na interação com o Parque Santa Cruz estão diretamente relacionadas às características que definem suas especificidades históricas e que o situam na periferia de Goiânia (Amaral, 2012). Essa relação é marcada principalmente por dois elementos centrais e interligados ao local: 1) fatores históricos e etnológicos, derivados

de sua condição como periferia, fundada por migrantes provenientes de áreas rurais e outras regiões da cidade, além de sua localização em uma área que anteriormente funcionava como um lixão; e 2) fatores discursivos, evidentes na luta diária para romper com o estigma de ser um espaço habitado por pessoas pobres e associado à imagem de “criminalidade”

As identidades culturais dos adolescentes, nessas circunstâncias, são construídas essencialmente em torno de práticas de pertencimento comunitário e da busca por maior reconhecimento pessoal, social e cultural. Essas identidades são moldadas e continuamente transformadas pela interseção de desafios compartilhados, como o histórico de precariedade de infraestrutura e a resistência à estigmatização social. Simultaneamente, elas são negociadas com elementos globais disseminados por plataformas digitais e redes sociais conectadas à internet, que permitem o compartilhamento de experiências, bem como a produção e o consumo de conteúdos que reforçam ou desafiam suas visões de mundo (Castells, 2003; García Canclini, 2009).

Nesse cenário, a APSJ consolida-se como um espaço de articulação comunitária que promove uma dinâmica de solidariedade, conectando os adolescentes a uma rede coletiva de vivências compartilhadas. A associação destaca-se como um epicentro onde as identidades são expressas, vivenciadas e ressignificadas (Martín-Barbero, 1997). Além disso, funciona como um ponto de encontro cotidiano para os adolescentes, oferecendo interações sociais distintas das relações estruturadas no âmbito familiar e das interações presentes no contexto público ou em outros lugares da cidade que frequentam (Carlos, 2007).

Mais do que um reflexo do entorno, a APSJ oferece um ambiente seguro, pautado por normas de pertencimento que fortalecem os vínculos comunitários e os laços com o Parque Santa Cruz e os bairros circunvizinhos. Configura-se, dessa forma, como um local de mediação cultural que transcende a mera preservação, promovendo a expressão ativa e positiva do contexto local (Peruzzo, 2002; Peruzzo; Volpato, 2009).

Tendo respondido às questões pertinentes à hipótese de trabalho e aos objetivos correlacionados, é necessário considerarmos alguns pontos.

Em termos de relevância do estudo para a área de concentração e a linha de pesquisa a que se vincula, a integração entre comunicação, educação e cultura evidenciou que, para efetivar os direitos de comunicação previstos constitucionalmente, os setores populares e suas organizações coletivas precisam apropriar-se dos diferentes meios e mídias, de suas linguagens e tecnologias, assim como compreender as implicações de seus usos (Oliveira,; Pavan; Silva, 2023). Nessa idealização, a comunicação independente, especialmente a perspectiva do rádio independente e de caráter social inserido nas dinâmicas do movimento

podcasting, amplia as possibilidades de expressão, permitindo que as problemáticas populares conquistem novos espaços de debate.

Outro destaque em relação à relevância é que a pesquisa, ao priorizar uma ação interventiva na realidade concreta, demonstrou a importância de que os estudos em comunicação não se limitem a análises teóricas enclausuradas em abstrações quase intransponíveis dentro dos limites da comunidade acadêmica. Assim, convidamos os colegas da academia a repensarem o papel de suas pesquisas na sociedade, considerando que a produção acadêmica deve dialogar com os saberes populares “no chão da pesquisa”, especialmente em contextos que clamam por justiça social.

Esse convite remete a outro ponto a ser destacado: a legitimidade da pesquisa participante como procedimento metodológico principal para testar nossa hipótese no contexto em que os fenômenos ocorreram, ou seja, na interação direta com os adolescentes sujeitos de pesquisa. A organização e aplicação das três fases da pesquisa participante em nosso microssistema específico conseguiram assegurar a científicidade do procedimento metodológico e garantir o aproveitamento eficiente das atividades desenvolvidas. Dessa forma, incentivamos que essas fases possam servir de referência e sejam adaptadas para outros contextos por pesquisadores interessados no uso da pesquisa participante.

Outro ponto imprescindível a ser mencionado são os principais desafios enfrentados pela investigação, destacando-se dois que consideramos os mais árduos. O primeiro foi que a pesquisa participante com adolescentes demandou sensibilidade, paciência e um profundo discernimento ético (Demo, 1999; Caffagni, 2018). Esse aspecto se mostrou ainda mais desafiador pelo fato de não sermos membros naturais do território onde a pesquisa ocorreu, o que tornou necessário construir gradativamente vínculos sociais e um *rapport* eficiente para conquistar o respeito e a confiança dos adolescentes.

O segundo desafio, amplamente enfatizado no texto da tese, foi a dificuldade em manter o interesse e a frequência dos adolescentes no processo de produção do audiodocumentário. Reconhecemos que a inconsistência na presença dos adolescentes nos encontros da oficina comprometeu a eficiência da pesquisa. Esse problema, inerente à dinâmica de funcionamento da APSJ, obrigou-nos a excluir do relatório analítico-descritivo dos encontros os adolescentes que participaram de atividades pontuais, mas que, no conjunto, não atenderam aos critérios de seleção para compor a amostra representativa. Além disso, tivemos de ajustar continuamente o roteiro dos encontros para assegurar que o maior número possível de adolescentes pudesse participar de todas as atividades. Essa situação, além de

reduzir o potencial cooperativo das ações da pesquisa, demandou, na elaboração do relatório analítico-descritivo, um nível elevado de explicação e argumentação.

No que se refere a novas questões que podem ser exploradas em futuras pesquisas relacionadas ao objeto audiodocumentário, destacamos algumas das principais: Como as tecnologias emergentes, como inteligência artificial, áudio 3D e som binaural, podem ser incorporadas ao processo de produção de audiodocumentários? De que maneira as mudanças nos hábitos de consumo de áudio, impulsionadas pelo podcasting, influenciam a criação e a recepção de audiodocumentários voltados para os setores populares? De que forma as narrativas comunitárias produzidas por audiodocumentários influenciam ou podem influenciar a formulação de políticas públicas em contextos locais?

Para concluir, reafirmamos a importância de iniciativas acadêmico-profissionais que integrem comunicação, educação e cultura como campos complementares para a realização de ações transformadoras que promovam uma sociedade mais democrática e comprometida com a cidadania. Nos setores populares, a transformação inicia-se a partir de uma reflexão crítica sobre sua realidade social, suas condições de subalternidade e os fatores históricos e estruturais que as moldaram (Freire, 1979; Walsh, 2005).

Essa perspectiva de conscientização vai além da simples identificação dos problemas que os afetam; ela inclui a construção coletiva de alternativas que valorizem práticas como: a compreensão aprofundada de sua história e a importância de documentá-la; as conexões com o território; o enaltecimento das práticas culturais e artísticas locais; a implementação de programas educativos que fortaleçam a consciência crítica sobre seus direitos fundamentais; o reconhecimento dos jovens como agentes de transformação; a apropriação dos meios e mídias, suas linguagens, tecnologias e usos; e o entendimento de como suas identidades se constroem nas relações interculturais.

## REFERÊNCIAS

A VIDA DOLADODECÁ. **LiganoisDoladodeca**. [S. l.: s. n.], jun. 2012. 1 vídeo (3 min 25 segs.). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b\\_Q1wY31Ur4](https://www.youtube.com/watch?v=b_Q1wY31Ur4) Acesso em: 08 fev. 2024.

ABRAMO, Helena Wendel (org.). **Estação juventude**: conceitos fundamentais – ponto de partida para uma reflexão sobre políticas públicas de juventude. Brasília, DF: SNJ, 2014. 128 p.

ACAST. Research: How AI tools like ChatGPT are already impacting the podcast industry. **Acast.com**, [S. l.], mar. 2023. Disponível em: <https://www.acast.com/blog/news/research-how-ai-tools-like-chatgpt-are-already-impacting-the-podcast-industry%ef%bf%bc> Acesso em: 24 abr. 2024.

AGUILAR, Yuli Andrea Ruiz. (Re)existências periféricas: mediações culturais e cidadanias latino-americanas em resistência. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 12, n. esp., p. 542-557, out. 2019. DOI: [10.11606/extraprensa2019.152199](https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152199). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/152199> Acesso em: 03 abr. 2024.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. 236 p.

ALMEIDA, Renato Souza de. Cultura de periferia na periferia. **Le Monde Diplomatique Brasil**, [S. l.], ano 5, n. 49, p. 36-37, jan. 2011. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cultura-de-periferia-na-periferia/> Acesso em: 01 fev. 2024.

ALMEIDA, Renato Souza de. Cultura e periferia. **Revista E [Sesc São Paulo]**, São Paulo, n. 223, jan. 2015. Disponível em: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8629\\_CULTURA+E+PERIFERIA](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8629_CULTURA+E+PERIFERIA) Acesso em: 01 fev. 2024.

ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa**: normas técnicas de apresentação de trabalhos científicos. Tradução: Cesar Amarilhas. 2. ed. Assunção, Paraguai: UNA, 2012. 136 p.

ALVES, Hayda. *et al.* Children and adolescents' voices and the implications for ethical research. **Childhood**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 126-143, fev. 2022. DOI: [10.1177/09075682211061230](https://doi.org/10.1177/09075682211061230). Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/09075682211061230> Acesso em: 19 set. 2023.

AMARAL, Arthur Pires. **Em meio ao lixo, a riscos e estigmas**: construindo um lugar chamado Parque Santa Cruz. 2012. 128 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

AMARAL, Márcio de Freitas do. **Culturas Juvenis e Experiência Social**: Modos de Ser Jovem na Periferia. 2011. 137 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

AMARANTE, Maria Inês. Rádios para todas as vozes. **Rádio-Leituras**, Mariana, v. 6, n. 1, p. 105-122, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/radio-leituras/article/view/69> Acesso em: 14 abr. 2024.

AMARC BRASIL, Associação Mundial de Rádios Comunitárias/Brasil. AMARC Brasil. **AMARC Brasil**, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://amarcbrasil.com/> Acesso em: 20 abr. 2024.

ANDER-EGG, Ezequiel. **Introducción a las técnicas de investigación social**. 8. ed. Buenos Aires, Argentina: Humanitas, 1979. 336 p.

ANDRADE, José Maria Vieira de; PEREIRA, Luciana de Lima; NASCIMENTO, Francisco Alcides do. Pelas ondas do rádio: a trajetória da radiodifusão no Piauí na década de 1960. In: XXII Simpósio Nacional de História – ANPUH. **Anais eletrônicos** [...]. João Pessoa, 2003. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541\\_d5b8d984fb43ac64420e041c5a16a25d.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541_d5b8d984fb43ac64420e041c5a16a25d.pdf) Acesso em: 05 mar. 2024.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Metodologia da ciência: filosofia e prática da pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2016. 226 p.

APSJ, Associação Polivalente São José. Como tudo começou. **Associação Polivalente São José**, Goiânia, 2024. Disponível em: <https://apsj.com.br/sobre-a-apsj/> Acesso em: 09 nov. 2024.

APSJ, Associação Polivalente São José. **Plano de ações pedagógicas da APSJ**. Goiânia, [s. n.], set. 2022.

AUFDERHEIDE, Patricia. **Documentary Film: A Very Short Introduction**. New York, EUA: Oxford University Press, 2007. 158 p.

BALESTRINI, Milton. **América Latina: urbanização e luta pelo direito à cidade**. 2022. 230 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2022.

BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. 4. ed. Madri, Espanha: Cátedra, 2004. 256 p.

BALSEBRE, Armand. “O rádio está morto... Viva o som!” ou como o rádio pode se transformar em uma nova mídia. **Significação**, São Paulo, v. 40, n. 39, p. 14-23, 2013. DOI: [10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.59946](https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.59946). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/59946> Acesso em: 02 mai. 2022.

BARBOSA, Heloiza. Faxina Podcast – Ignored stories of Housecleaners. **Gofundme**, [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.gofundme.com/f/faxina-podcast-ignored-stories-of-housecleaners> Acesso em: 20 jun. 2024.

BARBOSA, Heloiza. **Re: contato - falei no Instagram**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <joaoadjane@gmail.com> em 27 jun. 2024.

BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais**. Tradução: Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009. 216 p.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011. 279 p.

BARRELL, Tony. Torque radio: the radio feature. *In: AHERN, Steve (org.). Making Radio: A practical guide to working in radio in the digital age*. Sydney: Allen & Unwin, 2011. p. 295-304.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: A busca por segurança no mundo atual. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 138 p.

BECERRA, Martín; MASTRINI, Guillermo. Concentración de los medios en América Latina: Tendencias de un nuevo siglo. **Contratexto**, Lima, Peru, v. 18, n. 18, p. 41-64, mar. 2010. DOI: [10.26439/contratexto2010.n018.199](https://doi.org/10.26439/contratexto2010.n018.199). Disponível em: <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/199> Acesso em: 09 abr. 2024.

BELTRÁN, Luis Ramiro. La radio local en América Latina – políticas y legislación. **Archipiélago**, Cidade do México, México, v. 19, n. 73, p. 35-37, 2011. Disponível em: <https://revistas.unam.mx/index.php/archipiélago/article/view/56008> Acesso em: 05 mar. 2024.

BERRY, Richard. Radio in the round: reflections on the future of sound media. *In: MCDONALD, Kathryn; CHIGNELL, Hugh (org.). The Bloomsbury handbook of radio*. Nova Iorque, EUA: Bloomsbury Academic, 2023. p. 504-519.

BERRY, Richard. What is a podcast? Mapping the technical, cultural, and sonic boundaries between radio and podcasting. *In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (org.). The Routledge companion to radio and podcast studies*. Abingdon, Reino Unido; Nova Iorque, EUA: Routledge, 2022. p. 399-407.

BIEWEN, John. Introduction. *In: BIEWEN, John; DILWORTH, Alexa (org.). Reality radio: telling true stories in sound*. 1. ed. Chapel Hill, EUA: University of North Carolina Press, 2010. p. 1-14

BIRDSALL, Carolyn. Sonic Artefacts. Reality Codes of Urbanity in Early German Radio Documentary. *In: BIJSTERVELD, Karin (org.). Soundscapes of the Urban Past*. Bielefeld, Alemanha: Transcript, 2013. p. 129-168.

BONIN, Jiani. Questões metodológicas na construção de pesquisas sobre apropriações midiáticas. *In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2016. p. 213-231.

BONINI, Tiziano. Podcasting as a hybrid cultural form between old and new media. *In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (org.). The Routledge companion to radio and podcast studies*. Abingdon, Reino Unido; Nova Iorque, EUA: Routledge, 2022. p. 19-29.

BONINI, Tiziano. The “Second Age” of Podcasting: reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium. **Quaderns del CAC**, [S. l.], v. 18, n. 41, p. 21-30, jul. 2015a. Disponível em: [https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-01/Q41\\_Bonini\\_EN\\_0.pdf](https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-01/Q41_Bonini_EN_0.pdf) Acesso em: 22 mai. 2024.

BONINI, Tiziano. The Listener as Producer: The Rise of the Networked Listener. In: BONINI, Tiziano; MONCLÚS, Belén (org.). **Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society**. 1. ed. Londres, Reino Unido: Routledge, 2015b. p. 1-35.

BOTTOMLEY, Andrew J. Podcasting: A Decade in the Life of a “New” Audio Medium: Introduction. **Journal of Radio & Audio Media**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 164-169, jul. 2015. DOI: [10.1080/19376529.2015.1082880](https://doi.org/10.1080/19376529.2015.1082880). Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19376529.2015.1082880> Acesso em: 15 abr. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Tradução: Daniela Kern e Guilherme Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007. 560 p.

BRASIL. **[Constituição (1988)] Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Supremo Tribunal Federal; Secretaria de Altos Estudos, Pesquisas e Gestão da Informação, 2024. 284 p.

BRASIL. **Estatuto da Juventude**: Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Brasília, DF: Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, 2019. 26 p.

BRASIL. **Lei nº 9.612 de 19 de fevereiro de 1998**. Presidência da República; Secretaria-Geral; Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília, DF, fev. 1998. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19612.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19612.htm) Acesso em: 19 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação é a base. Brasília, DF: MEC, 2018. 596 p.

CAFFAGNI, Carla Wanessa do Amaral. **Técnicas de sensibilização e mobilização**. 1. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2018. 175 p.

CARDIM, Mariana Gomes; MOREIRA, Martha Cristina Nunes. Adolescentes como sujeitos de pesquisa: a utilização do genograma como apoio para a história de vida. **Interface**, Botucatu, v. 17, n. 44, p. 133-143, jan./mar. 2013. DOI: [10.1590/S1414-32832013000100011](https://doi.org/10.1590/S1414-32832013000100011). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/P3Cg7dCSL3P5DFHWyV9n9sw/?lang=ptt> Acesso em: 19 set. 2023.

CARDOSO, Adauto Lucio. Urbanização de favelas no Brasil: revendo a experiência e pensando os desafios. In: XII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional. **Anais eletrônicos** [...]. Belém, 21 a 25 de mai. 2007. Disponível em: <https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenapur/article/view/1180> Acesso em: 05 fev. 2024.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007. 85 p.

CARSON, Saul. Notes toward an Examination of the Radio Documentary. **Hollywood Quarterly**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 69-74, jan. 1949. DOI: [10.2307/1209386](https://doi.org/10.2307/1209386). Disponível em: <https://online.ucpress.net/fq/article/4/1/69/39445/Notes-toward-an-Examination-of-the-Radio> Acesso em: 14 mai. 2022.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Tradução: Roneide Venâncio Majer. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 698 p.

CASTELLS, Manuel. La urbanización dependiente en América Latina. In: CASTELLS, Manuel (org.). **Imperialismo y urbanización en América Latina**. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili, 1973. p. 7-26.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**: a era da informação, volume 2. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 530 p.

CASTELLS, Manuel. Prefácio à edição de O Poder da Identidade de 2010. In: CASTELLS, Manuel (org.). **O poder da identidade**: a era da informação, volume 2. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. 9. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018. p. 11-30.

CASTRO, Lúcia Rabello de. Conhecer, transformar(-se) e aprender: pesquisando com crianças e jovens. In: CASTRO, Lúcia Rabello de; BESSET, Vera Lopes (org.). **Pesquisa-intervenção na infância e juventude**. Rio de Janeiro: FAPERJ; Nau Editora, 2008. p. 21-42.

CASTRO, Lúcia Rabello de. Da invisibilidade à ação: crianças e jovens na construção da cultura. In: CASTRO, Lúcia Rabello de (org.). **Crianças e jovens na construção da cultura**. Rio de Janeiro: NAU Editora: FAPERJ, 2001. p. 19-46.

CASTRO, Lúcia Rabello de. Os jovens podem falar? Sobre as possibilidades políticas de ser jovem hoje. In: DAYRELL, Juarez; MOREIRA, Maria Ignez Costa; STENGEL, Márcia (org.). **Juventudes Contemporâneas**: Um mosaico de possibilidades. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2011. p. 299-324.

CAVALCANTI, Gênesis. Número de presos no Brasil aumenta 900% em 30 anos, diz pesquisa. Entrevista concedida a redação do Portal Correio. **Portal Correio**, [S. l.], fev. 2020. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/aumento-numero-de-presos-brasil/> Acesso em: 15 fev. 2024.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. **La radio en la convergencia multimedia**. Barcelona, Espanha: Gedisa, 2001. 269 p.

CEPAL, Comisión Económica para América Latina y el Caribe. **Población, territorio y desarrollo sostenible**. Santiago, Chile: Naciones Unidas, 2012. 241 p.

CERQUEIRA FERNANDES, Laís. **Histórias reais sobre pessoas reais**: um estudo sobre as estratégias de storytelling do podcast Projeto Humanos. 2019. 159 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

CHICAGO PUBLIC LIBRARY. Wolfe and the New Journalism. **Chicago Public Library**, Chicago, EUA, out. 2008. Disponível em: <https://www.chipublib.org/wolfe-and-the-new-journalism> Acesso em: 18 ago. 2024.

CONGREGAÇÃO DO SANTÍSSIMO REDENTOR DE GOIÁS. Associação Polivalente São José – APSJ: Promovendo vidas há 21 anos. **Ação Social**, Goiânia, v. 7, n. VIII, p. 22, out. 2017.

CORRÊA, Roberto Lobato. A periferia urbana. **Geosul**, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 70-78, mai. 1986. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/12551> Acesso em: 10 jun. 2022.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003. 94 p.

COSTA, Fúlvio. Associação Polivalente São José: há 20 anos transformando o Parque Santa Cruz. **Encontro Semanal**, Goiânia, n. 118, p. 4, ago. 2016.

COSTA, Mauro José Sá Rego; RIBEIRO, Adriana Gomes; ARAUJO, Pedro de Albuquerque. As artes no radio e a radioarte no Brasil. **Polêm!ca**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 4, p. 651-668, dez. 2013. DOI: [10.12957/polemica.2013.8635](https://doi.org/10.12957/polemica.2013.8635). Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/polemica/article/view/8635> Acesso em: 10 nov. 2023.

CWYNAR, Christopher. More Than a “VCR for Radio”: The CBC, the Radio 3 Podcast, and the Uses of an Emerging Medium. **Journal of Radio & Audio Media**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 190-199, nov. 2015. DOI: [10.1080/19376529.2015.1083371](https://doi.org/10.1080/19376529.2015.1083371). Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19376529.2015.1083371> Acesso em: 24 abr. 2024.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. 295 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Contribuições para definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, jan./abr. 2020. DOI: [10.25091/S01013300202000010005](https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/abstract/?lang=pt> Acesso em: 06 fev. 2024.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Por que a periferia foi fazer arte? **Revista E [Sesc São Paulo]**, São Paulo, v. 223, jan. 2015. Disponível em: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8629\\_CULTURA+E+PERIFERIA](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8629_CULTURA+E+PERIFERIA) Acesso em: 08 abr. 2024.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. Tiaraju D'Andrea: Periferia brasileira, além dos clichês. Entrevista concedida a Antonio Martins. **Outras Palavras**, São Paulo, jun. 2021. Disponível em: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/tiaraju-dandrea-periferia-brasileira-alem-dos-cliches/> Acesso em: 15 fev. 2024.

DANNA, Marilda Fernandes; MATOS, Maria Amélia. **Aprendendo a observar**. 2. ed. São Paulo: EDICON, 2011. 176 p.

DE BEAUVOIR, Charlotte. El documental radiofónico en la era digital: nuevas tendencias en los mundos anglófono y francófono. **Razón y Palabra**, [S. l.], v. 19, n. 91, p. 369-388, set./nov. 2015. Disponível em: <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/104> Acesso em: 05 ago. 2024.

DEL BIANCO, Nelia Rodrigues. Rádio e o cenário da convergência tecnológica. In: DEL BIANCO, Nelia Rodrigues (org.). **O rádio Brasileiro na era da convergência**. São Paulo: INTERCOM, 2012. p. 16-37.

DEL BIANCO, Nelia Rodrigues. Rádio, cotidiano e identidade cultural. In: TARGINO, Maria das Graças; CASTELO BRANCO, Samantha; CARVALHO, Cristiane Portela de; MAGALHÃES, Laerte (org.). **Comunicação, educação e cultura na era digital**: Intercom Nordeste 2009. Teresina: EDUFPI, 2009. p. 61-70.

DELEU, Christophe. Le documentaire radio en quête d'identité. **INA**, [S. l.], p. 1-15, nov. 2013b. Disponível em:

[https://l3.autreradioautreculture.com/Documents\\_radiophonie/Ecriture\\_radiophonique/INA\\_Documentaire.pdf](https://l3.autreradioautreculture.com/Documents_radiophonie/Ecriture_radiophonique/INA_Documentaire.pdf) Acesso em: 21 jan. 2024.

DELEU, Christophe. **Le documentaire radiophonique**. Paris, França: L'Harmattan, 2013a. 261 p.

DELEU, Christophe. Le podcast dans le documentaire radiophonique. **Les Cahiers de la SFSIC**, [S. l.], v. 16, abr. 2020. Disponível em:

<https://cahiers.sfsic.org/sfsic/index.php?id=822#bodyftn4> Acesso em: 26 jul. 2024.

DEMO, Pedro. Elementos metodológicos da pesquisa participante. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 104-130.

DEMO, Pedro. **Pesquisa participante**: Mito e realidade. Brasília, DF: Inep, 1982. 119 p. [recurso digital]. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001993.pdf> Acesso em: 12 ago. 2023.

DETTONI, M. **Manual de Rádio Documentário**. Apontamentos de aula. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.caduxavier.com.br/mackenzie/arg/4/marcia-detoni-1.pdf> Acesso em: 26 fev. 2017.

DETTONI, Márcia. **O documentário no rádio**: desenvolvimento histórico e tendências atuais. 2018. 82 f. Pesquisa pós-doutoral (Pós-Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DIAS, Danilo Borges. **Mídia, imigração e identidade(s)**: as rádios bolivianas de São Paulo. 2010. 265 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF, 2010.

DÍAZ, Laura Mota. As faces atuais da pobreza urbana: elementos para uma reorientação da política social. In: CATTANI, Antonio David; DÍAZ, Laura Mota (org.). **Desigualdades na América Latina**: novas perspectivas analíticas. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 73-90.

DORNELLAS, Mariana Paganote; JESUS, Maria Priscila Santos de. O genocídio da população negra no Brasil contemporâneo e seu agravamento a partir da intervenção federal militar no estado do Rio de Janeiro. **Confluenze**, Bolonha, Itália, v. 10, n. 2, p. 210-236, 2018. DOI: [10.6092/issn.2036-0967/8913](https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/8913). Disponível em:  
<https://confluenze.unibo.it/article/view/8913> Acesso em: 16 fev. 2024.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Robert Flaherty. **Britannica**, [S. l.], mar. 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Robert-Flaherty> Acesso em: 20 ago. 2024.

FAXINA PODCAST. Faxina Podcast – Histórias que foram varridas para debaixo do tapete. **Faxina Podcast**, Boston, EUA, 2024. Disponível em: <https://www.faxinapodcast.com/> Acesso em: 21 jun. 2024.

FERNANDES, Florestan. **Capitalismo Dependente e Classes Sociais na América Latina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975. 122 p.

FERNANDES, Vivian de Oliveira Neves. A articulação em rede e as rádios populares latino-americanas. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 12, n. esp., p. 347-362, set. 2019. DOI: [10.11606/extraprensa2019.153491](https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153491). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/153491> Acesso em: 09 abr. 2024.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio, o veículo, a história e a técnica**. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. 376 p.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014. 272 p.

FERREIRA, Danilo Cardoso; RATTS, Alex. A Segregação racial em Goiânia: representação dos dados de cor ou raça (IBGE, 2010). **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 11, n. 3, p. 170-192, dez. 2017. DOI: [10.5216/ag.v11i3.45334](https://doi.org/10.5216/ag.v11i3.45334). Disponível em: <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/45334> Acesso em: 16 dez. 2024.

FEVRIER, Susana. **El documental radiofónico**. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: [https://www.academia.edu/11903804/El\\_documental\\_radio%C3%B3nico\\_-\\_Susana\\_Fevrier](https://www.academia.edu/11903804/El_documental_radio%C3%B3nico_-_Susana_Fevrier) Acesso em: 18 mar. 2024.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução: Joice Elias Costa. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p.

FONSECA, Helena Rizzatti. **Urbanização corporativa vista pelo avesso: periferização, interseccionalidade e lugar – uma análise a partir das ocupações de terras urbanas**. 2020. 391 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

FREDERICO, Celso. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 239-255, jan. 2013. DOI: [10.1590/S0103-40142013000300017](https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000300017). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/rkzyQxcyYdNW5XXmtr7FVJj/?lang=pt> Acesso em: 24 jan. 2024.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2015. 168 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1GtEAWxuCYU5EplZqXx1B1t4ZqE4vKLaQ/view?usp=sharing> Acesso em: 07 jun. 2023.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. Tradução: Kátia de Mello e Silva. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979. 53 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://bit.ly/3OXReQw> Acesso em: 08 fev. 2024.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 53. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019. 192 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 127 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://abre.ai/k20B> Acesso em: 13 jun. 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. 191 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://bit.ly/3YpGiAs> Acesso em: 07 jun. 2023.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 57 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://bit.ly/3Hyy5CB> Acesso em: 23 jan. 2024.

GAIVA, Maria Aparecida Munhoz. Pesquisa envolvendo crianças: aspectos éticos. **Revista Bioética**, Brasília, DF, v. 17, n. 1, p. 135-146, jul. 2009. Disponível em: [https://revistabioetica.cfm.org.br/revista\\_bioetica/article/view/85](https://revistabioetica.cfm.org.br/revista_bioetica/article/view/85) Acesso em: 19 set. 2023.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. ¿Ciudades multiculturales o ciudades segregadas?. **Debate Feminista**, Cidade do México, México, v. 17, p. 3-19, abr. 1998. DOI: [10.22201/cieg.2594066xe.1998.17.426](https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.17.426). Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7519728> Acesso em: 23 mar. 2024.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?. In: CONACULTA, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (org.). **Antología sobre cultura popular e indígena**: Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción – Primera Etapa. Cidade do México, México: CONACULTA, 2004. p. 153-165.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 149 p.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Colima, México, v. 3, n. 5, p. 109-128, jun. 1997. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31600507.pdf> Acesso em: 19 jan. 2024.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa e Gênesis Andrade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008. 416 p.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. 284 p.

GATTI, Bernardete Angelina. **Grupo Focal na Pesquisa em Ciências Sociais e Humanas**. Brasília, DF: Liber Livro, 2005. 77 p.

GEERTS, Andrés; VAN OYEN, Víctor. **La radio popular frente al nuevo siglo: estudio de vigencia e incidencia.** 1. ed. Quito, Ecuador: ALER, 2001. 284 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://radioformateca.wordpress.com/2019/03/20/la-radio-popular-frente-al-nuevo-siglo-estudio-de-vigencia-e-incidencia/> Acesso em: 03 mar. 2024.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200 p.

GODINEZ GALAY, Francisco. Dibujando definiciones sobre el documental sonoro. **Centro de Producciones Radiofónicas**, Buenos Aires, Argentina, nov. 2014c. Disponível em: <https://cpr.lat/dibujando-definiciones-sobre-el-documental-sonoro/> Acesso em: 31 jul. 2024.

GODINEZ GALAY, Francisco. El documental sonoro: el engaño más honesto. **Centro de Producciones Radiofónicas**, Buenos Aires, Argentina, fev. 2014b. Disponível em: <https://cpr.lat/el-documental-sonoro-el-engano-mas-honesto/> Acesso em: 10 nov. 2023.

GODINEZ GALAY, Francisco. **El radiodrama en la comunicación de mensajes sociales:** apuntes teórico-prácticos para la producción integral. 1. ed. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jinete Insomne, 2010. 160 p.

GODINEZ GALAY, Francisco. La ficción en el documental sonoro. Defensa y propuesta. In: DE BEAUVIOR, Charlotte (org.). **Historias, terrenos y aulas:** la narrativa sonora en español desde dentro. Bogotá, Colômbia: Ediciones Uniandes, 2018. p. 149-171.

GODINEZ GALAY, Francisco. Movimiento podcaster: la nueva concreción de la radio libre. **Question**, La Plata, Argentina, v. 1, n. 46, p. 135-150, abr./jun. 2015. Disponível em: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2462> Acesso em: 13 jun. 2024.

GODINEZ GALAY, Francisco. Nuevas estéticas en la radio social e independiente. **FES Comunicación**, Bogotá, Colômbia, n. 2, p. 1-16, jun. 2014a. Disponível em: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/14288.pdf> Acesso em: 29 fev. 2024.

GOIÂNIA. **Anuário estatístico de Goiânia.** Goiânia: SEMDUS, 2013. Disponível em: [https://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2013/\\_html/d\\_bairros.html](https://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2013/_html/d_bairros.html) Acesso em: 10 jun. 2020.

GOIÂNIA. Decreto nº 620, de 14 de novembro de 1985. Aprova o loteamento Parque Santa Cruz. **Diário Oficial do Município de Goiânia**, Goiânia, n. 975, nov. 1985.

GOIÂNIA. **Estimativa - Redistribuição da população residente em Goiânia, por bairro e gênero - 2010.** Goiânia: SEPLAM, 2010. Disponível em: <https://encurtador.com.br/W1A6S> Acesso em: Acesso em: 10 out. 2023.

GOIÂNIA. **Geoprocessamento – Mapa Digital Fácil.** Goiânia: SEDETEC; SEPLANH, ago. 2017. Disponível em: <https://portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/> Acesso em: 10 out. 2023.

GRAMSCI, Antonio. **Cultura y literatura.** Barcelona, Espanha: Península, 1977. 356 p.

GRAVANO, Ariel. **Antropología de lo barrial:** estudios sobre producción simbólica de la vida urbana. 1. ed. Buenos Aires, Argentina: Espacio, 2003. 296 p.

GUTIÉRREZ GARCÍA, María; PERONA PÁEZ, Juan José. **Teoría y técnica del lenguaje radiofónico.** Barcelona, Espanha: Bosch, 2002. 146 p.

HAESBAERT, Rogério. **Des-territorialização e identidade:** a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói: Eduff, 1997. 293 p.

HAESBAERT, Rogério. Hibridismo cultural, “antropofagia” identitária e transterritorialidade. In: BARTHE-DELOIZY, Francine; SERPA, Angelo (org.). **Visões do Brasil:** estudos culturais em geografia. Salvador: Edufba; Edições L’Harmattan, 2012. p. 27-46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 104 p.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, [Brasília, DF], n. 24, p. 68-75, 1996. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf> Acesso em: 18 jan. 2024.

HALL, Stuart. Raça, o significante flutuante. Tradução: Liv Sovik e Katia Santos. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2013. Disponível em: <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%ef%80%aa/> Acesso em: 19 set. 2024.

HALL, Stuart. The Local and the Global. **Vertigo**, Londres, Reino Unido, v. 1, n. 5, 1995. Disponível em: [https://www.closeupfilmcentre.com/vertigo\\_magazine/volume-1-issue-5-autumn-winter-1995/the-local-and-the-global/](https://www.closeupfilmcentre.com/vertigo_magazine/volume-1-issue-5-autumn-winter-1995/the-local-and-the-global/) Acesso em: 20 abr. 2023.

HAMELINK, Cees Jan. Globalização e cultura do silêncio. In: HAUSSEN, Doris Fagundes (org.). **Sistemas de comunicação e identidades na América Latina.** Tradução: Omar Souki Oliveira. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1993. p. 7-14.

HARDY III, Charles. I Can Almost See the Lights of Home ~ A Field Trip to Harlan County, Kentucky – On the Making of an Essay-In-Sound Part 1. **The Journal for MultiMedia History**, New York, EUA, v. 2, 1999. Disponível em: <https://www.albany.edu/jmmh/vol2no1/lightssoundessay.html> Acesso em: 14 ago. 2024.

HAYE, Ricardo Miguel. **El arte radiofónico:** algunas pistas sobre la constitución de su expresividad. 1. ed. Buenos Aires, Argentina: La Crujía, 2004. 320 p.

HERNÁNDEZ, Alexander; MARCHESI, Mónica. 60 años de la radio popular y comunitaria en América Latina: historia, incidencia y prospectiva. **Comunicación**, [S. l.], n. 144, p. 14-21, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3364784> Acesso em: 15 abr. 2024.

HILMES, Michele. But is it radio? New forms and voices in the audio private sphere. In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (org.). **The Routledge companion to radio and podcast studies.** Abingdon, Reino Unido; Nova Iorque, EUA: Routledge, 2022. p. 9-18.

HOLLOWELL, John. **Realidad y ficción:** el nuevo periodismo y la novela de no ficción. 1. ed. Cidade do México, México: Noema, 1979. 239 p.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Síntese de Indicadores Sociais:** Uma análise das condições de vida da população brasileira. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. 152 p.

INSTITUTO TRICONTINENTAL DE PESQUISA SOCIAL. Um olhar sobre juventude e periferia em tempos de CoronaChoque. **Thetricontinental**, [S. l.], dos. 33, p. 1-37, out. 2020. Disponível em: <https://thetricontinental.org/pt-pt/dossie-33-brasil-juventude/> Acesso em: 16 fev. 2024.

INTERVOZES, Coletivo Brasil de Comunicação Social. **Caminhos para a luta pelo direito à comunicação no Brasil:** como combater as ilegalidades no rádio e na TV. São Paulo: Intervozes, 2015. 62 p.

ITURBIDE, Manuel Rocha. El Arte Sonoro. Hacia una nueva disciplina. **Resonancias**, [S. l.], fev. 2004. Disponível em: <https://www.ccapitalia.net/reso/articulos/rocha/artesonoro.htm> Acesso em: 27 ago. 2024.

JOSÉ, Cármel Lúcia. História oral e documentário radiofônico: convergências e distinções. **Nhengatu**, [S. l.], n. 4, p. 1-17, 2018. DOI: [10.23925/nhengatu.v0i4.39435](https://doi.org/10.23925/nhengatu.v0i4.39435). Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/nhengatu/article/view/39435> Acesso em: 12 ago. 2024.

KAPLÚN, Mario. La Comunicación Popular ¿Alternativa válida?. **Chasqui**, Quito, Equador, n. 7, p. 40-43, jul./set. 1983. DOI: [10.16921/chasqui.v0i7.1736](https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i7.1736). Disponível em: <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1736> Acesso em: 13 fev. 2024.

KAPLÚN, Mario. **Produção de Programas de Rádio:** do roteiro à direção. Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti (org.). São Paulo: Intercom; Florianópolis: Insular, 2017.

KARATHANASOPOULOU, Evi; CRISELL, Andrew. Radio Documentary and the Formation of Urban Aesthetics. In: BIJSTERVELD, Karin (org.). **Soundscapes of the Urban Past**. Bielefeld, Alemanha: transcript, 2013. p. 169-178.

KARPPINEN, Kari; MOE, Hallvard. What We Talk About When Talk About “Media Independence”. **Javnost – The Public**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 105-119, 2016. DOI: [10.1080/13183222.2016.1162986](https://doi.org/10.1080/13183222.2016.1162986). Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13183222.2016.1162986> Acesso em: 11 abr. 2024.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Marcelo Kischinhevsky – novas perspectivas para os estudos de podcast no Brasil. Entrevista concedida a Clara Cavalcanti Rellstab. **Alterjor**, São Paulo, v. 1, n. 25, p. 171-174, jan./jun. 2022. DOI: [10.11606/issn.2176-1507.v25i1p171-174](https://doi.org/10.11606/issn.2176-1507.v25i1p171-174). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/193344> Acesso em: 07 fev. 2023.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais:** mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, A Corunha, Espanha, v. 5, n. 10, p. 74-81, nov. 2018. DOI: [10.24137/raeic.5.10.24](https://doi.org/10.24137/raeic.5.10.24). Disponível em: <http://www.revistaeic.eu/index.php/raeic/article/view/148> Acesso em: 15 ago. 2024.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna:** novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Tradução: Ruy Jungmann e Carlos Alberto Medeiros. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 302 p.

LARSON, Sarah. “Serial,” Podcasts, and Humanizing the News. **The New Yorker**, [S. l.], fev. 2015. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/sarah-larson/serial-podcasts-humanizing-news> Acesso em: 18 jun. 2024.

LE BOTERF, Guy. Pesquisa participante: Propostas e reflexões metodológicas. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 51-81.

LEAL, Álida Angélica Alves; LIMA, Gerson Diniz. **Juventudes e território:** o campo e a cidade. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021. 48 p.

LECHUGA OLGUÍN, Karla Lizzette. **El documental sonoro:** una mirada desde América Latina. 1. ed. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jinete Insomne, 2015. 140 p.

LEWIS, Peter M. “A Claim to Be Heard”: Voices of Ordinary People in BBC Radio Features. **Revue Française de Civilisation Britannique**, [S. l.], v. 26, n. 1, p. 1-13, jan. 2021. DOI: [10.4000/rfcb.7681](https://doi.org/10.4000/rfcb.7681). Disponível em: <https://journals.openedition.org/rfcb/7681> Acesso em: 04 mai. 2022.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Neocomunidades: reconstruções de territórios e saberes. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 38, p. 67-85, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2267> Acesso em: 06 mar. 2024.

LINDGREN, Mia. “This Australian life”: the Americanisation of radio storytelling in Australia. **Australian Journalism Review**, [S. l.], v. 36, n. 2, p. 63-75, 2014. Disponível em: <https://research.monash.edu/en/publications/this-australian-life-the-americanisation-of-radio-storytelling-in> Acesso em: 18 ago. 2024.

LLINARES, Dario; FOX, Neil; BERRY, Richard. Introduction: Podcasting and Podcasts – Parameters of a New Aural Culture. In: LLINARES, Dario; FOX, Neil; BERRY, Richard (org.). **Podcasting:** New Aural Cultures and Digital Media. Cham, Suíça: Palgrave Macmillan, 2018. p. 1-13

LOPES, Artur Sérgio. Juventude, território e ativismos nas periferias da metrópole: notas sobre uma pesquisa. **Espaço e Economia**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 11, p. 1-14, 2017. DOI: [10.4000/espacoeconomia.3043](https://doi.org/10.4000/espacoeconomia.3043). Disponível em: <https://journals.openedition.org/espacoeconomia/3043> Acesso em: 27 fev. 2024.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003. 171 p.

MADSEN, Virginia. Radio and the documentary imagination: thirty years of experiment, innovation, and revelation. **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 189-198, nov. 2005. DOI: [10.1386/rajo.3.3.189\\_1](https://doi.org/10.1386/rajo.3.3.189_1). Disponível em: [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/rajo.3.3.189\\_1](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/rajo.3.3.189_1) Acesso em: 15 ago. 2024.

MADSEN, Virginia. Radio documentary. In: GRIFFEN-FOLEY, Bridget (org.). **A Companion to the Australian Media**. Melbourne, Austrália: Australian Scholarly, 2014. p. 382-384.

MADSEN, Virginia. Thirty Years of the International Radio Feature. In: BRYS, Edwin (curadoria). **The IFC Collection: International Feature Conference, 30 Years Of International Radio Documentaries**. Box com 6 CDs e notas históricas, 480 min. Geneva, Suíça: European Broadcasting Union, 2004.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 311 p.

MARKMAN, Kris M. Considerations—Reflections and Future Research. Everything Old is New Again: Podcasting as Radio's Revival. **Journal of Radio & Audio Media**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 240-243, 2015. DOI: [10.1080/19376529.2015.1083376](https://doi.org/10.1080/19376529.2015.1083376). Disponível em: [http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19376529.2015.1083376](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19376529.2015.1083376) Acesso em: 25 abr. 2024.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Desafios culturais da comunicação à educação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 18, p. 51-61, mai./ago. 2000b. DOI: [10.11606/issn.2316-9125.v0i18p51-61](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i18p51-61). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36920> Acesso em: 25 mar. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Desafios políticos da diversidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 8, p. 153-159, abr./jul. 2009. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/narapesso/a/disciplinas/politicas-culturais/politicas-culturais-2015.1/revista-observatorio-itaú-cultural-n.8/view> Acesso em: 06 abr. 2024.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 360 p.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación. In: HERNÁNDEZ, Tulio (org.). **Ciudad, espacio público y cultura urbana**: 25 conferencias de la Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas. Caracas, Venezuela: Fundación para la Cultura Urbana; Grupo de Empresas Econinvest, 2010. p. 23-39.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Transformations in the Map: Identities and Culture Industries. **Latin American Perspectives**, [S. l.], v. 27, n. 4, p. 27-48, jul. 2000a. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2634225> Acesso em: 10 mai. 2024.

MASTRINI, Guillermo; BECERRA, Martín (org.). **Periodistas y magnates**: estructura y concentración de las industrias culturales en América latina. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros, 2006. 329 p.

MCGREGOR, Hannah. Podcast Studies. **Oxford Research Encyclopedia of Literature**, [S. l.], jun. 2022. DOI: [10.1093/acrefore/9780190201098.013.1338](https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1338). Disponível em: <https://oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1338> Acesso em: 18 jun. 2024.

MCHUGH, Siobhan. Oral history and the radio documentary/feature: Introducing the “COHRD” form. **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 35-51, jun. 2012. DOI: [10.1386/rjao.10.1.35\\_1](https://doi.org/10.1386/rjao.10.1.35_1). Disponível em: [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/rjao.10.1.35\\_1#abstract\\_content](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/rjao.10.1.35_1#abstract_content) Acesso em: 06 mai. 2022.

MCHUGH, Siobhan. Podcasts: o rádio reinventado. **O Correio da UNESCO**, [Paris, França], n. 1, p. 7-9, jan./mar. 2020. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372610\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372610_por) Acesso em: 12 jun. 2022.

MCHUGH, Siobhán. **The Power of Podcasting: Telling Stories Through Sound**. Sydney: Columbia University Press, 2022. 315 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://cup.columbia.edu/book/the-power-of-podcasting/9780231208772> Acesso em: 12 ago. 2023.

MCHUGH, Siobhan. Transcultural Audio Storytelling: When German, Australian and African Voices Meet. In: FÖLLMER, Golo; BADENOCH, Alexander (org.). **Transnationalizing radio research: new approaches to an old medium**. Bielefeld, Alemanha: Transcript, 2018. p. 125-130.

MENDES, Gyssele; BANDEIRA, Olívia; VIEIRA, Ramênia. Caminhos para efetivar o direito humano à comunicação. **Le Monde Diplomatique Brasil**, [S. l.], mai. 2020. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/caminhos-para-efetivar-o-direito-humano-a-comunicacao/> Acesso em: 12 abr. 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. A condição juvenil no século XXI. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de; NJAINE, Kathie (org.). **Amor e violência: um paradoxo das relações de namoro e do “ficar” entre jovens brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011. p. 17-43.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, mar. 2012. DOI: [10.1590/S1413-81232012000300007](https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300007). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFF/?lang=pt> Acesso em: 08 set. 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. 407 p.

MOM, Media Ownership Monitor. A hegemonia da concentração sem limites. **Media Ownership Monitor Brasil**, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://brazil.mom-gmr.org.br/destaques/concentracao/> Acesso em: 25 jan. 2024.

MOM, Media Ownership Monitor. **Media Ownership Monitor – América Latina:** quem controla a mídia na região? [S. I.]: Repórteres sem Fronteiras; Intervozes, 2019. 8 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://intervozes.org.br/publicacoes/media-ownership-monitor-america-latina/> Acesso em: 07 jan. 2024.

MULLIGAN, Mark; MIDIA RESEARCH. The IMS Business Report 2024. **International Music Summit**, [S. I.], abr. 2024. Disponível em: <https://www.internationalmusicsummit.com/business-report> Acesso em: 17 jun. 2024.

NERY, Carmen; CABRAL, Umberlândia. De 2019 para 2022, trabalho infantil aumentou no país. **Agência IBGE Notícias**, [S. I.], jan. 2024. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38700-de-2019-para-2022-trabalho-infantil-aumentou-no-pais> Acesso em: 19 fev. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Tradução: Monica Saddy Martins. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005. 270 p.

O GLOBO. Mais de 5 mil pessoas vivem sobre áreas de antigos lixões na Grande Goiânia. **O Globo**, [S. I.], nov. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/mais-de-5-mil-pessoas-vivem-sobre-areas-de-antigos-lixoes-na-grande-goiania-3025920#main-nav> Acesso em: 3 jul. 2022.

OLIVA, Alfredo. Desenvolvimento social durante a adolescência. In: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús (org.). **Desenvolvimento Psicológico e Educação**. Tradução: Fátima Murad e Daisy Vaz de Moraes. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007. p. 350-367.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O fim da canção?** Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. 412 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Diogo Lopes de; PAVAN, Ricardo; SILVA, João Djane Assunção da. A função social dos podcasts independentes: os exemplos Redes da Maré e Cirandeiras. **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 50, p. 92-110, mai./ago. 2023. DOI: [10.46391/ALCEU.v23.ed50.2023.370](https://10.46391/ALCEU.v23.ed50.2023.370). Disponível em: <https://revistaalceu.com.puc-rio.br/alceu/article/view/370> Acesso em: 12 abr. 2024.

OLIVEIRA, Flávia. Favela, sim. **O Globo**, [S. I.], jan. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/flavia-oliveira/coluna/2024/01/favela-sim.ghtml> Acesso em: 15 fev. 2024.

OLIVEN, Ruben George. **Urbanização e mudança social no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein, 2010. 76 p.

ONU, Organização das Nações Unidas. **Convenção sobre os Direitos da Criança**. [S. I.]: Comité Português para a UNICEF, 1989. 77 p.

ONU, Organização das Nações Unidas. Declaração Universal dos Direitos Humanos. **UNIC Rio**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 1-17, ago. 2009. Disponível em:

<https://www.sigas.pe.gov.br/files/04092019102510-declaracao.universla.dos.direitos.humanos.pdf> Acesso em: 27 jan. 2024.

OROZCO GÓMEZ, Guilhermo. **La investigación en Comunicación desde la Perspectiva Cualitativa**. La Plata, Argentina: Ediciones Epc, 1997. 158 p.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2007. 234 p.

ORTIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos**. 4. ed. São Paulo: Summus, 1985. 120 p.

PAIVA, Fernando. Panorama – Uso de apps no Brasil. **Mobile Time; Opinion Box**, [S. l.], abr. 2024. Disponível em: <https://www.mobiletme.com.br/pesquisas/uso-de-apps-no-brasil-abril-de-2024/> Acesso em: 28 jun. 2024.

PASQUALINO, Beatriz Buschel. **A Radio Rebelde como arma de guerrilha na Revolução Cubana**. 2016. 187 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

PEREIRA, Paulo Cesar Xavier. Processos e problemas na urbanização da América Latina: teoria e história. **Territorios**, Bogotá, Colômbia, v. 18, n. 34, p. 35-58, mar. 2016. DOI: [10.12804/territ34.2016.02](https://doi.org/10.12804/territ34.2016.02). Disponível em: <http://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/view/4684/3312> Acesso em: 16 fev. 2024.

PEREZ, Gladys. **El documental radial**. 1. ed. Quito, Equador: Ediciones CIESPAL, 1992. 104 p.

PERUZZO, Cicilia Maria Khroling; BASSI, Ingrid Gomes; SILVA JUNIOR, Carlos Humberto Ferreira. Diálogo em Paulo Freire nas interfaces com a comunicação popular e comunitária e a pesquisa participante. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 33-48, jul./dez. 2022. DOI: [10.11606/issn.2316-9125.v27i2p33-48](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v27i2p33-48). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/192916> Acesso em: 09 set. 2024.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 342 p.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Comunidades em tempo de redes. In: PERUZZO, Cicilia Maria Krohling; COGO, Denise Maria; KAPLÚN, Gabriel (org.). **Comunicación Y Movimientos Populares: Cuáles Redes?**. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2002. p. 275-298.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Direito à comunicação comunitária, participação popular e cidadania. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 1-29, jun. 2007. DOI: [10.34019/1981-4070.2007.v1.20989](https://doi.org/10.34019/1981-4070.2007.v1.20989). Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20989> Acesso em: 07 jun. 2022.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Mídia regional e local: aspectos conceituais e tendências. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 26, n. 43, p. 67-84, 2005. DOI: [10.15603/2175-7755.cs.v26n43p67-84](https://doi.org/10.15603/2175-7755.cs.v26n43p67-84). Disponível em:

<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/8637>  
Acesso em: 18 jun. 2024.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Observação participante e pesquisa-ação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. p. 125-145.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling; VOLPATO, Marcelo de Oliveira. Conceitos de comunidade, local e região: inter-relações e diferença. **Líbero**, São Paulo, v. 12, n. 24, p. 139-152, dez. 2009. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/508> Acesso em: 11 fev. 2024.

PULLEIRO, Adrián. **La radio alternativa en América Latina: experiencias y debates desde los orígenes hasta el siglo XXI**. Buenos Aires, Argentina: Editorial Cooperativa El Río Suena, 2012. 178 p.

QUIJANO, Aníbal. Imperialism and Marginality in Latin America. **Latin American Perspectives**, [S. l.], v. 10, n. 2-3, p. 76-85, abr. 1983. DOI: [10.1177/0094582X8301000205](https://doi.org/10.1177/0094582X8301000205). Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0094582X8301000205> Acesso em: 11 jan. 2024.

QUIJANO, Aníbal. La urbanización de la sociedad en Latinoamérica. **Revista Mexicana de Sociología**, Cidade do México, México, v. 29, n. 4, p. 669-703, out./dez. 1967a. DOI: [10.22201/iis.01882503p.1967.4.58452](https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.1967.4.58452). Disponível em: <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/58452> Acesso em: 11 jan. 2024.

QUIJANO, Aníbal. **Urbanización y Tendencias de cambio en la Sociedad Rural Latinoamericana**. Lima, Peru: Instituto de Estudios Peruanos, 1967b. 22 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://bit.ly/3JiYqpn> Acesso em: 11 jan. 2024.

RÁDIO GUARDA-CHUVA. Quem somos - Onde tudo começou.... **Rádio Guarda-Chuva**, [S. l.], 2024. Disponível em: <https://radioguardachuva.com.br/quem-somos/> Acesso em: 20 jun. 2024.

RADIO REBELDE. Nuestra Historia. **Radio Rebelde**, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://www.radiorebelde.cu/quienes-somos/> Acesso em: 07 nov. 2023.

RAI, Radiotelevisione Italiana. Documentario alla radio. **Rai Teche**, [S. l.], 2015. Disponível em: <https://www.teche.rai.it/il-documentario-all-a-radio/> Acesso em: 23 jul. 2024.

REDES DA MARÉ. Quem somos – apresentação. **Redes da Maré**, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.redesdamare.org.br/br/quemsomos/apresentacao> Acesso em: 18 jun. 2024.

REIS, Dyane Brito. A Marca de Caim: as características que identificam o “suspeito”, segundo relatos de policiais militares. **Caderno CRH**, Salvador, v. 15, n. 36, p. 181-196, jan./jun. 2002. DOI: [10.9771/ccrh.v15i36.18627](https://doi.org/10.9771/ccrh.v15i36.18627). Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18627> Acesso em: 19 fev. 2024.

REIS, Juliana Batista dos; JESUS, Rodrigo Ednilson de. **Culturas juvenis e tecnologias**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 43 p.

**RENOVA A ESPERANÇA.** Direção: Tatiana Leal, Kamyla Maia e Boris Alarcón. Goiânia: [s. n.], 2010. Documentário (14 min 54 segs.). Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/renova-a-esperanca/> Acesso em: 28 mai. 2024.

RITTER, Eduardo. New Journalism: o livre amor entre o jornalismo e literatura. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 1, p. 56-70, jul. 2013. DOI: [10.17058/rzm.v1i1.3459](https://doi.org/10.17058/rzm.v1i1.3459). Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/3459> Acesso em: 25 ago. 2024.

RODRIGUES, Adriana; MENDONÇA, Caroline; XIMENES, Elisama; BOTELHO, Lucas. Rádios livres em Goiânia no período de redemocratização do país: a história da Rádio Alternativa Nova Esperança. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste. **Anais eletrônicos** [...]. Goiânia, 19 a 21 de mai. 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/centroeste2016/resumos/R51-0122-1.pdf> Acesso em: 20 mar. 2024.

RODRIGUES, Filipe; FURNO, Juliane da Costa. Juventude da periferia: reflexões iniciais com base na formação brasileira. In: MARTIN, Laura; VITAGLIANO, Luís Fernando (org.). **Juventude no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2019. p. 13-25.

RODRÍGUEZ BRAVO, Ángel. **La construcción de una voz radiofónica**. 1989. 310 f. Tese (Doutorado) – Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, Espanha, 1989.

RODRÍGUEZ, Raúl. Documental sonoro y arte radiofónico. **Historia y Comunicación Social**, Madri, Espanha, v. 26, n. 2, p. 441-451, dez. 2021. DOI: [10.5209/ihcs.79152](https://doi.org/10.5209/ihcs.79152). Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/79152> Acesso em: 7 jun. 2022.

ROMANS, Mercè; PETRUS, Antoni; TRILLA, Jaime. **Profissão:** educador social. Tradução: Ernani Rosa. Porto Alegre: Artemed, 2003. 206 p.

SALAS ASTRAÍN, Ricardo. Hermenéuticas en juego, identidades culturales y pensamientos latinoamericanos de integración. **Polis**, Santiago, Chile, n. 18, p. 1-20, dez. 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/polis/4107> Acesso em: 09 fev. 2024.

SANTOS, Anselmo Luis dos; GIMENEZ, Denis Maracci. Inserção dos jovens no mercado de trabalho. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 29, n. 85, p. 153-168, dez. 2015. DOI: [10.1590/S0103-40142015008500011](https://doi.org/10.1590/S0103-40142015008500011). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/GbtRWPdc95dJYQVnkN5cBNq/?lang=pt> Acesso em: 29 fev. 2024.

SANTOS, Gustavo Nascimento dos. **Um cinema para os ouvidos:** mapeando o radiodocumentário. 2016. 243 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 73 p. [recurso digital]. Disponível em: <https://bit.ly/3DNN9du> Acesso em: 06 jan. 2024.

SANTOS, Maria do Rosario S. Parque Santa Cruz: Em busca de novas soluções. **Informativo do Parque Santa Cruz**, Goiânia, ano 1, v. 1, p. 1-4, jan. 1985.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 1993. 157 p.

SANTOS, Sílvio; PEIXINHO, Ana. A redescoberta do *storytelling*: o sucesso dos podcasts não ficcionais como reflexo da viragem. **Estudos em Comunicação**, Covilhã, Portugal, n. 29, p. 147-158, 2019. DOI: [10.25768/FAL.EC.N29.A09](https://doi.org/10.25768/FAL.EC.N29.A09). Disponível em: <http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/ec/article/view/555/pdf> Acesso em: 18 ago. 2024.

SENADO FEDERAL. **Estatuto da Criança e do Adolescente e normas correlatas**. Brasília, DF: Senado Federal; Coordenação de Edições Técnicas, 2022. 167 p.

SERRANO, Pascual. Democracia e liberdade de imprensa. In: MORAES, Dênis de; RAMONET, Ignacio; SERRANO, Pascual (org.). **Mídia, poder e contrapoder: da concentração monopólica à democratização da informação**. 1. ed. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2013. p. 54-63. [recurso digital]. Disponível em: <https://tinyurl.com/2semcf75> Acesso em: 15 jan. 2024.

SILVA, João Djane Assunção da. **Audiodocumentário como forma de empoderamento e resgate histórico e sociocultural: uma experiência educomunicativa com a comunidade do Sítio Coaçú, Solonópole/CE**. 2017. 114 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017.

SILVA, João Djane Assunção da. **Processo de produção de um audiodocumentário enquanto estratégia de ensino para favorecer a expressão comunicativa e a sensorialidade: um estudo com educandos do oitavo ano do Ensino Fundamental de uma escola pública em São José de Solonópole/CE**. 2020. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SILVA, João Djane Assunção da; OLIVEIRA, Diogo Lopes de. Audiodocumentário no cenário podcasting: por um rádio independente e de caráter social. **Radiofonias**, Mariana, v. 11, n. 1, p. 182-199, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4328> Acesso em: 11 abr. 2024.

SILVA, João Djane Assunção da; PAVAN, Ricardo. Podem as imagens ser sonoras? **Policromias**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 123-148, out. 2023. DOI: [10.61358/policromias.v8i2.56983](https://doi.org/10.61358/policromias.v8i2.56983). Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/56983> Acesso em: 24 out. 2023.

SILVA, Lilian Campesato Custódio da. **Arte sonora: uma metamorfose das musas**. 2007. 173 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SOUZA, Luis Antônio Francisco de. Juventude periférica contemporânea: entre violência, segregação, política e cultura juvenil. In: MAGI, Érica; MARCHI, Leonardo de (org.). **Diálogos interdisciplinares sobre a música brasileira**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 163-182.

SPINELLI, Martin; DANN, Lance. **Podcasting: the audio media revolution**. Nova Iorque, EUA: Bloomsbury Publishing, 2019. 280 p.

SPOTIFY. Culture Next. **Spotify Advertising**, [S. l.], v. 5, p. 1-19, out. 2023. Disponível em: <https://ads.spotify.com/pt-BR/culture-next/gen-z-trends-report/> Acesso em: 21 abr. 2024.

STREET, Seán. **The A to Z of British Radio**. Maryland, EUA: Scarecrow Press, 2009. 318 p.

SUAREZ, Joana. Projetos – Cirandeiras. **Joana Suarez**, [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.joanasuarez.org/projetos> Acesso em: 19 jun. 2024.

SUAREZ, Joana; BASTER, Raquel. Cirandeiras Podcast. **Apoia.se**, [S. l.], 2020. Disponível em: <https://apoia.se/apoia.se> Acesso em: 19 jun. 2024.

SUAREZ, Joana; BASTER, Raquel. Cirandeiras. **Spotify for Podcasters**, [S. l.], 2024. Disponível em: <https://podcasters.spotify.com/pod/show/cirandeiraspodcast/episodes/Pandemia-nos-quilombos---Uma-conversa-com-Selma-Dealdina-ed3c6t> Acesso em: 19 jun. 2024.

TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Jovens (en)cena: arte, cultura e território. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 25-37, 2016. DOI: [10.4322/0104-4931.ctoAO0667](https://doi.org/10.4322/0104-4931.ctoAO0667). Disponível em: <https://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br/index.php/cadernos/article/view/1293> Acesso em: 14 fev. 2024.

TECMUNDO. **A história dos podcasts – História da Tecnologia**. [S. l.: s. n.], set. 2023. 1 vídeo (20 min 46 segs.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wScDZIB5vAk> Acesso em: 29 abr. 2024.

TEIXEIRA, Paulo Marcelo Marini; MEGID NETO, Jorge. Uma proposta de tipologia para pesquisas de natureza intervenciva. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 23, n. 4, p. 1055-1076, out. 2017. DOI: [10.1590/1516-731320170040013](https://doi.org/10.1590/1516-731320170040013). Disponível em: <http://www.scielo.br/j/ciedu/a/cBjf7MPDSy5V5JYwFJRs4bd/?lang=pt> Acesso em: 01 ago. 2022.

THOMAS, Nigel. Children and Young People's Participation in Research. In: GAL, Tali; FAEDI DURAMY, Benedetta (org.). **International perspectives and empirical findings on child participation: from social exclusion to child-inclusive policies**. New York, USA: Oxford University Press, 2015. p. 89-108.

THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. **História Oral**, [S. l.], v. 5, p. 9-28, jul. 2002. DOI: [10.51880/ho.v5i0.47](https://doi.org/10.51880/ho.v5i0.47). Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47> Acesso em: 14 ago. 2024.

TORNAY MÁRQUEZ, María de la Cruz. Radios comunitarias en América Latina, una historia de las luchas populares de un continente. **Historia Actual Online**, Cádiz, Espanha, v. 1, n. 54, p. 53-62, 2021. DOI: [10.36132/hao.vi54.2005](https://doi.org/10.36132/hao.vi54.2005). Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7907373> Acesso em: 30 jan. 2024.

TORRES, Marco Polo. Documental Radiofonico. In: IICA, Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura (org.). **Radio y Juventud Rural - Lecturas sobre producción radiofónica**. San José, Costa Rica: Bib. Orton IICA/CATIE, 1995. p. 142–167.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987. 175 p.

TUZZO, Simone Antoniaci; MAINIERI, Tiago. Pesquisa empírica em Comunicação Organizacional e Relações Públicas: proposta metodológica e olhar sobre a prática de assessorias de Comunicação em Goiás. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 233-252, jan./jun. 2011. DOI: [10.1590/S1809-58442011000100012](https://doi.org/10.1590/S1809-58442011000100012). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/zzCNLqzz3hWpMMs5jw8zY5H/?lang=pt> Acesso em: 27 jul. 2022.

UNFPA, United Nations Population Fund. Apesar de redução, Brasil ainda apresenta dados elevados de gravidez e maternidade na adolescência, apontam especialistas. **UNFPA Brasil**, Brasília, DF, set. 2022. Disponível em: <https://brazil.unfpa.org/pt-br/news/brasil-ainda-apresenta-dados-elevados-de-gravidez-e-maternidade-na-adolescencia> Acesso em: 19 fev. 2024.

UNIÃO DAS INVASÕES. Apesar da promessa de íris, Santa Cruz está sem água. **União das Invasões**, Goiânia, ano 1, n. 2, p. 7, fev. 1984.

VENANCIO, Rafael Duarte Oliveira. Analítica da linguagem radiofônica: um novo olhar sobre o rádio. **Significação**, São Paulo, v. 40, n. 39, p. 113-139, nov. 2013. DOI: [10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.59953](https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.59953). Disponível em: <https://revistas.usp.br/significacao/article/view/59953> Acesso em: 12 jun. 2024.

VICENTE, Eduardo. A grande novidade do rádio na internet é o... áudio!. **RuMoRes**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, p. 277-299, jan./jun. 2021. DOI: [10.11606/issn.1982-677X.rum.2021.183972](https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2021.183972). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/183972> Acesso em: 17 abr. 2024.

VICENTE, Eduardo. Gêneros e formatos radiofônicos. **Núcleo de Comunicação e Educação - NCE-ECA/USP**, São Paulo, p. 1-4, 2013. Disponível em: <https://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/61.pdf> Acesso em: 10 nov. 2023.

VICENTE, Eduardo. **Radiodrama em São Paulo:** política, estética e marcas autorais no cenário radiofônico paulistano. 2015. 220 f. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

VIEIRA, Roberto. Censo de Crianças e Adolescentes em situação de rua revela que mais de 70% deles estão em busca de recursos financeiros para sobreviver. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, jul. 2022. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/assistencia\\_social/noticias/?p=332785](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/assistencia_social/noticias/?p=332785) Acesso em: 22 fev. 2024.

VILLAÇA, Flávio. Uma contribuição para a história do planejamento urbano no Brasil. In: DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos (org.). **O Processo de Urbanização no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1999. p. 169-243.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. **Visão Global**, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.unoesc.edu.br/visaoglobal/article/view/3412> Acesso em: 24 jan. 2024.

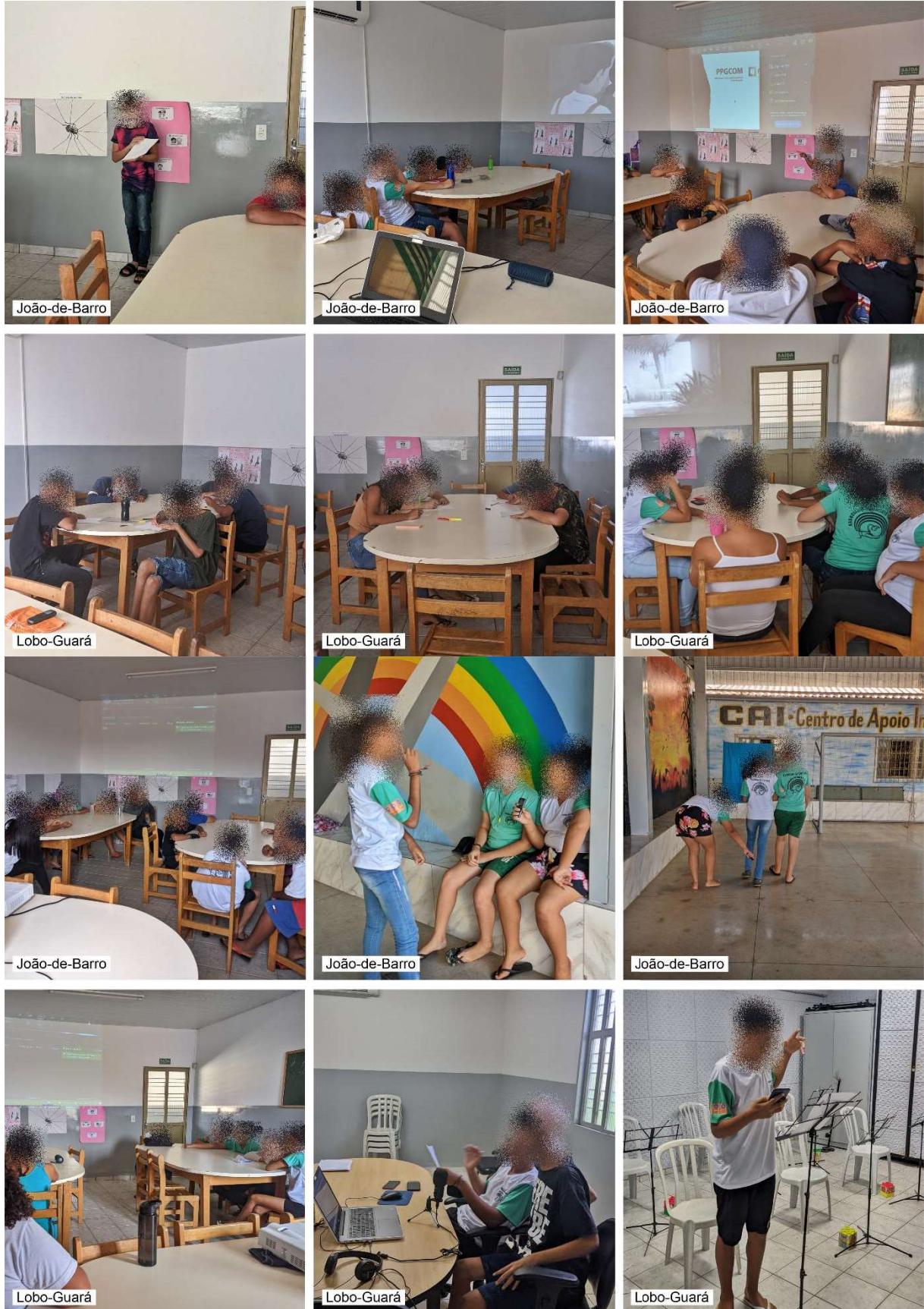
WALSH, Catherine. **La interculturalidad en la Educación**. Lima, Peru: Minedu; Unicef, 2005. 68 p.

WOLFE, Tom. **The new journalism**. 2. ed. Londres, Reino Unido: Pan Books, 1977. 430 p.

ZAREMBA, Lilian. O que é radioarte?. **Academia.edu**. [S. l.], jan. 2023. Disponível em: [https://www.academia.edu/104305205/o\\_que\\_%C3%A9\\_radioarte](https://www.academia.edu/104305205/o_que_%C3%A9_radioarte) Acesso em: 27 ago. 2024.

**APÊNDICES**

**APÊNDICE A**  
**REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE MOMENTOS DA OFICINA**





João-de-Barro



João-de-Barro



João-de-Barro



Lobo-Guará



Lobo-Guará



Lobo-Guará



João-de-Barro



João-de-Barro



João-de-Barro



Lobo-Guará



Lobo-Guará



Lobo-Guará

## APÊNDICE B

### PRINCIPAIS ASPECTOS TÉCNICOS DA CAPTAÇÃO DE ÁUDIO COM SMARTPHONE

Qualidade do áudio:

- Um som nítido e bem gravado contribui para a credibilidade, a compreensão e o envolvimento do ouvinte no audiodocumentário. Isso implica evitar ruídos indesejados, adequar o volume e equilibrar vozes e sons de fundo.

Adequação do *smartphone*:

- Praticamente todos os *smartphones* possuem microfones nativos embutidos e de boa qualidade, que permitem a captura de áudio de forma conveniente e acessível. Além disso, existem aplicativos gratuitos de gravação de áudio com desempenho profissional. Nesse sentido, recomenda-se utilizar o aplicativo Dolby On: Record Audio & Music sempre que seu uso for viável.

Técnicas de captação de áudio com o *smartphone*:

- Planejar o local de gravação: escolher locais que minimizem ruídos indesejados para garantir uma gravação limpa;
- Evitar interferências: colocar o *smartphone* em modo avião e evitar toques desnecessários durante a gravação para manter a fluidez do áudio;
- Realizar testes prévios: fazer um teste antes da gravação para identificar e resolver possíveis falhas no *smartphone*, no microfone ou no aplicativo;
- Posição do dispositivo: posicionar o *smartphone* próximo à fonte sonora, mantendo uma distância adequada para evitar distorções e assegurar que o microfone esteja voltado corretamente para a fonte;
- Criar perfil de ruído: antes de cada gravação, criar um perfil de ruído mantendo dez segundos de absoluto silêncio no início. Isso ajudará a identificar e remover o ruído durante a edição;
- Registrar erros: indicar a ocorrência de erros percebidos durante a gravação, pois isso permite uma edição mais eficaz para corrigir ou eliminar esses momentos;
- Analisar as gravações: escutar suas próprias gravações, analisando sua voz, mesmo que isso possa parecer desconfortável a princípio;
- Manter a organização: renomear os arquivos e respeitar a ordem cronológica, o que facilita a navegação e a edição posterior.

## APÊNDICE C

### MODELO DO FOLHETO COM INSTRUÇÕES PARA EXERCÍCIO DOS PRINCIPAIS ASPECTOS TÉCNICOS DA CAPTAÇÃO DE ÁUDIO COM SMARTPHONE



#### ASSOCIAÇÃO POLIVALENTE SÃO JOSÉ

Fundação 30/09/2010 - CNPJ: 12.922.582/0001-42

Utilidade Pública Estadual – Nº 8884626 de 26/12/2013

Utilidade Pública Municipal – Nº 1.506.734 de 11/07/2012

Conselho Municipal de Assistência Social: Inscrição nº0336

Conselho Municipal dos Direitos das Crianças e dos Adolescentes: Registro nº217

Olá,

Pai, mãe ou responsável pelo aluno da Associação Polivalente São José.

O professor voluntário João Djane Assunção está desenvolvendo uma oficina de comunicação onde o aluno precisa fazer uma tarefa de casa.

**A tarefa é:** uma breve entrevista que pode ser realizada com qualquer pessoa da família. O tema é: conhecendo o lugar onde moro. Com a sua ajuda o aluno deve segurar um celular/smartphone, iniciar uma gravação de voz e realizar algumas perguntas que podem ser feitas para você mesmo, para a avó ou avô, uma tia ou tio, irmãos ou qualquer outra pessoa. Não tem limite de tempo!

**As perguntas que o aluno deve fazer são:**

- Qual seu nome, idade e profissão?
- Que bairro você mora e como sua família chegou a este bairro?
- Como você descreve o bairro em que você mora?
- Você poderia dizer o que gosta no bairro que mora?

**Como gravar?** você pode procurar no celular/smartphone o aplicativo “gravador” ou “gravador de voz” ou “gravador de áudio”. Caso não encontre, você pode baixar e instalar qualquer aplicativo que faça isso, especialmente o “Dolby On: Record Audio & Music”.

Após realizar a tarefa você deve enviar o áudio para o professor João Djane Assunção através do WhatsApp: (XX) X-XXX-XXX. O áudio será juntado ao dos outros alunos para apresentação na oficina na Associação Polivalente São José.

**Obs.:** a gravação precisa ser enviada durante a semana

Agradecemos a sua disposição em tornar esse aprendizado compartilhado. Muito obrigado.

## APÊNDICE D

### DEZ APONTAMENTOS PARA REALIZAÇÃO DE UMA BOA ENTREVISTA

01	Garanta que a entrevista tenha um começo, meio e fim bem definidos. Crie uma pauta detalhada com os tópicos principais e organize o tempo de forma a não sobrecarregar o entrevistado nem deixar lacunas no conteúdo. Certifique-se de estar bem informado sobre o tema e sobre o entrevistado, para que suas perguntas sejam pertinentes e profundas.
02	Antes da gravação, pergunte ao entrevistado a maneira correta de pronunciar seu nome. Isso demonstra respeito e profissionalismo. Aproveite o momento para um rápido bate-papo em off sobre o tema, o que pode ajudar a deixá-lo mais confortável e relaxado, ajustando expectativas sobre a entrevista.
03	Tenha preparadas três perguntas introdutórias sobre o tema. Isso pode ser útil caso o entrevistado deseje entender o foco da conversa ou queira mais informações antes de começar. Durante a entrevista, introduza questões mais complexas e aprofundadas, que não precisam ser reveladas antes.
04	Antes de começar, verifique o funcionamento do equipamento de gravação. No início, peça que o entrevistado e qualquer outra pessoa presente mantenham dez segundos de silêncio para captar os sons ambientais. Isso facilitará a remoção de ruídos e a equalização durante a edição.
05	As perguntas devem ter o tamanho adequado: nem curtas a ponto de não serem claras, nem longas e cansativas. Para entrevistados que tendem a responder de forma breve (sim, não, talvez), incentive explicações mais completas com perguntas abertas e instigantes, como “Por quê?” ou “Como isso acontece?”.
06	Durante a entrevista, o entrevistador deve se colocar na posição do ouvinte, buscando esclarecer os pontos mais relevantes. Pergunte aquilo que acredita que os ouvintes gostariam de saber, guiando a conversa para tópicos que sejam interessantes e informativos.
07	Se a resposta do entrevistado for vaga ou confusa, peça esclarecimentos gentilmente. É importante que a informação seja apresentada de forma clara e acessível, sem deixar lacunas para o ouvinte. Frases como “Você poderia explicar isso um pouco mais?” ajudam a garantir clareza.
08	Nunca interrompa o entrevistado antes que ele termine seu raciocínio. Além de prejudicar a dinâmica natural da entrevista, isso pode dificultar a edição, criando cortes abruptos. Dê tempo para que ele conclua sua linha de pensamento antes de fazer a próxima pergunta.
09	Lembre-se de que entrevista não é debate. Independentemente de sua opinião pessoal, mantenha uma postura neutra e deixe o entrevistado se expressar livremente. Isso contribui para a autenticidade da entrevista e cria uma atmosfera de confiança.
10	Mesmo com uma pauta planejada, esteja preparado para mudanças de direção. Muitas vezes, o entrevistado pode trazer assuntos inesperados que enriquecem o conteúdo. Se isso acontecer, adapte-se e explore novas vertentes, mantendo a fluidez e o interesse da conversa.

## APÊNDICE E

### ROTEIROS PARA ENTREVISTAS

#### **Subapêndice E1 – Perguntas-base para moradores mais velhos e para entrevistas autônomas**

00	Pergunta padrão: nome, idade, ocupação (ou se é aposentado) e bairro onde mora.
01	Há quanto tempo você mora na região e por que escolheu esse bairro?
02	Como era o Parque Santa Cruz nos primeiros anos em que você chegou aqui? Ouvi dizer que, no início, foram tempos difíceis. Isso é verdade?
03	Ouvi dizer que há muitas pessoas de fora morando aqui. Existem moradores que vieram de outros estados e do interior de Goiás?
04	Então, é verdade que o Parque Santa Cruz foi fundado sobre um antigo lixão? Você poderia falar mais sobre isso?
05	As pessoas aqui costumam se ajudar? A comunidade é unida?
06	Qual é a relação que os moradores do Parque Santa Cruz têm com os bairros vizinhos? O que as pessoas de outros bairros dizem sobre aqui?
07	Como é a questão da cultura aqui no bairro? Costumam haver festas e existe algum lugar onde as pessoas se reúnem?
08	Na sua opinião, o que este bairro tem de diferente em relação a outros bairros da cidade?
09	Na sua opinião, quais são os aspectos positivos e negativos do Parque Santa Cruz?
10	O que você mais sente falta em relação à forma antiga de vida no seu bairro e nos bairros vizinhos?
11	Já houve alguma situação que te fez pensar em se mudar do bairro?
12	Quando pesquisamos sobre os bairros da região, especialmente sobre o Parque Santa Cruz, encontramos muitas informações negativas relacionadas à violência. Por que você acha que aparecem apenas esse tipo de notícia?

#### **Subapêndice E2 – Perguntas-base para Arthur Amaral**

00	Pergunta padrão: nome, idade e ocupação.
01	Poderia nos contar como você se aproximou do Parque Santa Cruz, em que ano isso ocorreu e que trabalho de pesquisa você realizou por aqui?
02	Qual é a relação do lixão com a formação histórica, social e cultural do Parque Santa Cruz?
03	Algumas pessoas que conversamos afirmaram que a história do Parque Santa Cruz é definida pelas palavras “coragem” e “luta”. Você concorda com essa afirmação? Justifique sua resposta.
04	De acordo com seus estudos, é possível afirmar que existe uma identidade cultural no bairro? Ou seja, há algo que caracterize o ser morador do Santa Cruz?
05	Durante sua pesquisa, como as pessoas que você entrevistou se referiram aos perigos relacionados à infraestrutura das moradias e ao tráfico de drogas?
06	Ao pesquisarmos sobre o bairro na internet, encontramos muitas notícias negativas relacionadas à violência. Por que você acredita que esse tipo de notícia predomina?

#### **Subapêndice E3 – Perguntas-base para Elaide Cristina**

00	Pergunta padrão: nome, idade, ocupação e há quanto tempo mora no Santa Cruz.
01	Como é ser morador do Parque Santa Cruz?
02	Algumas pessoas que conversamos afirmaram que a história do Parque Santa Cruz é definida pelas

	palavras “coragem” e “luta”. Você concorda com essa afirmação? Justifique sua resposta.
03	Você acredita que existe uma identidade cultural no bairro? Ou seja, há algo que caracterize ser morador do Santa Cruz?
04	Na sua opinião, o que diferencia o Parque Santa Cruz de outros bairros da cidade? Quais são os aspectos positivos e negativos?
05	Qual é a relação dos moradores do Santa Cruz com os bairros vizinhos? O que as pessoas de outros bairros costumam dizer sobre aqui?
06	Ao pesquisarmos sobre o bairro na internet, encontramos muitas notícias negativas relacionadas à violência. Por que você acredita que esse tipo de notícia predomina?
07	Que trabalho é realizado na APSJ e qual é sua importância para o Santa Cruz e os bairros vizinhos?

## APÊNDICE F

### PRINCIPAIS PONTOS DO PROCEDIMENTO DE EDIÇÃO E MONTAGEM

Organização e revisão do material sonoro:

- Organizar todos os arquivos relevantes em pastas nomeadas de acordo com o tipo de conteúdo, como entrevistas, relatos, narrações, músicas, radioarte, efeitos sonoros e transições, facilitando o acesso durante a edição;
- Criar cópias de segurança de todo o material sonoro para evitar a perda de arquivos importantes;
- Ouvir integralmente o material bruto para obter uma visão completa do conteúdo e identificar trechos significativos para a construção da narrativa, garantindo que as escolhas reforcem a ideia central do audiodocumentário.

Estrutura narrativa:

- Estabelecer a ordem das informações conforme o propósito e a mensagem do audiodocumentário, definindo o início, o meio e o fim;
- Definir onde cada elemento sonoro será inserido na narrativa, estabelecendo a estrutura do conteúdo.

Ajuste de depoimentos e entrevistas:

- Converter os arquivos para um formato compatível com o *software* ou aplicativo de edição, garantindo fluidez no processo de montagem.;
- Remover trechos irrelevantes, redundantes ou desnecessários, tornando o conteúdo mais objetivo e focado na mensagem central;
- Remover pausas excessivas, ruídos, cliques indesejados e pequenas interrupções entre as falas, preservando a autenticidade e o ritmo natural.

Ajuste dos sistemas expressivos da linguagem radiofônica em geral:

- Selecionar músicas que correspondam ao tom e à temática do audiodocumentário, garantindo o respeito aos direitos autorais;
- Inserir efeitos sonoros e utilizar silêncios para criar uma atmosfera envolvente, mantendo o equilíbrio para evitar excessos;
- Regular o volume das falas, músicas e efeitos, garantindo clareza e evitando variações bruscas que comprometam a compreensão;
- Quando necessário, gravar e inserir trechos de narração ou introdução para conectar e contextualizar as diferentes partes do conteúdo, facilitando o entendimento e conferindo fluidez à narrativa.

Transições e finalização:

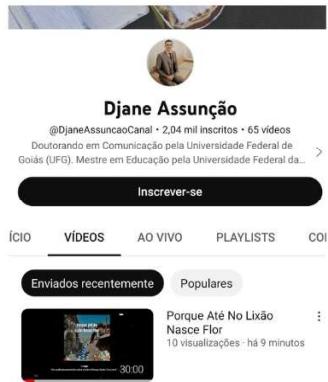
- Certificar-se de que não haja cortes abruptos entre seções ou falas. Aplicar técnicas de *fade-in* e *fade-out*, além de outras transições sutis, para manter a fluidez e proporcionar uma escuta contínua e agradável;
- Ouvir o audiodocumentário completo para assegurar consistência e coesão entre as partes;
- Exportar o arquivo no formato adequado para o meio de distribuição, como MP3 para plataformas digitais e WAV para preservação da qualidade.

## APÊNDICE G

### MODELO DO FOLHETO DE DIVULGAÇÃO DO AUDIODOCUMENTÁRIO

Para acessar o documentário entre no canal do YouTube:  
**Djane Assunção**

Depois basta clicar em **vídeos** e no documentário



Se preferir, acesse diretamente escaneando o QR Code:





## ANEXO A

### CITAÇÕES ORIGINAIS TRADUZIDAS

#### **Subanexo A1**

*[...] didn't just emerge in some audio big bang: they stand on the shoulders of pioneering broadcasters from the 1930s on, who influenced each other and moved with the technology to evolve new ways of telling audio stories (McHugh, 2022, p. 14).*

#### **Subanexo A2**

*El carácter oblicuo de los poderes y los prestamos reciprocos que se efectuan en medio de las diferencias y desigualdades (García Canclini, 1997, p. 113).*

#### **Subanexo A3**

*[...] se presenta en la actualidad como sedimentación de etapas coloniales y de períodos posteriores a la independencia, o sea por las distintas configuraciones establecidas en los proyectos de modernización (García Canclini, 1998, p. 9).*

#### **Subanexo A4**

*Thus the boundaries between positions today are not only blurred but mobile, moving from one field to another and displacing, confounding, and compounding the meanings of cultural identities—ethnicities, races, genders—and of ideological and political positions. This should not be read either optimistically, as the disappearance of boundaries and the emergence (at last!) of a universal community, or catastrophically, as the “liberation of differences” that will destroy the social fabric—the elementary forms of social coexistence (Martín-Barbero, 2000a, p. 31).*

#### **Subanexo A5**

*Como consecuencia de esta situación, en el momento en que se inicia un proceso efectivo de expansión y de modificación de la economía urbana, con sus típicas tendencias de concentración desigual entre las regiones y las ciudades, y las recientes tendencias tecnológicas y empresariales con que se desarrolla la industrialización, el cambio de las relaciones económicas y demás urbano-rurales entraña, inevitablemente en las actuales condiciones, el desnivelamiento violento entre las áreas rurales y las urbanas, de modo que la población rural tiende a ser puesta fuera de la estructura económica anterior por los impactos de la expansión de la economía urbana sobre el campo, y buscar masivamente su incorporación a la economía y a la sociedad urbana, sin conseguirlo sino en mínima proporción (Quijano, 1967a, p. 676-677).*

#### **Subanexo A6**

*In particular; the mass of workers arising from the disintegration of precapitalist production relations begins a process of proletarianization without any firm place in the productive apparatus, and this mass remains, in large part, only partially proletarianized. Upon joining the urban population in increasing numbers, these workers find themselves in a situation in which—as Latin American researchers have pointed out—they are neither bosses nor wage earners: they have no steady job (Quijano, 1983, p. 80).*

#### **Subanexo A7**

*[...] es que se precisa entender la conflictividad vinculada a dichos procesos histórico-culturales y económicos. Pero estos lazos convergentes, nos llevan a entender un uso de la postmodernidad en nuestro contexto, entendida como una nueva situación épocal de las modernidades periféricas, que precisa interpretar conflictivamente a través de las figuras del diseño en las culturas silenciadas e invisibilizadas en América Latina (Salas Astraín, 2007, p. 5).*

#### **Subanexo A8**

*Es que la heterogeneidad es multitemporal. La industria no elimina las artesanías, la democratización no suprime en forma evolucionista los hábitos autoritarios, ni la cultura escrita las formas antiguas de comunicación oral* (García Canclini, 1997, p. 11).

#### **Subanexo A9**

*También se encuentran estrategias de reconversión económica y simbólica en sectores populares: los migrantes campesinos que adaptan sus saberes para trabajar y conseguir en la ciudad, y sus artesanías para interesar a compatriotas urbanos; los obreros que reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas; los movimientos indígenas que reinsertan sus demandas en la política transnacional o en un discurso ecológico, y aprenden a comunicarlas por radio y televisión. En fin, por tales razones, para mí el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación* (García Canclini, 1997, p. 112-113).

#### **Subanexo A10**

*a) el barrio como componente de la reproducción material de la sociedad, como espacio físico, parte de la ciudad; b) el barrio como identidad social, atribuida y adscripta por los actores sociales; y c) el barrio como símbolo y conjunto de valores condensados y compartidos socialmente* (Gravano, 2003, p. 43).

#### **Subanexo A11**

*[...] homogeneidades allí donde la población de un barrio pueda compartir ciertas marcas culturales [...] y sin embargo esta población suele tener distintas visiones o imágenes acerca de su barrio y de lo barrial como eje axiológico. [...] debemos recordar la simultaneidad como característica del proceso de construcción de identidades: ningún individuo o grupo pertenece todo el tiempo a una identidad ni se siente dentro de una sola o única identidad, sino que se entorna en función de diversas y simultáneas constelaciones de significados identitarios* (Gravano, 2003, p. 261).

#### **Subanexo A12**

*In addition to independence from the state authority and/or commercial interests, independence also refers to a particular way of doing things that is an alternative to the mainstream media and its logic. As opposition within the media industry complex, independence thus comes to mean distance from “the mainstream”, which is seen as reflecting conventional or mass tastes and restricting creative freedom. If the mainstream media presents itself as independent because it follows its own logic of journalistic culture, for other independent media the same term means freedom from that very notion of mainstream journalistic culture* (Karppinen; Moe, 2016, p. 110).

#### **Subanexo A13**

*Aunque no desconocen la importancia de los problemas de la comunicación a escala nacional y mundial, los medios populares no han nacido como respuesta directa e inmediata a tales problemas ni en función de ellos. Sus verdaderos objetivos, los que los han generado y validan su existencia, son de otro carácter y apuntan a la resolución de otras necesidades. [...] para el movimiento de base la comunicación no constituye un fin en sí, sino un instrumento necesario al servicio de la organización y la educación populares. Son organizaciones tales como cooperativas, centros de educación y de cultura popular, asociaciones de vecinos, grupos de mujeres y de jóvenes, ligas campesinas, comunidades cristianas de base, bibliotecas populares, comités de salud, comunidades educativas y otras muchas formas que toma la acción popular organizada, las que crean esos medios de expresión e información y se valen de ellos como propulsores de la participación y la movilización, generadores de un mayor nivel de conciencia, canales comunicativos para el intercambio y el análisis de experiencias y animadores de la acción colectiva* (Kaplún, 1983, p. 41).

#### **Subanexo A14**

*[...] esto no significa que sea una dimensión exclusiva. Significa que es la base y la característica que lo impregna todo. A partir de la dimensión local y regional se van construyendo las eventuales otras dimensiones (nacional, internacional)* (Geerts; Van Oeyen, 2001, p. 86).

#### **Subanexo A15**

Entre las experiencias que siguieron la línea inaugurada en Sutatenza, podemos mencionar a Radio Santa María, fundada en República Dominicana en 1956; Radio Pío XII creada en 1959 en Bolivia; Radio Huayacocotla de México que empezó sus transmisiones en 1965; la red de Escuelas Radiofónicas de Bolivia fundada en 1967; el Instituto de Cultura Popular creado en Argentina en 1969; y el Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica nacido en 1973. Varias de estas emisoras participarían en 1972 de la fundación de ALER (Pulleiro, 2012, p. 34).

### **Subanexo A16**

*[...] estas, fueron, sin embargo, radios para el pueblo y en modesto grado por el pueblo, pero no del Pueblo* (Beltrán, 2011, p. 35).

### **Subanexo A17**

*Lo hizo en forma autogestionaria y autofinanciada por aportes que de sus magros salarios hicieron sus miembros. Compraron con ello un equipo de emisión usado, elemental y de corto alcance. Pero así rompieron el silencio al que habían sido sometidos y lograron comunicarse mejor entre sí y con trabajadores de otros distritos. Sin experiencia en producción radiofónica, la forjaron en la práctica mediante la estrategia que llegaría a conocerse como la de “micrófono abierto”. Y es que no se limitaron a transmitir sus mensajes desde su modesto local y desde los socavones de las minas en que la silicosis acortaba sus vidas. Llevaron sus micrófonos a calles y parques, a mercados, escuelas e iglesias y a canchas deportivas. Dieron, pues, a todos los ciudadanos la oportunidad de expresarse libremente —en español y en quechua— sobre sus problemas, aspiraciones y logros, combinando noticias y entrevistas con música nacional, de tipo folclórico principalmente. Tan amplia fue la acogida que los radialistas aficionados llegaron a ser influyentes y prestigiosos agentes de convocatoria, inclusive para grandes reuniones en descampado en las que la comunidad dialogaba con el sindicato, al que vino en cierto modo a fiscalizar a la vez que apoyar* (Beltrán, 2011, p. 35).

### **Subanexo A18**

*Los ejemplos son diversos y hacen también a las particularidades de los procesos que se dieron en los diferentes países. En Argentina podemos nombrar a las emisoras Sur y Aire Libre, creadas por vecinos y organizaciones comunitarias de Córdoba y Rosario, respectivamente; FM La Tribu, fundada por un grupo de estudiantes universitarios. Radio Favela, que inició su transmisión a principios de los '80 en un barrio marginal de Bello horizonte, Brasil. Con un perfil similar en Perú surgió Radio Stereo Villa, que emitía desde un “pueblo joven” de Lima. Impulsadas por grupos feministas en Santiago de Chile apareció Radio Tierra y en Costa Rica Radio Internacional Feminista. También surgen por esos años aquellas emisoras que se destacan por un perfil campesino e indígena como la radio boliviana Chiwalaki, que transmite solamente en quechua para las comunidades agrícolas que la gestionan, o La Voz del Titicaca en el mismo país* (Pulleiro, 2012, p. 73).

### **Subanexo A19**

*[...] as boring as the debate on the sex of angels* (Bonini, 2022, p. 20).

### **Subanexo A20**

*Today a podcast is not an audio-based object anymore, but also a screen-based one. More and more it integrates visual components: a logo, an illustration, a video on YouTube, an account on Instagram and can take the form of a meme on the internet. When we use the word podcast today, we mean it differently than we did in 2004: its cultural form has changed a lot and has been shaped by a vast array of different actors. [...] Probably podcasting has taken more from radio than it has taken from literature, theatre, performing arts, comics, narrative journalism, illustration, design, and internet participatory culture, but it is now, to all intents and purposes, a hybrid medium with its own specificity and autonomy* (Bonini, 2022, p. 19-20).

### **Subanexo A21**

*[...] están presentes en cada uno de los sistemas que configuran el lenguaje radiofónico y en su particular combinatoria. En resumen, forma y significado se funden y lo que escucha el oyente es el resultado de su interacción. Ante ella reacciona* (Gutiérrez García; Perona Páez, 2002, p. 23).

### **Subanexo A22**

*[...] from amateur producers recording unedited conversations on a smartphone to radio producers with decades of industry experience creating finely crafted audio documentaries and everything in between (McGregor, 2022, p. 2).*

### **Subanexo A23**

*Creators of podcasts, which are largely unregulated and independently funded, have been free to make up their own rules and to try new things in ways that public-radio journalists historically have not (Larson, 2015, não paginado).*

### **Subanexo A24**

*No importa tanto que un proyecto de podcast empiece y termine a las tres o cuatro emisiones. Así, podemos relacionarlo también con esa concepción de la radio de intervención, que vive para un objetivo específico, y no tanto pensando en la perdurabilidad. Tanto por su regularidad (hay quienes graban sus programas cada tanto, sin la restricción de salir en fechas determinadas), como por su extensión (nadie dice cuánto debe durar cada programa, hay libertad de acción), o por su perdurabilidad (si no pasa la quinta emisión, quizás cumplió su objetivo, se transformó en otro proyecto, era una serie cerrada, o no se hizo más porque ya no tenía sentido, y no había obligación de sostenerlo), en todas prima la libertad de acción, y la proactividad de los productores: no hay más presión que la voluntad de hacer (Godinez Galay, 2015, p. 147).*

### **Subanexo A25**

*Nevertheless, the independent end of the podcast spectrum continues to expand with innovative new shows as well as experimental approaches to supporting and funding that work. Networks like Indian & Cowboy, which focuses on producing Indigenous podcasts, and Media Girlfriends, a network and scholarship program that supports “women & non-binary journalists” with a focus on the perspectives of Black, Indigenous, and other people of color, model the innovative reimagining of podcast business models beyond the entrepreneurial framework discussed above.<sup>24</sup> They also demonstrate that, while podcasting should not be romanticized as a truly equitable space, it has been the site of significant and ever-expanding media creation by diverse communities (McGregor, 2022, p. 7).*

### **Subanexo A26**

*El documental es una obra profunda, pero atractiva, de sencillez poética, pero elaborada. [...] Es precisamente el hombre, sus cualidades, sus defectos, sus virtudes, sus deseos de cambiar las cosas y su empeño por sobrevivir, lo que hacen inagotables los argumentos. No existen barreras para esta forma radial. Cualquier tema, por muy “árido” que sea, siempre que tenga relevancia y connotación, es un buen pretexto (Perez, 1992, p. 13).*

### **Subanexo A27**

*El documental sonoro es una obra de arte radiofónico cuya inspiración o motivación es una historia o inquietud social que merece ser contada. Así, puede aportar decididamente a ofrecer información valiosa, y a cambiar las cosas. El documental sonoro intenta ofrecer una mirada sin ocultar que es una mirada, e intenta convencer con esas armas, sin dejar de lado el disfrute y la doble apelación racional-emocional para causar identificación y compromiso. El documental sonoro no cree en la revolución sin belleza (Godinez Galay, 2014b, não paginado).*

### **Subanexo A28**

*It is as if fiction and fact-based storytelling audio-visual formats have been waiting, for a hundred years, for the invention of devices capable of exploiting their full potential (Bonini, 2022, p. 23).*

### **Subanexo A29**

*[...] told around the fire—long before the invention of the camera, the tape recorder, film, even the written word. Sad stories, funny stories, stories of the hunt, stories of journeys. From the mouth to the ear, with the pictures formed in the imagination of the listener (Biewen, 2010, p. 14).*

### **Subanexo A30**

*Even journalists who think they have retrieved facts are still working to a preconceived world view or agenda set by their profession's standards, their own ethics and deadline constraints (Barrell, 2011, p. 297).*

### **Subanexo A31**

*Cuando se quiera opinar sobre el tema, poner al oyente en alguna situación o sentimiento, amén de apoyarnos en los documentos sonoros reales, usaremos el sonido, la música y el silencio para generar un clima. Por lo mismo podrán usarse herramientas más literarias como la elección cuidadosa de las palabras, la poesía, para que no sea solo una descripción periodística como si utilizáramos una voz narradora. Solo describir nos deja más del lado del informe periodístico, donde lo sonoro no es tan vital, no por lo menos a la par de los datos duros y la información. Por la posibilidad que da el documental sonoro de agregar sonidos para intentar decir algo, es que decimos que se borra la ilusión de objetividad con la que géneros más acartonados como el informe parecen querer seducirnos (Godinez Galay, 2014c, não paginado).*

### **Subanexo A32**

*If you follow the progress of the New Journalism closely through the 1960's, you see an interesting thing happening. You see journalists learning the techniques of realism – particularly of the sort found in Fielding, Smollett, Balzac, Dickens and Gogol – from scratch. By trial and error, by 'instinct' rather than theory, journalists began to discover the devices that gave the realistic novel its unique power, variously known as its 'immediacy,' its 'concrete reality,' its 'emotional involvement,' its 'gripping' or 'absorbing' quality' (Wolfe, 1977, p. 46).*

### **Subanexo A33**

*[...] una variedad de elementos descriptivos para ubicar al lector dentro de un mundo que puede encontrar completamente diferente al propio, siendo el estilo, lenguaje y forma, el medio de transporte a otras realidades que afectan su entorno (Lechuga Olguín, 2015, p. 80).*

### **Subanexo A34**

*El producto final pretende, en ambos géneros, transportar a la audiencia de su pasividad receptiva a una proactividad intelectual y sensorial, lejana de la frialdad informativa que tienen los géneros tradicionales. Naturalmente, la atención 84 de una persona es dirigida hacia el objeto que le emite un estímulo emocional; en este caso, el documental sonoro invita al escucha a experimentar estados de ánimo generados por relatos verídicos afines a su persona. La comunicación entre emisor y receptor se vuelve interactiva pues lo que escucha no sólo le acompaña en sus demás actividades, sino que le alimenta de información, sensaciones y conciencia sobre historias hasta entonces desconocidas (Lechuga Olguín, 2015, p. 83-84).*

### **Subanexo A35**

*[...] el día del derrocamiento de Salvador Allende en Chile; estuvo enfocado en el rol de la radio y del sonido ese día. Teníamos muchos audios históricos, como los de los últimos discursos de Allende, las comunicaciones militares gestando el ataque a la Casa de la Moneda, los bombardeos y las transmisiones de radio. Pero no teníamos audios de la "cocina" de esas transmisiones. Es decir, las redacciones de las emisoras, cómo vivieron los periodistas esos minutos, etc. Investigando, pudimos obtener información de algunos hechos y personajes tanto de Radio Magallanes como de Radio Agricultura y de la casa del supuesto aficionado que interfirió las comunicaciones militares. Esas escenas las recreamos con ficción y los vacíos de información puntual los dramatizamos para construir unidades de acción coherentes con las cuales "mostrar" cómo pudieron ser aquellos momentos. Elegir que se escuchara el nerviosismo de los miembros de Radio Magallanes poniendo al aire al presidente, en vez de que un locutor nos explicara que esas personas estaban nerviosas, nos brindó —creemos— mayor dinamismo, un audio atractivo, cercanía a la experiencia del oyente [...] (Godinez Galay, 2018, p. 161-162).*

### **Subanexo A36**

*[...] usaremos la ficción sonora para condimentar nuestra historia, no para hacerla pasar por los hechos reales. Lo ha hecho la literatura, lo ha hecho el cine, lo ha hecho la prensa escrita, lo ha hecho hasta la pintura, la danza, la música [...] (Godinez Galay, 2018, p. 157).*

### **Subanexo A37**

*La característica de “arte” se asigna al sonido en el momento de estimular la imaginación del escucha, de transportarlo a utopías tan reales en donde la sensibilidad humana reta a la frialdad contemporánea del comercialismo (Lechuga Olguín, 2015, p. 45).*

### **Subanexo A38**

*Serán productos de concepción apelativa y estarán dirigidos a azuzar el entendimiento, provocar processos mentales autónomos, generar procedimientos de decodificación, estimular la búsqueda de relaciones de causa y efectos, alentar el desarrollo de conciencias inquietas. Para ello, nuestros discursos deberán tener la figura de salones con muchas puertas, por las que el oyente pueda entrar y salir cuando y cuantas veces quiera. Pero, eso sí, procurando que en cada una de sus salidas lleve consigo elementos, pistas, datos e interpretaciones que lo enriquezcan y le faciliten la elaboración del juicio propio (Haye, 2003 apud Haye, 2004, p. 24).*

### **Subanexo A39**

*Aquello implica relacionarnos tanto con la forma como con el aspecto más emocional, que estimula la imaginación y la fantasía (Rodríguez, 2021, p. 447).*

### **Subanexo A40**

*[...] conducir a un cambio de pensamiento o actitud ante un tema, e incluso una mayor conciencia sobre el mismo, peculiaridad que le otorga al género una responsabilidad para con la sociedad (Lechuga Olguín, 2015, p. 91).*

### **Subanexo A41**

*[...] tarea productiva que está, por definición, en conflicto con la visión del mundo que expresa los intereses de los grupos hegemónicos y que supone su crítica y el desarrollo de sus formas estructurales de funcionamiento (Pulleiro, 2012, p. 24-25).*

## **ANEXO B**

### **TERMO DE ADESÃO DE VOLUNTARIADO**



ASSOCIAÇÃO POLIVALENTE SÃO JOSÉ  
Fundação 30/09/2010 - CNPJ: 12.922.582/0001-42  
Utilidade Pública Estadual - Nº 88846426 de 26/12/2013  
Utilidade Pública Municipal - Nº 1.506.734 de 11/07/2012  
Conselho Municipal de Assistência Social: Inscrição nº0336  
Conselho Municipal dos Direitos das Crianças e dos Adolescentes: Registro nº217

Data: 07/06/2022

Nome do Voluntário: JOÃO DIANE ASSUNÇÃS DA SILVA  
Endereço: \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_  
Documento de Identidade: \_\_\_\_\_ Telefone: \_\_\_\_\_  
CPF: \_\_\_\_\_  
Área de Atividade: COMUNICAÇÃS E EDUCAÇÃO  
Horário: 13H AS 17H Dias da Semana: TERÇA-FEIRA

Instituição: Associação Polivalente São José  
Responsável pelo voluntariado: Gláucia Cristina S. Santos

## Considerações Gerais

→ O trabalho voluntário a ser desempenhado nesta Instituição, de acordo com a lei nº 9.608 de 18/02/98, transcrita no verso, é atividade não remunerada, e não gera vínculo empregatício nem funcional, ou quaisquer obrigações trabalhistas, previdenciárias ou afins.

→ Compete ao voluntário participar das atividades e cumprir com empenho e interesse a função estabelecida. Será de inteira responsabilidade do voluntário qualquer dano ou prejuízo que vier a causar a esta Instituição.

→ O voluntário isenta a presente Instituição de qualquer responsabilidade referente a acidentes pessoais ou materiais, que por ventura, venham a ocorrer no desempenho de suas atividades.

→ O desligamento do voluntário poderá ocorrer a qualquer momento, bastando apenas o desejo expresso de uma das partes, sendo necessária a assinatura do Termo de Desligamento.

→As despesas decorrentes de sua atividade voluntária não serão ressarcidas pela presente Instituição.

O presente Termo de Adesão estará em vigor até o final do presente ano, quando deverá ser renovado, caso seja de interesse de ambas as partes.

**Declaro estar ciente da legislação específica, regimento interno e da descrição das atividades voluntárias, e que aceito atuar como voluntário conforme este Termo de Adesão.**

De acordo:

Assinatura do Voluntário

Assinatura do Conselho dos Voluntários

## ANEXO C

## MODELO DE CRONOGRAMA DE ATIVIDADE PEDAGÓGICAS DA APSJ



**ASSOCIAÇÃO POLIVALENTE SÃO JOSÉ**

**CRONOGRAMA DE ATIVIDADES – VESPERTINO**

HORÁRIOS	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA
13:00	Acolhida	Acolhida	Acolhida	Acolhida	Acolhida
13:30	Oração/Reflexão	Oração/Reflexão	Oração/Reflexão	Oração/Reflexão	Oração/Reflexão
13:40 às 14:40	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Instrumentos OSPC</li> <li>- Leitura Musical</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Violão</li> <li>- Iniciação esportiva</li> <li>- Coral/flauta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Cultivando valores</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Violão</li> <li>- Artes</li> <li>- Coral</li> <li>- Esportes/Jogos Pedagógicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Violão</li> </ul>
14:40 às 15:40	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Instrumentos OSPC</li> <li>- Leitura Musical</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Violão</li> <li>- Iniciação esportiva</li> <li>- Coral/flauta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Cultivando valores</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Violão</li> <li>- Artes</li> <li>- Coral</li> <li>- Esportes/Jogos Pedagógicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Violão</li> </ul>
15:40 às 16:40	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Instrumentos OSPC</li> <li>- Leitura Musical</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Violão</li> <li>- Iniciação esportiva</li> <li>- Coral/flauta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Cultivando valores</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Violão</li> <li>- Artes</li> <li>- Coral</li> <li>- Esportes/Jogos Pedagógicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informática</li> <li>- Teclado</li> <li>- Violão</li> </ul>
17:00	Saída	Saída	Saída	Saída	Saída

Obs.: Cronograma sujeito a alterações mediante o imprevisto ou de acordo com oportunidade do momento.

**ANEXO D**  
**RASCUNHO ORIGINAL DA MÚSICA “PARQUE SANTA CRUZ”**

—  
Diziam as línguas mais velhas  
Parque Santa Cruz  
Lugar de Guerras

Perigo Iminente  
Cada um tinha seu oponente

Hoje as coisas mudaram  
~~\_\_\_\_\_~~ as vizinhanças melhoraram

Temos mais segurança  
Amor e liderança  
Temos uma ideia:  
desconstruir sua desconfiança  
*construir sua confiança.*  
Nosso bairro é nosso lar  
O lugar onde temos o que cuidar  
Onde todas as famílias são amigas  
Bairro de pessoas unidas

Unidas pela igualdade  
Respeito e felicidade  
Não precisamos de muito  
Somente o necessário nesse circuito

—  
Nosso bairro é nosso lar  
O lugar onde temos o que cuidar  
Onde todas as famílias são amigas  
Bairro de pessoas unidas

Unidas pela igualdade  
Respeito e felicidade  
Não precisamos de muito  
Somente o necessário nesse circuito

Somente o necessário nesse circuito