

**DO TRÂNSITO AO “TRANSE POÉTICO”: MÍDIA RADICAL ALTERNATIVA
EM SALVADOR.**

Francine de Almeida Pereira¹

Resumo: A sociedade de convergência, caracterizada pela interdependência e com propensão para a indissociabilidade entre mídias e suportes diversos, tem no fenômeno da mídia radical alternativa, de raízes na cultura popular, seu diferencial. Esta revela e coaduna com as comunidades participativas que são representantes das diversidades sociais e culturais. Desse modo, estas mídias se tornam manifestamente parte dos espaços interativos, em variadas plataformas de divulgação, apreciação e apropriação no mundo. Neste trabalho, as questões relativas ao tema da mídia radical alternativa serão analisadas com base na produção do coletivo “Poesia em Trânsito”, que realiza performances poético-artísticas em ônibus, praças, escolas e em diversos espaços da cidade de Salvador, criando e fazendo, assim, das tecnologias e da mídia meios para suas produções.

Palavras-chave: mídia radical alternativa, comunidade participativa, prosumers, trânsito, poesia.

Mídias em trânsito: uma introdução

As cidades contemporâneas, em grande medida, são norteadas por e produtoras de uma prolífica variedade de conteúdos, os quais são hoje organizados não somente por alguns determinados conglomerados (seja de mídia ou outros setores do mercado) de poderio globalmente estabelecido. As interfaces, entre outras ferramentas, permitem a “participação colaborativa” em rede, a cultura participativa - já mais que prenunciada desde as discussões sobre a globalização e a dispersão da cadeia de comunicação proporcionada pelo advento tecnológico e digital, tópico ressaltado pela filósofa Scarlett Marton e trazido em estudo por Pierre Levy.

O que se conhece como produção alternativa neste ambiente de mercado, por exemplo, é transfigurado com o aparecimento de mídias em trânsito, convergentes,

¹Graduada em licenciatura e bacharelado em Letras Vernáculas pela UFBA e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL/UNEB, bolsista CAPES.
E-mail: bfk.alm@outlook.com

conectadas, alternativas, autônomas, porém ainda envoltas e implicadas nas facetas sociais que estão dispostas a seu redor.

Para esta mídia em trânsito e alternativa é indispensável ressaltar as muitas compreensões do relevo da mídia, numa sociedade de interação e integração midiática. Uma sociedade em que o diálogo entre meios comunicativos e a confluência de interesses e objetivos destes meios perfaz uma realidade que objetiva, com premência, a “sobrevivência de mercado”.

Neste esquema, que é responsável pela conformação da agenda cultural, a mídia alternativa se estabelece como um olhar que resvala além da noção difundida do que é mídia *possível*, de como é fazê-la e de quais as suas instituições oficiais – logo, também, entrando em choque, em grande parte, com o terceiro setor*² (ONGs e outras iniciativas e instituições).

Portanto, levando em conta as manifestações da cultura de conexão/convergência – que imbrica as mídias, produtores, consumidores, “prosumers”, performers, atores e outros participantes na malha discursiva e cultural mediada da contemporaneidade – será apresentado o trabalho realizado pelo coletivo “Poesia em Trânsito”, em Salvador. Este coletivo se apresenta através de um exercício contínuo de produção e disseminação artístico-poética auto realizados, autogeridos e auto gestados que se delineiam criativamente tanto para além como também para o mercado de consumo regional ou nacional.

A participação no dia-a-dia das comunidades, no face a face (seja através da virtualidade ou não), sendo o grupo composto por estudantes, profissionais liberais, artistas, livres pensadores, entre outros, reflete nos trabalhos desenvolvidos por estes atores sociais, os quais são representantes da diversidade dos grupamentos em sociedade que conformam as faces identitariamente fragmentadas no país.

Entre outros aspectos, este trabalho se propõe a refletir sobre como este coletivo participa no fluxo de produção e circulação midiática na cidade, como os suportes para

² O termo “terceiro setor”, aqui trazido, se apresenta sob o ponto de vista jurídico, em obra de Maria Sylvia Zanella di Pietro (2012), segundo o qual se enquadra como paraestatal, pois desempenha serviços públicos de competência não exclusiva do Estado, em parceria este, sendo também sem fins lucrativos.

a divulgação de seus trabalhos contribuem e fomentam grandemente ou parcialmente, interpenetrações, intertextualidade, difusão para eles, entre eles, e com outros grupos e/ou coletivos na formulação e execução de seus projetos.

Mídia, prosumers e o conceito de radical: radicalidades?

Como explanado por Downing: “(...) o espectro total da mídia radical nas culturas modernas inclui uma vasta gama de atividades, desde o teatro de rua e os murais até a dança e a música (...) e não apenas os usos radicais das tecnologias de rádio, vídeo, imprensa e Internet.” (2002, p.39).

Os movimentos de mídia radical, em sua prática de transposição da visão de produto de mídia como material a ser disponibilizado a partir de certos suportes, são um meio não somente de ressignificação; são também veículo de afirmação de narrativas de rasura social – falares estes que não integram a agenda cultural hegemônica corrente, exceto por meio da exotização - e oportunizadores da representação de grupos independentes na prática de suas ideias. Estes grupos de planejadores podem, por exemplo, estar engajados no fomento de projetos culturais ainda não visibilizados ou oportunizados para as comunidades as quais desejam atingir no espaço urbano, prioritariamente trazido aqui.

É no processo de confecção dos materiais para veiculação que o transitar da mídia desfaz o modelo de recepção passiva e produção ativa, sendo estes, dessa maneira, descontextualizados da realidade da audiência vigente que pode ser bem exemplifica por meio dos “prosumers” presentes no ciberespaço e ambientes vários.

Para abordar o tema, primeiramente, serão apontados os pares: interatividade e “colaboração”; como também as margens aparentemente opositivas do ativo/produtor/idealizador e passivo/receptor/consumidor. Nesse diálogo as questões das audiências e prosumers aparecerão como pontos de tensão do debate.

Pares conectados: interatividade e colaboração no circuito ativo versus passivo.

O par interatividade e colaboração representa um marco na mudança de paradigmas das formas de se lidar com a produção e consumo de mídias, que em

primeira instância eram entendidas como sendo duas atividades distintas tanto no papel como na formulação; igualmente, a própria forma de entender o conhecimento (o que ele é, como se conforma e articula nas demandas sociais) se alterou. Isto acontece pelo rompimento com a ideia estanque de passividade e atividade do fazer midiático e da interação com o conhecimento/informação/vivência.

Interatividade e colaboração estão encadeadas pela noção de que fluxo interativo pode ser visto numa espiral contínua de troca, que é descontinuada na organização dos eventos. Os saraus poéticos nos quais, apesar de haver a sugestão para declamação de poemas, prosas e músicas, ocorre, em si, com o acontecimento do imprevisto, elemento precípua e desejável ao ato; ou mesmo na formulação de um roteiro em que não estão postas falas apriorísticas, mas os atores encenam como imaginam, sentem e criam o momento que está sendo proposto.

Logo de antemão, é importante ressaltar que a interatividade referida aqui está numa relação de estreiteza de compreensão com a análise estabelecida por Simone Pereira de Sá (2002), na qual a autora, ao falar sobre interatividade em ambiente virtual, critica a noção deste conceito como impreterivelmente “intrínseca ao meio” não um ato fora deste e que se refere a ele. Outro ponto que precisa ser registrado é que no espaço virtual a liberdade plena é um pressuposto formador, ignorando, portanto, os filtros, softwares, interfaces que o compõem e que encaminham, de modo sugestionável, para certos “links”. Esta compreensão de “liberdade plena”, da mesma maneira, parece ser compartilhada por teóricos em comunicação também quanto se trata do interativo.

O par aqui tratado é complementar na medida em que são determinadas pelas delimitações sociais e procedimentais as que, ao influírem nas interfaces dos processos produtivos, oportunizam, num olhar transversal, a abertura de caminhos para a rasura à normalização ou a deslegitimação.

São os produtores de conteúdos de espaços do diário que empreendem a ficcionalização do real e a neorrealismo dos atos lúdicos. Nestas funções os prosumers entram como produtores/consumidores mais envolvidos no ato da ação de mídia, pois se apresentam no entre lugar e na hibridez do espaço amplo de não estar engessado em papéis determinados (ativo/passivo, produtor/consumidor), sua “obra” está vinculada a

uma visão enquanto consumidor *que produz*, em linhas gerais, e se estabelece nesse contexto e ciclo retroalimentativo.

Sobre prosumers e audiências ativas: produtor/idealizador e consumidor/receptor?

Já além do questionamento do binarismo de produção e recepção, o prosumer é uma figura que tem causado alvoroço nas estimativas de futuro do mercado. O termo foi cunhado por Alvin Toffler em seu livro “A terceira onda”, em 1980, e é um neologismo na língua inglesa que vem da combinação entre produtor e consumidor. Sua intenção foi e continua a ser explodir as concepções mais tradicionais e engessadas do binarismo citado. Na acepção aqui elaborada está vinculado ao âmbito da mídia e da comunicação, não adentrando implicações diferentes, como no cenário do marketing, por enquanto, em que é substancial sua utilização.

Diferentemente do modo como quando é empregado para entender e estabelecer um novo fenômeno na mídia contemporânea, o termo para o autor se define como alguém autônomo dos meios de produção, não apenas dos meios de mídia; representa em si mesmo o fazedor e o consumir de materiais, não apenas de conteúdos e vivências, como também de processos de manufatura e outros, é como explica a seguir Kotler (1986):

Toffler defines prosumers as people who produce some of the goods and services entering their own consumption. They can be found making their own clothes, cooking their own food, rearing their own cars, and hanging their own wallpaper. All of these services could be purchased in the marketplace and in fact, most people today purchase these goods and services from others. This is the essence of being a consumer. The essence of being a prosumer, on the other hand, it's to prefer producing one's own goods and services. (p.510)

Para Toffler os prosumers são os novos cidadãos da sociedade que perdurará durante a terceira onda, onde os meios industriais e a utilização das máquinas, como hoje são vistas, serão elididas.

Olhando para além do pensamento objetivo de produção de bens proposto pelo autor, o marketing já vislumbra, vê e investe no que eles chamam de novo mercado consumidor crescente; algumas corporações falam do novo estilo de vida destas figuras que por sua presença em redes sociais e nos diversos meios de comunicação e interação

social, com e em tempo real e continuado no espaço virtual, sendo, também, participante grupos de encontros semanais para jogos e outros perfis, já determinam o consumo e a forma como certos “elementos” serão vistos e apropriados.

Eles produzem, enquanto audiência, uma redefinição do termo que já se provou contrário à compreensão de passividade, já que audiência ativa é “(...) uma audiência que elabora e molda os produtos de mídia, e não apenas absorve passivamente suas mensagens.”(DOWNING, 2002, p.38), termo hoje definido em sua pluralidade – audiências. Deste modo, eles vêm sendo veiculados como participantes diretos, nem sempre claramente entendidos em suas tendências e gostos ou mesmo em suas iniciativas, do mercado de consumo e difusão; são participantes e construtores diretos da cultura de convergência.

A cultura de convergência, que inicialmente pode ser entendida a partir do conceito mais amplo trazido por Kellner (2004) como “(...) uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade.” (p.11), para, a seguir poder-se acrescer a noção trazida por Jenkins (2012) – segundo a qual este novo paradigma é conformado pelo fluxo de conteúdo através de diversos suportes midiáticos, pela cooperação entre mercados de mídia (corporativa e alternativa), e pelas transformações que se dão desde o setor tecnológico até social. Os “consumidores”, entre eles o prosumer, e a sua produção coletiva, que é fomentada e veiculada no meio (e vice versa), constroem seus repertórios, seu *eu* (ficção ou realidade) e as redes de relação tão caras ao que é *ser* na cultura até este momento.

São nestes projetos identitários, nos quais seus cérebros transfiguram-se nas portas por onde ocorrerem às conexões a partir de conteúdos dispersos, em que se estabelece o ponto no qual um novo conjunto de regras toma forma entre estes coarquitetos e a corporatividade/ oficialidade dos meios.

Estes acordos, ajustes por regras e outras formas de condução mais ou menos arbitrária às relações é uma das facetas do “caldo” cultural que nos envolve, que se está conformando até aqui, que apresenta particularidades como as já expostas e traz a tona espaços antes retirados da discussão e demonstração pública, em períodos anteriores da

história das culturas, que foram o privado e a privacidade, revolvendo-se, atualmente, na espetacularização da discursividade pessoal, do “aparecimento” de si, das narrativas e relatos de e sobre si, uma ficcionalização do *eu*.

Portanto, neste íterim, enquanto prosumers, salientando que o conceito presentemente utilizado encontra-se entre a conceituação de Toffler e o entendimento da mídia digital e cultura de conexão, que o coletivo “Poesia em Trânsito” – produtor de mídia radical alternativa e consumidor de trabalhos poéticos variados, entre eles e em especial, aqueles fomentados pelo grupo – será trazido neste momento.

Poesia em trânsito: arte em toda parte

As questões da cultura popular e de massa, o embate entre mídia convencional oficial e mídia radical alternativa, o espaço da esfera pública, além das questões relativas às consciências afetiva e moral, permeiam a performance, criação, dialogicidade poética e artística do coletivo Poesia em Trânsito. Através da concorrência em editais de fomento à cultura, que lhes angariam meios que vão além das forças materiais e orçamentárias do grupo, especialmente por se tratar de uma produção cultural independente soteropolitana, o coletivo se descreve como:

(...) movimento de intervenções artísticas [...] surgiu no ano de 2012, na capital da Bahia, realizando ações poéticas nos mais diversos espaços da cidade em parceria com outros coletivos de arte, cultura e educação. O coletivo Poesia em Trânsito apresenta um projeto pioneiro com atuações em ônibus, praças, estações de transbordos, escolas e universidades da cidade, estimulando a produção, a difusão e apreciação das artes literárias e performáticas para públicos de todas as idades dos 10 microterritórios de identidade do município soteropolitano. (p.3, 2015)*³

Segundo o trabalho e fala realizados pelo membro do coletivo Luan Gusmão, o objetivo destes é a relação com “os espectadores” em seu fluxo diário, a cultura cotidiana do público. Nestes espaços esses membros podem se aperceber das tensões que são mais que expressas nos ônibus e no trânsito nas cidades, espaço este onde circulam a cultura popular e a cultura de massa imbricadas, e tantos outros pensares provenientes dos fenômenos de compartilhamento de características grupais – optados ou não. Heterotopias, indo adiante do que analisa Foucault, estes espaços se tornam

³ Portfólio de apresentação do coletivo: Poesia em Trânsito. (Anexo 1)

também lugares para a reflexão sobre questões várias, através dessa consciência de conexão do contato próximo, na possibilidade de ver a transformação através de intervenções artísticas em espacialidades urbanas. São nesses instantes e lugares de passagem que o coletivo tem como alvo realizar o empoderamento social.

Para o entendimento desta vida diária, tida neste momento nas cidades, a consideração da cultura popular e da cultura de massa são pontos relevantes devido as suas proximidades e especificações limítrofes, apesar de estarem em esferas objetivas distintas para a formulação de seus produtos. Elas podem ser vistas num emaranhado de conexões mútuas e influências recíprocas, pela penetração que demonstram ter na sua distributibilidade, na sua propagabilidade e através da identificação dos grupos sociais por suas possíveis representações. O diálogo entre estas culturas tem sua capacidade de envolvimento propiciada através da mídia radical alternativa que se mostra através dos coletivos, movimentos populares, movimentos sociais, entre outros grupos com alguma organicidade instituída.

Como fica evidenciado a seguir:

(...) o termo serve para nos fazer lembrar que toda essa mídia é parte da cultura popular e da malha social como um todo e não se encontra isolada, de modo ordeiro, em um território político reservado e radical. Endemicamente falando (...) é um fenômeno misto, muitas vezes livre e radical em certos aspectos, mas não em outros. (DOWNING, 2002, p.39)

Isso se dá pelos agenciamentos e favorecimentos que objetivam conseguir cada movimento ou coletivo em seu trabalho, pois ao contemplar aspectos pertinentes ao seu interesse podem incorrer em deixar de contemplar questões outras. Estes nuances tornam essa mídia radical e livre, por vezes e em outras esferas, absolutamente imersas nos discursos esvaziados ou de repúdio, ou mesmo de apatia em relação a outras questões sociais contempladas por outros grupamentos.

A agenda que a mídia radical alternativa segue é relativamente independente da pauta dos poderes constituídos, no entanto, por suas idealizações e práticas se darem na esfera pública acaba por ter de negociar com estes poderes para a manutenção de sua existência, fato este que representa para alguns militantes uma estratégia de elisão do ‘sistema de poder’ de dentro para fora ou, em contrapartida, uma cooptação.

Hoje, pela cultura das mídias, apesar da afirmação de autonomia, percebe-se posto o fenômeno da cooptação e da subordinação de grupos e pautas próprios das mídias alternativas pelas mídias oficiais constituídas. Em análise, este comportamento advém do movimento no qual as ações de coletividades sociais ganharam fôlego, no último século, a partir da luta em busca de direitos de minorias dissidentes. Uma batalha para deixar o espaço do não espaço e dos apagamentos, das *ausências*, de uma sociologia destas - historicamente construídas e implicadas pelos jogos de poder e verdade, que evidenciam e constroem uma historiografia para parcelas de sociedades e invisibiliza outras tantas que não fazem parte do circuito ainda colonialista e eurocêntrico do mundo global em que estamos postos, fala trazida para estudo Boaventura de Souza Santos (2002). São os movimentos populares e sociais ligados a mulheres, homossexuais, negros, transexuais e outros que, apesar de não serem a princípio a *raison d'être* da mídia instituída, tornam-se alvos de sua elaboração conteudista, deste modo complexificando o cenário das mídias urbanas e sociais, levando ao ponto da falta de clareza entre seus limites de penetração mútua.

Downing, ainda discutindo e exemplificando o tema das mídias radicais alternativas, continuamente cita-as em interdependência com os movimentos sociais, esta afirmação pode ser discutida experienciando outras formas de representatividade social como os coletivos, portanto distanciando-se da visão anterior, e levando em conta que os comprometimentos contemporâneos com organizações regulares são mais transitórios, portanto efêmeros.

Nesse conflito de conteúdos e razões o “Poesia em Trânsito”, enquanto produto visual vendável, e a mídia oficial, tecem uma relação que revela e é marcante aos coletivos contemporâneos, pois demonstra a construção dos *atos interessados* travestidos em desinteresse, que, como Bourdieu trata, inexistem exceto através de um *habitus*, um capital e um lucro simbólico favorável. Caso da mídia televisiva:

As programações televisivas abordam o Poesia em trânsito em ações específicas, quando o coletivo oferece uma contrapartida. Difundem as apresentações em festivais ou quando o projeto está amparado por um edital. Na sua sobrevivência cotidiana, quando não tem ações específicas, não existe diálogo, observa-se com

mais clareza a marginalidade do artista de rua. Neste sentido, perdemos o poder de legitimação que as redes televisivas oferecem. (Gusmão, integrante do coletivo)*⁴

Por sua carência de legitimação pelas redes televisivas, segue-se pelo caminho do exercício de alteridade que ocorre por meio da esfera pública, que então se conforma enquanto base de afirmação desses movimentos. Ampliando o espectro de visões sobre a esfera pública, ela pode ser vista enquanto alternativa, também, já que nem sempre está circunscrita à pauta das demandas oficiais.

Para exemplificar algumas diferenciações pode-se dizer que os coletivos, ao contrário do que se pensa, não são movimentos sociais, apesar de sua proximidade objetiva com os NMS (Novos Movimentos Sociais); ou não tem direta estreiteza, também, com as Organizações não Governamentais (ONGs). Eles podem ser retratados, então, como movimentos – culturais, entre outros – que promovem a junção de pessoas com objetivos comuns e que visam à melhoria da sociedade. Promovem este objetivo por trabalhar em habilidades específicas pertencentes aos participantes que reúnem, estes visam mudar o dia-a-dia da cidade através, a exemplo, da arte, cultura ou ativismo. Sua ação não está voltada aos fins lucrativos ou a taxas de recolhimento, no entanto, pelo não suporte de órgãos governamentais e empresas particulares ou afins, devido ao caráter de seus trabalhos, as suas subsistências passam a ser financiadas por seus membros, que trabalham em outras funções, e/ou pela ajuda da população que os aprecia e estimula.

Essa postura e prática da mídia convencional sobre a deslegitimação geram a necessidade nos coletivos e afins do compartilhamento, do entendimento de si e seus objetivos como espaços colaborativos, nos quais a constância de parcerias e da consciência afetiva e moral, conectadas, fazem a manutenção de ideários e realizações possíveis. Como cita ainda Gusmão (2015) sobre objetivos: “Sabendo-se que mesmo quando não está amparado pelas mídias de massa, o projeto se mantém de forma independente, entendemos que o maior potencial do Poesia em Trânsito é o contato humano.”

⁴ Entrevista concedida por membro do coletivo Luan Gusmão, presente no Anexo 2 deste trabalho.

A experiência do humano que se delineia no toque, toque este poético, visceral, sublime e/ou artístico se circunscreve na transcendência do *amor*, com experiência de construção e não divisão ou exclusão nas relações de vizinhança e posicionamento. Esta poética se efetiva no trabalho destes artistas de rua, que estão na busca pelo Outro, por isso, fazendo do espaço de fora, “da rua”, do urbano, do ônibus, espaço de passagem que se converte em espaço de utopia, em auto construção, de tragédia e heterotopia para si, que o é por se converter em tantas outras espacialidades.

Conclusão: Em análise – visões de um trâns(e)to

Após as discussões sobre a importância das mídias e o vislumbrar do conflito entre mídia alternativa e mídia convencional oficial, analisa-se que o trânsito da mídia, que está entre o fluxo real e o fluxo esperado, tem na presença dos públicos, das audiências, os modeladores deste ir e vir. Essas audiências têm em suas realidades a presença da cultura e comunicação como entidades existentes por todas as partes e como partícipes dos processos e das questões de poder.

Mesmo sendo elas, cultura e comunicação, tidas como eminentemente democráticas, nos países que assumiram esta forma de sistema social (a democracia) e que busquem se sustentar nas ideias de representatividade da cultura popular, de massa e de mídia, ambas estão intrinsecamente ligadas às diretrizes sociais instituídas. Estas culturas são, muitas vezes, reflexos de programações e planejamentos seletivos organizados pelas forças de poder, que transitavam entre a coercibilidade, o favorecimento, a busca de ideários de distribuição e diversificadas maneiras de construir os agentes culturais e de mídias em muitos momentos da história.

A comentada mudança de paradigma nas audiências, na produção, no conhecimento e na aprendizagem (ou o entendimento deles), além das questões da liberdade “em tese”, virtualmente construída no espaço digital, e da ficcionalização do real em contrapartida ao neorrealismo dos atos lúdicos, foram colocados em questão juntamente a figuras como os prosumers e seus trabalhos. Eles seriam novo mercado consumidor, uma audiência ativa, co-arquitetos, ficcionistas, cérebros implicados no aumento e difusão do digital e da realidade *high tech*?

São agentes de uma sociedade em construção como se podem fazer considerações sobre o coletivo “Poesia em trânsito”. Estas são análises primeiras feitas sobre o trabalho desenvolvido por estes atores e os desdobramentos desse para a mudança do cenário social, ressaltando então o caráter não convencional da mídia radical alternativa realizada. Fica também em xeque um dos hábitos e compreensões contemporâneas que pode ser demonstrado a partir da fala de Jenkins, em seu livro *Cultura da Conexão*: “o que não se propaga morre”. Está fala obviamente não está restrita a propagabilidade, durabilidade e mobilidade do ambiente da web 2.0, ou mesmo das redes que vem se desenvolvendo a partir e além dela, dentro de um ponto de vista analógico, a propagação é uma das metas maiores do fazer artístico seja que suporte possa oportuniza-lo, deste modo a poesia no trânsito, transitando nas mentes e realidades relativamente construídas pelas unidades humanas em suas vivências, propagam-se e reverberam em diversos universos relativamente compreendidos, mas amplamente possibilitados para apreensão.

Tratar de mídia radical alternativa nas cidades pós-modernas guarda, ainda, fôlego e produtividade, pois os coletivos e o fazer que possibilitam, se proliferam, conformam e mudam a conformação dessas mídias dia a dia.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **É possível um ato desinteressado?** In: *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. São Paulo: Papirus, 1996. P.137-156.

DOWNING, John. **Cultura popular, audiências e mídia radical**. In: ____ *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Editora SENAC. 2002.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. In: ____ *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org.: Manoel Barros da Mota. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.411-422.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. SP: Aleph. 2012.

JENKINS, Henry. **Cultura de conexão**. SP: Aleph. 2014.

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

KELLNER, Douglas. **Cultura da mídia:** estudos culturais, identidade e política entre/ o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC. 2001.

KOTLER, Philip. **The Prosumer Movement: a new challenge for marketers.** In: _____NA – Advances in Consumer Research. Vol. 13. Provo: eds. Richard J. Lutz. UT: Association for Consumer Research. 1986. Pages: 510-513.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

SÁ, Simone Pereira de. **Comunidades virtuais e atividade ergódica.** Trabalho apresentado no GT de Com e Sociabilidade na XI COMPÓS. ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, junho de 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências.** Revista Crítica de Ciências Sociais, 63, Outubro 2002, pp. 237-280.

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

ANEXO 1

O movimento de intervenções artísticas Poesia em Trânsito surgiu no ano de 2012 na capital baiana, realizando ações poéticas nos mais diversos espaços da cidade em parcerias com outros coletivos de arte, cultura e educação. O coletivo Poesia em Trânsito apresenta um projeto pioneiro com atuações em ônibus, praças, estações de transbordo, escolas e universidades da cidade, estimulando a produção, a difusão e a apreciação das artes literárias e performáticas para públicos de todas as idades dos 10 micro-territórios de identidade do município soteropolitano.



Em 2015 o Poesia em Trânsito lança pela Edufba a sua primeira coletânea de livretos autorais com 6 escritores, em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal da Bahia, onde realizou lançamentos coletivos e itinerantes em todos os campus da UFBA, nos coletivos e praças da cidade.

Diante de tamanha potência de mobilização e de produção artística e cultural que possui, o Poesia em Trânsito cumpre também o papel de articular e incentivar artistas de múltiplas linguagens para desenvolverem ações de dentro dos coletivos, transformando a cidade num ambiente mais poético e agradável. Ao longo de sua jornada o Poesia em Trânsito contabiliza em sua bagagem mais de 10 mil apresentações artísticas somadas a distribuição independente de mais de um milhão de livretos poéticos.

Quando contemplado na primeira edição do edital "Arte Em Toda Parte" no ano de 2014, o Poesia em Trânsito distribuiu cerca de 50 mil livretos de poesia, com poemas autorais dos integrantes do coletivo, de autores clássicos brasileiros e internacionais, além de realizar mais de 1000 apresentações artísticas, fato que rendeu ao coletivo o convite para integrar oficialmente os atos comemorativos do aniversário da cidade de Salvador - BA.



CONTATOS:
Uri Menezes (71) 99284-2262
Luan Gusmão (71) 993889995
Email: poesiaemtransito@gmail.com
Face book: Poesia em Trânsito

ANEXO 2

Entrevista para Luan Gusmão, participante e organizador do Coletivo: “Poesia em Trânsito” – Salvador, Bahia, data: 17/03/2016.

1. Como o Poesia em trânsito participa no fluxo de produção e circulação midiático na cidade?
 - O Poesia em Trânsito exerce um diálogo com a comunidade de forma oral e escrito. Assim, quando o poeta assume o papel de informante das situações cotidianas e sociais, estimula os espectadores a terem reflexões políticas e noções de empoderamento social.
2. Quais os suportes para a divulgação de seus trabalhos, não apenas em questões de espacialidade, mas como a virtualidade do ambiente digital?
 - O Poesia em trânsito tem como maior ferramenta virtual o Facebook, mas dialoga com blogs independentes e mídias de massa como os jornais com maiores acessos.
3. O ambiente digital contribui e fomenta, ou não, interpenetrações, intertextualidade, difusão nos seus projetos?
 - Contribuí, mas de forma secundária.
4. Como a oficialidade das programações televisivas trata com o coletivo? De que modo estabelecem abordagem ou difundem suas criações e projetos?
 - As programações televisivas abordam o Poesia em trânsito em ações específicas, quando o coletivo oferece uma contrapartida. Difundem as apresentações em festivais ou quando o projeto está amparado por um edital. Na sua sobrevivência



cotidiana, quando não tem ações específicas, não existe diálogo, observa-se com mais clareza a marginalidade do artista de rua. Neste sentido, perdemos o poder de legitimação que as redes televisivas oferecem. Sabendo-se que mesmo quando não está amparado pelas mídias de massa, o projeto se mantém de forma independente, entendemos que o maior potencial do Poesia em Trânsito é o contato humano.