

doi 10.46943/X.CONEDU.2024.GT19.054

PRODUÇÃO CULTURAL INTERIORANA E A EDUCAÇÃO MUDIÁTICA COMO FERRAMENTA DE RECONHECIMENTO DAS EXISTÊNCIAS NO REAL E VIRTUAL

Mateus Sarmento Leite¹

RESUMO

A pesquisa reside na ideia de que a educação em mídias é uma ferramenta importante para a autonomia da produção cultural interiorana, ao estimular o autoconhecimento do ser virtual, que as redes sociais permitiram que desenvolvêssemos. Sabe-se que o trabalho em coletivo otimiza os processos de produção e formação. A formação é o meio de conquistar autonomia e de ser actante, conceito desenvolvido nesta pesquisa a partir do Bruno Latour, em sua rede, o que pode configurar um comportamento contracultural. A educação em mídias provém ferramentas que otimizam o papel deste ser actante, esta otimização permite a articulação coletiva, a articulação autônoma coletiva permite transpor as dificuldades estruturais, olhar baseado nos conceitos de Antonio Negri e Michael Hardt, nesta pesquisa, foca-se nas estruturas do mercado de produção cultural interiorana. A habilidade de estabelecer conexões e realizar articulações no espaço virtual possibilita a superação de barreiras sociais e mercadológicas presentes no mundo físico. A integração dos dispositivos técnicos é rápida nos processos de comunicação, pois as mídias absorvem cada dispositivo que otimize os processos de comunicação, com objetivos mercadológicos. No ensino, esta absorção ocorre de maneira lenta. As características institucionais dificultam a experimentação necessária para uma implementação efetiva destes dispositivos. Foram analisados três coletivos de produção cultural na região do Cariri Cearense e Alto Sertão Paraibano, o Coletivo Estação de Sousa na Paraíba, o coletivo Dama Vermelha e o Duo Estranho Como Nós do Crato e Juazeiro

¹ Doutorando do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, mateus.sarmiento@urca.br;

do Norte no Ceará. A importância da educação é clara nos discursos e na estratégia dos coletivos, todos aprenderam mesclando o empírico com o educativo formal e informal. Cada um focando em completar as lacunas das formações individuais e carências da região em que cresceu e/ou vive atualmente, a análise dos processos educativos foi baseada nos conceitos da autora bell hooks.

Palavras-chave: Educação midiática, Produção cultural, Redes sociais.

INTRODUÇÃO

O trabalho coletivo desempenha um papel essencial na otimização de processos de produção e na formação dos indivíduos, e é nessa formação que reside um meio eficiente para que eles alcancem autonomia e se tornem “actantes” em suas redes de atuação. Esse conceito de “actante”, adotado pelo autor Bruno Latour (2012) em sua teoria ator-rede, é significativo para a compreensão de sujeitos que, ao agir em coletivos e redes, desafiam os modelos culturais e sociais estabelecidos, promovendo um comportamento contracultural. A atuação contracultural, conforme discute Grillo (2017), é um elemento transformador no imaginário social da “civilização ocidental”. A relevância desse comportamento transcende o campo pessoal e impacta diretamente o mundo do trabalho, com reflexos nas áreas de produção cultural, música independente e outras práticas colaborativas e autônomas que fogem ao mercado tradicional.

A educação e formação em mídia são instrumentos que, por meio de dispositivos específicos, permitem aos indivíduos o desenvolvimento de um papel ativo e crítico no uso da mídia. Esse papel possibilita a articulação coletiva, fundamental para a criação de formas autônomas de organização, as quais possibilitam a transposição de dificuldades estruturais e a superação de barreiras tanto sociais quanto mercadológicas. Esse fenômeno se revela evidente em cidades do interior, distantes dos litorais e grandes centros urbanos. Nesses locais, onde os recursos são escassos e as redes de apoio mais frágeis, a educação midiática se destaca como um dispositivo essencial para a autonomia e fortalecimento da produção cultural. As redes sociais, ao se tornarem ferramentas de articulação no espaço virtual, multiplicam as possibilidades para que coletivos interioranos superem limitações impostas pelo mercado e desenvolvam estratégias próprias de atuação.

Portanto, o presente artigo busca contextualizar as condições de existência desses coletivos interioranos de produção cultural no contexto da sociedade em rede (Castells 2002), evidenciando o papel fundamental que as mídias digitais e a educação midiática desempenham nos processos colaborativos de formação, planejamento e estruturação de sujeitos coletivizados. O artigo também examina o impacto que esses processos têm na formação e organização desses grupos.

A trajetória de pesquisa do autor, que iniciou sua atuação com coletivos culturais em 2011 na Paraíba e, posteriormente, a partir de 2017, no município do

Crato, interior do Ceará, trouxe uma visão prática e reflexiva sobre a importância das redes colaborativas. Em 2020, o pesquisador aprofundou seus estudos sobre as inquietações e desafios observados em sua experiência prévia, adotando uma perspectiva de observador participante. A partir dessas reflexões, desenvolveu uma primeira estratégia para selecionar os objetos empíricos de estudo, destacando a inclusão de redes de coletivos culturais interioranos, fundamentais para a formação e atuação desses grupos. Esse contato prático revelou o impacto transformador da colaboração entre grupos e projetos, que possibilitou a obtenção de resultados criativos significativos. Inspirados por dinâmicas colaborativas, como as da rede Circuito Fora do Eixo, esses coletivos conseguiram construir uma rede de articulação que influenciou diretamente o mercado musical independente e a produção cultural alternativa. Dado o papel relevante desse circuito e o pioneirismo, tanto da rede MetaReciclagem, quanto a rede Fora do Eixo.

O segundo recorte adotado na pesquisa enfoca os grupos culturais de cidades interioranas da Paraíba e Ceará, estados onde o pesquisador iniciou suas atividades e que, por isso, estão associados às reflexões iniciais do estudo. Em 2021, foi realizado um mapeamento dos coletivos culturais atuantes nas cidades de Sousa-PB e na região do CRAJUBAR (composta por Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha), com o objetivo de identificar quais coletivos mantiveram suas atividades desde 2011, quando o autor iniciou sua atuação. Contudo, constatou-se que, dos coletivos mapeados, apenas os do município do Crato continuaram em atividade nos anos 2020, levando à escolha de três coletivos para análise aprofundada: “Coletivo Estação”, fundado em Sousa-PB em 2011, e os coletivos “Dama Vermelha” (2013) e “Duo Estranho Como Nós” (2020), ambos do Crato-CE.

A relevância deste trabalho reside no exame das formas de organização de mercado e interações sociais promovidas por coletivos culturais no contexto digital e nas redes sociais. Essas redes e coletivos são exemplares de uma organização contrária ao mercado tradicional, enfatizando a importância das mídias sociais como ferramentas de articulação e mobilização. Apesar do crescente interesse acadêmico, ainda há poucas pesquisas que tratam das implicações e aplicabilidades dessas novas organizações sociais e de mercado, especialmente quanto às ferramentas e estratégias específicas usadas nas redes digitais.

Para compreender e desenvolver dispositivos de aplicação prática no contexto estudado, é fundamental investigar o processo de formação e desenvolvimento de comunidades virtuais e de coletivos. As ferramentas online e

redes sociais apresentam um espaço fértil para esses grupos se organizarem e desenvolverem formas de articulação online, criando uma cultura de produção independente.

METODOLOGIA

Para essa investigação, optou-se por uma metodologia dispositiva, que considera o sujeito em suas articulações e potencial de autorreconhecimento para analisar o comportamento do grupo (coletivo) e do macrogrupo (redes). O dispositivo metodológico utilizado, embora não seja aplicado de forma normativa a um grupo específico, serve como uma lente que possibilita ao pesquisador perceber com mais clareza as ações e práticas sociais que emergem nos coletivos culturais inseridos nas redes. A teoria fornece um instrumental analítico para compreender como as relações e conexões se estruturam em redes que organizam e condicionam as ações coletivas.

Além da utilização de um referencial teórico fundamentado em referências bibliográficas, foi realizada uma revisão da literatura existente sobre as macrorredes MetaReciclagem e Circuito Fora do Eixo. A pesquisa bibliográfica foi realizada em 2024, no portal de periódicos CAPES, dada sua relevância e atualidade. Com as palavras-chave “MetaReciclagem” e “Circuito Fora do Eixo”, encontrou-se uma amostra final de quatro artigos relevantes para cada rede, excluindo trabalhos de acesso fechado e aqueles que fugiam ao tema. Incluiu-se ainda a tese de doutorado de Grillo (2017) pela sua importância no contexto estudado.

Além da revisão bibliográfica, optou-se pela realização de entrevistas semiestruturadas com integrantes dos coletivos, conforme parecer ético nº 6.653.347. As entrevistas foram captadas em formato audiovisual, com o objetivo de compor um documentário de média-metragem que registre a experiência e percepção dos participantes sobre suas atividades em rede. As entrevistas seguiram a abordagem de Gaskell (2008), que sugere que, a partir dessas conversas, é possível compreender o cotidiano dos sujeitos envolvidos. As entrevistas foram realizadas tanto de forma individual quanto em grupo, considerando que entrevistas em grupo podem captar sinergias e níveis de envolvimento emocional únicos, que surgem da interação coletiva.

Nas análises dos coletivos culturais interioranos, os conceitos da teoria ator-rede, as teorias foucaultianas sobre o sujeito e as relações de poder

foram mobilizados para abordar o “corpo em rede”, um conceito que dialoga com visões contraculturais e decoloniais (Goffman; Joy, 2004). A concepção do sujeito como actante na teoria ator-rede, segundo Latour (2012), permitiu analisar o ator enquanto ser inserido no coletivo e na rede de produção cultural.

Esse aporte teórico foi ampliado com a análise de temas relacionados à articulação social, à organização coletiva e à educação, especialmente sob a perspectiva decolonial, contribuindo para definir objetos de estudo que sustentam a pesquisa. O uso das redes sociais pelos coletivos para estabelecer articulações e desenvolver mercados alternativos sem necessidade de integrar-se ao mercado formal representa uma mudança significativa nas relações sociais, intensificada pela pandemia, que impulsionou o uso dessas tecnologias.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa conduzida centrou-se nas conexões entre os sujeitos e nos fluxos de ação que os dispositivos de mediação produzem. Destacando as interações que emergem quando os coletivos organizam suas ações e constroem estruturas de participação mútua. Em particular, foram observadas as maneiras pelas quais esses coletivos conseguem contornar práticas impostas, especialmente em regiões onde o controle de divulgação e patrocínio está concentrado nas mãos de grupos majoritários, que detêm o controle dos meios institucionais.

Essa dinâmica se assemelha ao fenômeno discutido por Norbert Elias em *Estabelecidos e Outsiders* (2000), no qual grupos coesos detêm vantagens de poder ao ocupar posições influentes na estrutura social. Essa teoria reflete-se no contexto estudado: os grupos coletivos têm se articulado de forma a contrapor hegemonias regionais, valendo-se das redes sociais e dos meios digitais para ampliar seu alcance e criar alternativas ao mercado cultural tradicional.

Mostra-se essencial pensar a presença da educação na sociedade em que a democratização do acesso à tecnologia e o desenvolvimento de ferramentas digitais têm exercido um papel transformador nos processos educacionais. Educação e comunicação, em conjunto, passaram a ocupar um espaço significativo nas discussões sobre metodologias contemporâneas. Desde a popularização da internet, a relação entre essas áreas tornou-se quase indissociável, e a abordagem midiática na educação evoluiu em resposta às mudanças tecnológicas. Conforme argumenta Manuel Castells (2002), a era da informação alterou radicalmente o acesso ao conhecimento e transformou as formas

de interação social, tornando-se fundamental para o redesenho dos métodos educacionais e da multiplicidade de possibilidades para a produção e disseminação do conhecimento.

Em alinhamento com essas mudanças, Selwyn (2016) observa que as tecnologias digitais superaram seu papel de suporte educativo, tornando-se o cerne dos processos de ensino e aprendizado. Plataformas de ensino e aplicativos de aprendizado reconfiguraram as práticas pedagógicas tradicionais, oferecendo possibilidades de interação e uma educação mais dinâmica e colaborativa. Porém, na realidade, tais ferramentas ainda estão disponíveis apenas para um determinado grupo social e sua aplicabilidade se desenvolve lentamente.

O conceito de letramento multimodal surge como uma forma de desenvolver habilidades para interpretar e criar significado em diferentes formatos semióticos, que permeiam a comunicação digital atual. A diversidade de textos e símbolos compartilhados nas redes sociais demanda que o letramento contemple essas novas formas de expressão. Nesse contexto, educação e tecnologia devem ser vistas como complementares, pois a introdução de ferramentas digitais na aprendizagem reflete uma tentativa de adaptar-se à evolução da sociedade contemporânea.

A integração de dispositivos tecnológicos nos sistemas educacionais ocorre com diferentes ritmos, frequentemente sendo mais rápida em meios de comunicação devido aos interesses mercadológicos. No ensino, contudo, essa absorção é mais lenta e, em alguns casos, até obsoleta, dada a resistência das estruturas institucionais e da comunidade em adaptar-se ao novo. Esse fator limitador contrasta com o uso contínuo de novas tecnologias por parte de coletivos e redes independentes, que adaptam rapidamente esses meios em suas práticas educativas.

Os primeiros esforços formais para incluir a educação em mídia surgiram entre as décadas de 1950 e 1960, especialmente nos Estados Unidos e na Europa, em resposta à crescente presença de dispositivos de mídia na vida doméstica. O avanço da tecnologia, particularmente da televisão, moldou culturas e exigiu novas formas de educar os cidadãos para que pudessem consumir essas mídias de forma crítica.

A mídia, que outrora era vista como fonte de informação e aprendizado, passou a ter um papel dual, especialmente após os anos 1980, quando também se tornou veículo de desinformação e discursos polarizadores. Assim, a mídia-educação se mostra fundamental para combater a desinformação, promovendo o

desenvolvimento de habilidades para interpretar criticamente o conteúdo consumido. Embora a mídia-educação seja um conceito tradicional, ele evoluiu para abordar questões como a formação político-ideológica dos cidadãos, refletindo a versatilidade e adaptabilidade do campo.

Bévort e Belloni (2009) apontam que a expressão “mídia-educação” surgiu oficialmente na década de 1960 e foi impulsionada pela UNESCO. Inicialmente, o objetivo era utilizar a mídia como uma ferramenta para alfabetização em massa, o que representou o início da educação a distância. Essa proposta cresceu em duas direções: como objeto de estudo para desenvolver uma leitura crítica dos meios midiáticos e como ferramenta pedagógica, integrando a tecnologia na sala de aula e otimizando os processos de aprendizado.

A definição de mídia-educação promovida pela UNESCO em 1979, atualizada posteriormente, aborda o fenômeno da educação em mídia em uma amplitude que inclui não apenas o estudo e uso da mídia, mas também uma compreensão crítica do seu papel na sociedade. Essa definição, que abrange a criação, uso e impacto social das mídias, reflete uma abordagem educacional que visa libertar e democratizar a comunicação para que todos os cidadãos possam participar de forma crítica e criativa.

Um dos entrevistados nesta pesquisa, José Jofran de Carvalho, membro do coletivo Estação, relata como o coletivo em que está inserido adota um processo de aprendizado contínuo e cíclico, onde cada novo projeto representa uma oportunidade de inovação e descoberta. Esse processo caracteriza-se pelo uso da tecnologia como forma de ampliar a educação em um espaço colaborativo e dinâmico.

No contexto dos coletivos estudados, a busca pela formação via mídia se dá em resposta à falta de políticas públicas direcionadas ao setor cultural e educacional nas áreas interioranas. Essa alternativa de aprendizado, que não segue os moldes da educação formal, constituiu-se como uma forma de educação intencional e não-formal, que privilegia uma estrutura menos hierárquica e voltada ao atendimento das necessidades coletivas, como discutido por Gohn (2006).

A educação não-formal oferece oportunidades para o desenvolvimento de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, a compreenderem o mundo ao seu redor e a interagirem criticamente com a mídia. Tais características se alinham ao que bell hooks (2013) chama de educação transgressora, uma prática que valoriza o autoconhecimento e a

resistência contra formas de opressão, promovendo um aprendizado que não apenas educa, mas também empodera.

Ana Mae Barbosa (2010) defende a Arte-Educação como um método para desenvolver a percepção crítica dos sujeitos. Esse campo utiliza o objeto artístico como meio de autoconhecimento, capacitando os indivíduos a reconhecer suas influências e construir suas subjetividades.

Os coletivos culturais analisados nesta pesquisa revelam como a integração da mídia e das práticas educativas proporciona uma alternativa aos modelos tradicionais de aprendizado, promovendo uma educação voltada à autonomia e à colaboração. O impacto positivo da mídia-educação reside em sua capacidade de fortalecer a autonomia dos sujeitos ao capacitá-los para navegar de forma crítica na sociedade midiática e tecnológica. A abordagem educativa que valoriza a experiência prática e o aprendizado colaborativo oferece aos indivíduos um caminho para desenvolverem uma cidadania ativa, baseada na liberdade de expressão e na busca pelo conhecimento crítico.

A seguir, analisamos os coletivos estudados sob o olhar dos conceitos anteriormente citados, foram estudados o Coletivo Estação, Dama Vermelha e Duo Estranho como nós.

O Coletivo Estação exemplifica as possibilidades de emancipação através da autonomia e da coletividade, promovidas por meio da educação e da formação técnica contínua. Fundado em 2010, o coletivo nasceu com o propósito específico de gerir o Ponto de Cultura Estação, dando origem ao próprio nome do grupo. Esse ponto de cultura foi situado no bairro Estação, na cidade de Sousa, localizada no alto sertão da Paraíba, e se tornou o centro das atividades e projetos do coletivo desde a sua criação. Com Valber Matos e José Jofran entre os fundadores, o coletivo representava não apenas um espaço físico, mas uma proposta de ação cultural que conectava a arte local a uma rede de intercâmbio e aprendizagem.

Com a formação desse núcleo, o foco passou a ser a gestão local e as atividades culturais no bairro Estação e no Frei Damião, em Sousa. O Coletivo Estação se configurava, então, como uma entidade, criada para dar continuidade às ações culturais nos bairros, mas com uma abordagem colaborativa e voltada à criação de um ambiente cultural inclusivo. A sede passou a funcionar como um espaço para ensaios de bandas, atividades de formação, oficinas, discussões e uma variedade de outras ações culturais, muitas vezes realizadas de forma independente ou viabilizadas através da colaboração com outras instituições.

A estrutura do Coletivo Estação evoluiu conforme o grupo expandia suas atividades, com isso mais pessoas se uniram ao projeto, enquanto outras precisaram se afastar devido a compromissos pessoais e profissionais. Durante esse período de adaptação e consolidação, o coletivo começou a estabelecer contato com a rede Fora do Eixo, uma iniciativa nacional que agregava diversos coletivos de áreas artísticas variadas, como música e artes visuais, promovendo um ambiente de intercâmbio entre seus membros em várias cidades e estados do Brasil.

O Coletivo Estação incorporou algumas práticas da rede Fora do Eixo, mesmo que inicialmente de forma intuitiva, mas em sintonia com a dinâmica da rede. O primeiro contato formal com a Fora do Eixo foi promovido pelo Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB) em Sousa. Bandas e grupos que circulavam pelo país estavam atrelados aos coletivos da rede, o que naturalmente despertou o interesse do coletivo Estação em participar ativamente desse cenário de troca de experiências e cooperação.

Esse momento foi fundamental, pois despertou um interesse especial entre os membros do coletivo envolvidos na produção cultural local, que viam na rede uma oportunidade de partilhar ideias e aprender práticas que pudessem fortalecer o trabalho do grupo. A partir dessa aproximação inicial, o Coletivo Estação ingressou em um processo de aprendizado e integração à rede Fora do Eixo, participando de encontros online, reuniões em plataformas de chat como o mlRC e organizando-se em grupos de e-mail. Esse engajamento crescente facilitou o acesso dos integrantes do ponto de cultura a ferramentas e metodologias compartilhadas pela rede, consolidando uma integração mais ativa e significativa.

Uma das lições mais significativas adquiridas por meio da rede Fora do Eixo foi a prática do intercâmbio de serviços, que dispensava o uso direto de recursos financeiros para realizar colaborações e eventos. Por meio dessa troca, o Coletivo Estação conseguia, por exemplo, garantir a logística para receber bandas em turnê e enviar seus próprios grupos para apresentações em outras localidades. Esse modelo de colaboração prática incentivava a participação e fortalecia os vínculos entre os coletivos parceiros, promovendo apresentações e trocas de forma que todos os envolvidos pudessem se beneficiar.

Essas dinâmicas transformaram o Ponto de Cultura Estação em um ponto articulador e executor das ações da rede na região de Sousa, criando, inclusive, eventos como “A Noite Fora do Eixo”. Esse evento cultural reunia artistas e ban-

das de outras localidades e promovia produções alinhadas com os objetivos do coletivo, ultrapassando as limitações financeiras.

Getúlio Salviano, um dos fundadores do coletivo, recorda-se de como esse ambiente de colaboração se estendia para além dos eventos e das apresentações. Em sua residência, Getúlio chegou a hospedar artistas e colaboradores de várias partes do Brasil, além de estrangeiros de países como Argentina e Chile. Esse acolhimento era uma forma de reduzir os custos para os visitantes e oferecer um ambiente confortável para aqueles que participavam das atividades culturais no Coletivo Estação. Em contrapartida, a rede também acolhia integrantes do Estação em suas viagens, consolidando um sistema de hospitalidade recíproca, contribuindo para reduzir despesas e estreitar laços entre os participantes.

Com o tempo, as atividades do Coletivo Estação foram migrando para um formato híbrido, explorando cada vez mais o ambiente digital e as redes sociais. Naquela época, o uso do Facebook como principal meio de divulgação e articulação era crescente, dado que plataformas como WhatsApp e Instagram ainda não haviam se popularizado. Essa migração para o ambiente virtual permitiu que o coletivo estendesse seu alcance, conectando-se a outros grupos e participantes, além de criar uma comunicação mais dinâmica com o público.

José Jofran relata que, durante esse processo de transição para o digital, o coletivo percebeu a necessidade de buscar fontes de financiamento adicionais para sustentar suas atividades. Com isso, iniciou-se uma estrutura de gestão formal para o Ponto de Cultura Estação, incluindo a criação de núcleos de coordenação. Essa organização interna possibilitou que o coletivo funcionasse de forma mais eficiente, permitindo que cada membro colaborasse com suas habilidades específicas. Assim, o Coletivo Estação começou a assinar oficialmente os projetos culturais que produzia, reforçando sua identidade independente como entidade cultural.

O Coletivo Estação, o Ponto de Cultura e a Casa Estação de Cultura tornaram-se um organismo único, onde a integração entre as atividades culturais, o espaço físico e as pessoas envolvidas promoviam uma constante troca de ideias e experiências. Essa efervescência cultural proporcionou um ambiente em que o aprendizado era contínuo e compartilhado, refletindo o crescimento e o fortalecimento do coletivo como um todo.

A nova sede permitiu a criação de uma programação regular, incluindo não apenas as atividades planejadas no orçamento do Ponto de Cultura, como apresentações de espetáculos, shows e oficinas, mas também aquelas resultan-

tes das colaborações entre os membros e os artistas que passavam pela região. O Coletivo Estação e o Ponto de Cultura estabeleceram uma rotina intensa, com reuniões semanais todas as segundas-feiras à noite, para planejar as atividades do coletivo e avaliar o desenvolvimento das iniciativas. O período mais movimentado e produtivo foi entre 2012 e 2014, antes da pandemia e da popularização de plataformas digitais mais acessíveis para transmissão de eventos.

Durante esse período, o coletivo recebeu uma série de oficinas oferecidas pela rede Fora do Eixo, abrangendo temas diversos como rádio, podcasts, produção para a internet e audiovisual. Oficinas de fotografia, logística de eventos e festivais, além de produção de podcasts e programas para televisão, foram ministradas, proporcionando aprendizado para os membros. Um dos projetos mais significativos desse período foi o “Pod TV”, uma iniciativa da Fora do Eixo que produzia *lives* e *podcasts*, conectando coletivos de diferentes regiões e ampliando o alcance das produções audiovisuais do coletivo Estação.

Esse dinamismo contribuiu para que a casa fosse concebida como um espaço essencial para a criação e a troca de ideias. Com o tempo, foi possível observar o impacto dessas atividades na comunidade artística local, uma vez que a Casa Estação também servia como espaço expositivo para os trabalhos produzidos pelos participantes. O período foi marcado por uma série de mudanças intensas, entre 2011 e 2013, e também pela saída gradual de membros da casa que buscavam novas oportunidades ou compromissos em outras áreas. Essa transição foi compreendida como parte do processo natural de evolução, onde o Ponto de Cultura, o Coletivo Estação e a Casa Estação cumpriram seu papel de contribuir para o crescimento pessoal e profissional dos envolvidos.

Mesmo após o encerramento das atividades na casa em 2014, devido à dispersão dos membros e à necessidade de novas direções, a essência do Coletivo Estação permaneceu. A ideia de um coletivo cultural que pudesse funcionar além de um espaço físico específico começou a ganhar força, permitindo que os integrantes realizassem atividades de maneira descentralizada e colaborativa. A partir de então, as ações do coletivo se tornaram mais pontuais, como a participação na Virada Cultural em 2016, que marcou um retorno para o grupo e evidenciou que sua existência e impacto não estavam vinculados exclusivamente a um endereço físico, mas sim à articulação e cooperação entre diferentes agentes culturais.

Ao longo desse processo, a forma de comunicação do coletivo evoluiu. Até 2014, o foco principal era a fotografia, mas, a partir desse ponto, o grupo

passou a perceber a importância crescente do vídeo para se comunicar e alcançar novos públicos. Esse ajuste na forma de atuar nas redes sociais e nos meios digitais reflete a adaptabilidade do coletivo frente às mudanças do cenário cultural e tecnológico.

José Jofran ressalta que as constantes atividades de formação foram experiências fundamentais para todos os membros do coletivo, pois permitiram que eles aprendessem na prática e aplicassem as tecnologias e ferramentas compartilhadas pela rede Fora do Eixo e pela MetaReciclagem. As habilidades adquiridas foram diversificadas, desde a organização de festivais e eventos até o desenvolvimento de cartazes, moedas solidárias e festivais de cinema, proporcionando uma formação completa e diversificada.

Esse percurso de aprendizado constante, fortalecido pela prática colaborativa e pela troca de conhecimentos, foi fundamental para o avanço do Coletivo Estação. A trajetória do grupo reflete o valor da educação e do desenvolvimento mútuo, elementos essenciais para construir um entendimento mais profundo e coletivo sobre o mundo e sobre as possibilidades de transformação social que a cultura proporciona.

Seguindo a análise dos coletivos estudados, temos o Coletivo Dama Vermelha, que destaca-se como um exemplo de colaboração estruturada em um grupo fechado, no qual a troca constante de experiências multiplica as possibilidades de criação e atuação. Neste ambiente, o uso das ferramentas adquiridas nas formações individuais transforma o coletivo em um espaço rizomático e multiplicador de aprendizado e prática. O grupo teve origem em 2013, na Universidade Regional do Cariri, durante o curso de Licenciatura em Teatro. Seu surgimento foi impulsionado por uma disciplina específica, Fundamentos da Linguagem Teatral, ministrada pelo professor Márcio Rodrigues, na qual os alunos desenvolveram um espetáculo como trabalho final da disciplina. Esse espetáculo inicial não só marcou o início do grupo como inspirou os participantes a continuar a experiência fora da sala de aula, buscando formas de viabilizar a montagem em outros espaços e inseri-la em editais de fomento.

Após essa primeira produção, o entusiasmo e a vontade de expandir o projeto levaram à criação de um núcleo formal, que se constituiu como o Coletivo Dama Vermelha. À época, o coletivo contava com cerca de 22 a 23 integrantes, mas, com o tempo, ajustes e mudanças naturais na formação do grupo resultaram na redução para aproximadamente nove membros. Essas alterações na estrutura foram fundamentais para moldar o coletivo e influenciaram nas produ-

ções subsequentes, tornando o grupo mais coeso e adaptado aos interesses e aos objetivos de seus integrantes.

O coletivo, desde então, expandiu seu escopo, convidando novos integrantes para participar de pesquisas e experimentações artísticas. Nesse período inicial, o foco se voltou para o estudo de conceitos e teorias teatrais, assim como para a experimentação prática. Diferente de muitos coletivos, o Dama Vermelha manteve-se como um grupo fechado. Conforme ressaltou o integrante Tiago Ápria, em entrevista, “atualmente, o Dama Vermelha se organiza a partir de uma lógica de autogestão, onde todos os integrantes não têm uma direção fixa, não há uma figura central que coordena o grupo todo”.

Essa autonomia permite que o Dama Vermelha se posicione como um grupo independente, articulando-se com instituições de maneira pontual e através de uma linha de produção que valoriza a gestão cultural como um aprendizado contínuo. Tiago destaca que, no início, “éramos jovens... fomos aprender toda a ideia de uma produção, de uma gestão cultural fazendo, sem que ninguém ensinasse os moldes”, o que fez do processo um ciclo de tentativa e erro. Essa jornada, agora com mais de uma década de história, permitiu ao grupo criar conexões com diversas instituições culturais da região, desenvolvendo métodos de contato e formalização de propostas, como a elaboração e venda de projetos para festivais e apresentações.

Com o tempo, o coletivo percebeu a redução na quantidade de grupos similares na região, e a individualização crescente das produções se tornou um desafio para a ampliação de uma rede cultural local e abrangente. No caso do Dama Vermelha, a formalização como coletivo permitiu que o grupo unisse esforços e recursos, mesmo que cada integrante ainda mantivesse uma considerável parcela de atividades independentes, algo que enriquece as produções do grupo sem descaracterizar a sua coesão como coletivo.

Essa característica se torna particularmente evidente em comparação com o Coletivo Estação, ativo entre 2010 e 2014, quando a carência de recursos e editais de fomento exigia que as articulações fossem intensas e visassem superar a falta de financiamento. Atualmente, o Dama Vermelha se organiza com o foco em aprovações de editais, o que possibilita um desenvolvimento otimizado dos projetos, dentro do teto de gastos estipulado. Em um cenário onde as articulações ainda são necessárias, o processo de captação de recursos exige uma visão clara e bem planejada para que os projetos se adequem às limitações financeiras e logísticas.

A prática dentro do Coletivo Dama Vermelha segue uma dinâmica de autogestão, onde os integrantes, sem uma liderança centralizada, colaboram para definir o direcionamento das atividades, projetos e parcerias. Esse método de gestão fomenta processos criativos e a tomada de decisões coletivas, elementos essenciais para a coesão e o fortalecimento das ações do grupo. Nas reuniões periódicas, cada projeto é discutido com base nos interesses e na disponibilidade dos membros, promovendo um modelo de gestão em que núcleos se formam conforme a necessidade, seja para inscrição em editais, desenvolvimento de projetos, planejamento de apresentações ou a construção de parcerias com instituições.

Entre as produções notáveis do coletivo, destaca-se o espetáculo *Elefante Rosa*, dirigido por Penha Ribeiro e Júlia Kariri, uma peça que emerge de uma reflexão sobre o corpo feminino e sua representação nas redes sociais, plataformas como TikTok e Instagram. Em entrevista, Penha explica que o espetáculo é uma resposta à objetificação e à violência estética sofrida pelos corpos femininos no ambiente digital. A obra aborda como as influenciadoras digitais constroem suas presenças e como essa realidade virtual afeta a percepção tanto de quem produz quanto de quem consome esse conteúdo.

Júlia explica que o processo de criação da peça começou de forma experimental, com ensaios que exploravam a visualidade e a dramaturgia corporal antes mesmo da elaboração do roteiro. Esse roteiro, por sua vez, foi construído em colaboração, incluindo referências textuais de outras produções do grupo e textos de Penha, além de influências de autores como Sarah Kane. Ao longo de um ano, o trabalho conjunto se desenvolveu, abrangendo tanto a dimensão textual quanto a visual e performática.

O coletivo conta ainda com parcerias fundamentais para a realização de suas produções. Júlia destaca o apoio do Centro Cultural Sérvulo Esmeraldo e da Casa Criativa em Tauá, espaços que foram considerados desde o início do planejamento de *Elefante Rosa*. Inicialmente pensado para ambientes abertos, o espetáculo teve que ser adaptado para o palco devido à sua complexidade visual e conceitual, refletindo a flexibilidade do coletivo em adaptar-se às condições do espaço sem comprometer a integridade da obra.

Para além da criação artística, as parcerias são essenciais para fortalecer o coletivo na região do Cariri, uma área rica em produção cultural e artística. Penha Ribeiro enfatiza a importância dessas conexões locais, que incentivam colaborações contínuas e permitem que o grupo amplie seu alcance. Ela men-

ciona que as relações com profissionais de audiovisual em Tauá e com outros artistas da região contribuem para a criação de um ecossistema cultural, onde cada colaboração enriquece as produções do coletivo e otimiza o desenvolvimento de novos projetos.

Esse modelo de criação colaborativa evidencia como o coletivo utiliza o diálogo e a negociação para chegar a consensos que permitam a participação ativa de todos os membros. A proximidade entre os integrantes do Dama Vermelha facilita a superação de divergências, promovendo um ambiente de apoio mútuo onde as diferentes visões e ideias se somam. Alguns membros relatam que as discussões podem ser acaloradas em certos momentos, mas a amizade e o respeito entre os participantes ajudam a manter a estabilidade das parcerias e a continuidade dos projetos.

O coletivo planeja expandir suas atividades para outras regiões, como Fortaleza, essa busca por articulação fora do Cariri, no entanto, nem sempre é bem-sucedida, revelando a necessidade de estabelecer uma rede mais ampla de colaboração com diferentes tipos de instituições. Thiago Ápria comenta que a dificuldade em consolidar essas parcerias muitas vezes reflete a falta de uma rede articulada de coletivos na região, o que destaca a importância de uma estratégia mais ampla e efetiva.

Atualmente, o Dama Vermelha busca criar e manter conexões com instituições regionais, principalmente aquelas no Cariri cearense, onde concentram a maior parte de suas atividades. O contato com essas instituições ocorre através de processos formais, como a elaboração de projetos e a negociação de propostas para eventos específicos.

Por fim, a diversidade de atuação dos integrantes é um aspecto fundamental no Dama Vermelha, no qual cada membro contribui com habilidades e experiências únicas, seja como figurinista, roteirista ou colaborador em outros grupos da região. Penha Ribeiro, por exemplo, destaca como as redes pessoais de cada integrante, muitas vezes originadas em outros coletivos e projetos, ajudam a expandir as conexões e a fortalecer a presença do grupo.

O Duo Estranho Como Nós se destaca por sua presença ativa na rede, particularmente no Instagram, onde explora temas complexos que abordam a coexistência do virtual e do real, uma experiência vivenciada por grande parte das pessoas conectadas atualmente. Formado em paralelo ao relacionamento das integrantes Júlia Kariri e Josefa Mônica, o duo surgiu como uma plataforma para produção e divulgação de seus projetos e pesquisas teatrais, focados em

temáticas que exploram a relação entre a vida pública e a privada e a mercantilização das existências nas redes.

O projeto de estreia do duo, intitulado *Meu Conto Não é de Fadas*, foi idealizado como um espetáculo digital, com a direção de Mônica, e tomou forma em meio ao isolamento social. Inicialmente concebido com o título completo *O Amor É um Sentimento Estranho Como Nós*, o projeto abordava a relação entre as artistas e os aspectos íntimos de sua experiência conjunta, fazendo do duo não apenas um veículo artístico, mas uma plataforma multifacetada de criação e reflexão. Esse primeiro projeto rendeu ideias e produções, entre elas o curta *Deusa do Mar*, um filme de animação que explora temas que abrangem desde a natureza e a vida rural até questões de identidade de gênero e pertencimento étnico.

A academia desempenhou um papel central no desenvolvimento inicial do duo, com a Universidade Regional do Cariri (URCA) fornecendo uma base para as pesquisas das integrantes. Júlia, interessada em tecnologia, e Mônica, focada em teatro de bonecos e animação, juntaram suas experiências e habilidades para dar vida ao *Estranho Como Nós*. Através dessa plataforma, as artistas não apenas exploram o relacionamento pessoal, mas também refletem sobre questões mais amplas que ressoam com suas identidades, como a vivência de uma mulher cis indígena e bissexual e a experiência não-binária no contexto do Cariri. Essa abordagem transforma suas experiências pessoais em uma matéria artística que dialoga com o público e o sensibiliza sobre questões de identidade e representatividade.

Em 2021, as artistas planejaram um evento performático especial: *Estranho Casamento*, uma união que foi além de uma cerimônia tradicional. O evento, planejado ao longo de um ano, tomou forma como uma *vídeoperformance*, incorporando tanto uma celebração presencial quanto uma live transmitida nas redes sociais. A cerimônia atraiu um público virtual significativo, com mais de 300 visualizações simultâneas, e foi amplamente compartilhada, recebendo destaque em canais locais e estaduais.

Em 2023, o duo conquistou um edital de incentivo às artes, que possibilitou uma série de performances itinerantes pelo Ceará, passando por cidades como Juazeiro do Norte, Mauriti, Orós e Fortaleza. Cada cidade representava aspectos simbólicos da trajetória das artistas, e todo o processo, desde os ensaios até a construção dos figurinos, foi compartilhado nas redes sociais, especialmente no Instagram.

A expertise das integrantes no uso das redes sociais se evidencia em sua estratégia de interação com o público. Conforme relatado por Josefa Mônica, o entendimento das dinâmicas de consumo no ambiente digital foi construído através da observação e de experimentos ao longo do tempo, testando diferentes tipos de conteúdo para descobrir o que mais ressoava com seu público. Uma de suas estratégias é a temporização das postagens, disponibilizando vídeos por um período específico e criando uma urgência para que o público assista ao conteúdo enquanto ele está acessível. Trabalhos como *Meu Conto Não é de Fadas* e *A Deusa do Mar* foram disponibilizados temporariamente, enquanto a live de *Estranho Casamento* permaneceu no ar para visualização por um período limitado.

Além da gestão das redes sociais, o duo assume a produção técnica de suas obras. Em situações onde ambas as integrantes precisam estar em cena, optam por contratar um profissional externo para garantir a qualidade do registro. Júlia Kariri lida com a edição de vídeo, enquanto Josefa Mônica se encarrega das atividades artesanais e da produção dos lançamentos temporários. Essa abordagem estratégica, que surgiu de maneira intuitiva e com base em tentativa e erro, trouxe resultados positivos, aumentando o interesse e a interação do público e, ao mesmo tempo, preservando a exclusividade de suas produções.

O duo trabalha constantemente para entender o comportamento do público nas redes, adaptando seu conteúdo para criar uma experiência mais envolvente. Como explica Júlia Kariri, a arte não é, por si só, um conteúdo que atrai naturalmente o público online, e é preciso inovar e testar abordagens para despertar o interesse das pessoas. Esta visão crítica reflete-se nas estratégias que elas empregam para equilibrar as demandas de ambos os mundos, o virtual e o físico. Para isso, o duo se apropria das redes sociais, utilizando-as de forma estratégica para atrair o público, algo que, como Joséfa destaca, exige esforço e um constante jogo com o público para adaptar a arte a uma plataforma que tradicionalmente privilegia conteúdos de consumo mais imediato.

O duo também se aprofunda em suas formações técnicas, unindo experiências acadêmicas e autodidatismo. Júlia Kariri, por exemplo, fez um curso de Cinema Documentário oferecido por um edital local e desenvolveu habilidades de edição e gravação de forma autônoma, assistindo a tutoriais online. Já Josefa Mônica adquiriu conhecimento de edição a partir de sua colaboração com Júlia e, embora essa não fosse sua prioridade inicial, a pandemia incentivou seu

aprendizado na área, levando-a a explorar mais profundamente as ferramentas digitais como forma de expandir seu trabalho criativo.

Essa formação híbrida permitiu que o duo desenvolvesse um estilo próprio e consolidasse seu projeto de maneira única, combinando aprendizado formal e informal. Josefa Mônica detalhou que, embora o grupo não seja aberto a novos integrantes devido à natureza pessoal do projeto, eles recorrem a contratações para tarefas específicas, como assistência técnica durante apresentações ou viagens. A abertura para visitantes permite que o público interessado conheça seu ateliê e seus projetos, proporcionando uma experiência mais próxima do ambiente artístico que criaram.

Ao longo de seu percurso, o Duo Estranho Como Nós construiu sua identidade, explorando os limites do digital e do físico, das individualidades e do coletivo, criando performances que não só abordam questões pessoais, mas que também espelham reflexões universais sobre a identidade e o pertencimento na era digital..

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi elaborado em primeira pessoa em várias seções, ressaltando não apenas o posicionamento do autor como pesquisador, mas também como participante ativo e ator social que vivenciou, de forma empírica e próxima, as transformações sociais, culturais e econômicas propiciadas pela educação. Esse posicionamento reflete a visão de um observador que, com experiência e vivência prática, busca aprofundar a análise sobre o impacto formativo e emancipador que a educação pode alcançar.

A educação, como explorado ao longo deste trabalho, apresenta-se de forma diversa, com diferentes formatos e abordagens pedagógicas, mas preserva uma característica central: o compromisso em adaptar-se continuamente às necessidades da sociedade. A inserção e consolidação das mídias contemporâneas é um exemplo de cenário que reformulou a educação tradicional, transformando suas bases, objetivos e métodos. Esse contexto tecnológico introduz a rede como um elemento central e organizador – seja na forma de redes virtuais através de plataformas online, seja na criação de redes de indivíduos colaborativos que compartilham objetivos comuns. Essa rede, quando integrada a ferramentas educativas, potencializa a troca de informações e promove transformações sociais tangíveis.

Conforme discutido desde o início, o trabalho em coletivo favorece tanto os processos de produção quanto a formação individual, funcionando como um vetor para a superação de desafios estruturais. A educação midiática, neste contexto, ganha especial relevância ao permitir articulações colaborativas que estimulam a criatividade e a formação de redes sociais emancipatórias. Assim, a pesquisa atingiu seu objetivo principal ao analisar como a educação midiática não apenas facilita, mas também transforma os processos criativos e formativos de coletivos, tomando como estudo de caso grupos nas cidades de Crato (CE) e Sousa (PB). Nas análises, foi possível demonstrar como a conexão desses coletivos a macro redes – com ênfase na influência do Circuito Fora do Eixo – resultou em mudanças significativas na estrutura cultural e social dessas regiões. Também foi possível observar como as ferramentas digitais, ao serem adaptadas e moldadas para atender às necessidades de cada coletivo, se tornaram poderosas aliadas na educação e formação, provando-se eficazes ao serem usadas de maneira horizontal, como recursos de emancipação e educação.

Ao analisar o contexto desses coletivos, consideramos suas condições de atuação tanto em âmbitos locais quanto nacionais, explorando aspectos culturais, econômicos e políticos que influenciam o trabalho em rede. Os resultados demonstraram que esses coletivos não apenas alcançaram sucesso em seus projetos, mas também se firmaram como espaços de resistência, operando sob princípios políticos e estéticos que desafiam as hegemonias culturais (Hardt e Negri, 2001). Ficou evidente, assim, a relevância da educação midiática na construção da base para que esses coletivos, situados fora do “eixo” cultural dominante, possam desenvolver e exercer autonomia, especialmente em regiões e cidades de menor porte (Latour, 2012). No entanto, a pesquisa destaca que para que essa educação alcance seu potencial pleno, é necessário desenvolver uma visão crítica a partir do autoconhecimento do sujeito e, a partir daí, ampliar sua compreensão sobre o meio e suas influências (hooks, 2013).

Entre as dificuldades enfrentadas ao longo da pesquisa, destaca-se a atual escassez de coletivos culturais, um cenário bem diferente daquele da época de atuação das macro redes culturais, quando esses grupos eram mais numerosos e articulados. Essa diminuição, aliada à falta de uma rede de articulação ativa e à escassez de referências bibliográficas, limitou a compreensão mais aprofundada sobre a realidade de outros coletivos culturais além dos analisados. No entanto, as entrevistas semiestruturadas mostraram-se uma fonte essencial para registrar as experiências desses coletivos como objetos empíricos desta pesquisa, preen-

chendo parte da lacuna bibliográfica e fornecendo uma visão mais direta sobre o tema.

O trabalho realizado aqui sugere que parte dos desafios que os coletivos enfrentam hoje poderia ser mitigada pela estrutura de redes amplas, como as macro redes culturais que emergiram no início do século.

Consideramos que o maior destaque desta pesquisa foi a constatação de como as macro redes apresentaram uma abordagem inovadora e visionária ao incorporarem as TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação) na educação midiática. Em sintonia com princípios da pedagogia libertária, que valoriza a autogestão e a horizontalidade no ensino, essas redes permitiram que os indivíduos engajados em processos de autoformação se tornassem gestores de suas próprias trajetórias, tomando decisões críticas e conscientes capazes de gerar transformações sociais.

Observa-se que, mesmo que grande parte desse avanço tenha ocorrido de forma experimental e concomitante ao desenvolvimento das tecnologias, as possibilidades de atuação com as ferramentas contemporâneas são ainda maiores.

Em suma, este artigo reitera que a educação midiática em rede é uma ferramenta essencial e poderosa para a formação e emancipação de indivíduos e coletivos, e que seu papel é ainda mais relevante quando aplicada em contextos culturais e sociais diversos. As redes de colaboração, com suas possibilidades de educação e de construção de conhecimento compartilhado, oferecem um espaço fértil para a criação de novos paradigmas de autonomia e expressão cultural. Com a continuidade de investigações e experimentações nesse campo, o potencial de transformação social e educacional das redes culturais midiáticas poderá ser plenamente realizado, gerando impactos duradouros e benéficos para comunidades e coletivos em todo o Brasil e além.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BÉVORT, Evelyne; BELLONI, Maria Luiza. Mídia-educação: conceitos, história e perspectivas. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 30, n. 109, p. 1081-1102, set./dez. 2009.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. Trad. Roneide Venacio Majer. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra. 2002.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 7ª ed. Petrópolis: Vozes: 2008. p. 64-89.

GOHN, M. G. Educação não formal: direitos e aprendizagens dos cidadãos (ãs) em tempos do Coronavírus. **Humanidades & Inovação**, Palmas, v. 7, n. 7, p. 9-20, 2006. GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos Tempos**: Do mito de Prometeu à cultura digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GRILLO, André Peralta. **Contracultura, Trabalho Imaterial e Produção Cultural**: tendências possíveis da produção cultural no Brasil contemporâneo. Tese (doutorado em Ciências Sociais), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: Uma introdução à teoria ator-rede. Bauru: EDUSC, 2012

SELWYN, Neil. **Education and technology: Key issues and debates**. 2. ed. London: Bloomsbury Academic, 2016.