



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO GRADUAÇÃO
EM JORNALISMO

REVISTA VÓRTICE: JORNALISMO ALTERNATIVO

ISADORA MÁXIMO FERREIRA SOARES

Goiânia

2025

ISADORA MÁXIMO FERREIRA SOARES

REVISTA VÓRTICE: JORNALISMO ALTERNATIVO

Trabalho de Conclusão apresentado como
requisito para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo, sob orientação do
Professor Doutor Rogério Pereira Borges.

GOIÂNIA

2025

AGRADECIMENTOS

Sempre tive uma facilidade imensa para expressar amor pela escrita. As palavras sempre vinham com tanta leveza que, por vezes, recebi elogios por isso. Agora, porém, elas parecem escapar dos meus dedos.

Agradeço, antes de tudo, aos meus pais, Laura Máximo e Alan Cardec, e aos meus avós, Renilde Máximo e Adailton Soares, que me ensinaram, de formas diferentes e complementares, o verdadeiro significado de amor, apoio e determinação. Vocês construíram em mim uma base tão sólida que, mesmo quando o mundo parecia incerto, eu conseguia seguir adiante. Vocês me deram propósito, direção e afeto suficientes para continuar caminhando sem precisar ralar tanto o joelho diante das quedas inevitáveis da vida.

Mãe e pai, vocês me trouxeram até aqui com sombra e água fresca. Nunca poderei retribuir o tamanho do amor, da entrega e do esforço que sempre dedicaram a mim. A vida só existe com sentido ao lado de vocês. Obrigada por me ensinarem a ser fiel a mim mesma e aos que eu amo, a reconhecer meu valor e a respeitar minhas raízes. Eu amo o meu ALIM. Para sempre, em todas as dimensões possíveis.

Vovó e vovô, vocês me inspiram a ser mais capaz, mais presente, mais humana. Os anos que vivemos juntos, e tudo o que ainda vamos viver, moldaram minha capacidade de amar com ternura, compreender o outro e reconhecer o afeto. O amor pode atravessar gerações e quebrar barreiras. Vocês são prova viva e eterna.

À minha irmã de sangue, Marina Máximo Ferreira Rosa, que tantas vezes acarinhou minha cabeça sem nem imaginar que eu estava cansada. Ela foi mais desejada por mim do que qualquer outra pessoa, eu tenho certeza. Mesmo rodeadas de gente, mesmo em fases diferentes, mesmo quando o tempo aperta, sempre seremos eu e você. Obrigada por existir na minha vida. Eu te amo em todas as versões que já fomos e nas que ainda seremos.

Ao meu padrinho, Rodrigo Máximo, que dividiu comigo tantas conversas e figurinhas ao longo da graduação. À Livia Máximo, que me carregou quando eu já tinha desistido de andar em certos rumos. À Lísia Máximo, que nunca poupou esforços para me ajudar quando precisei. E à Regina Máximo e José Pereira, que me acolheram em casa tantas vezes quanto foi necessário, sempre com gentileza e braços abertos.

Agradeço de forma especial ao meu orientador, Rogério Borges, que não só aceitou como abraçou todas as minhas ideias, até as mais ousadas. Obrigada por me ouvir com paciência, por entender meus processos, por me acompanhar entre dúvidas, crises, dramas e descobertas. Sua sensibilidade e compromisso foram essenciais para que este trabalho existisse, crescesse e ganhasse identidade.

À minha irmã de alma, Isabella Garcia Sousa e Silva, que me embalou nos braços tantas vezes durante esses quatro anos e que, especialmente neste último ano, se tornou minha fortaleza em forma humana. Vida, obrigada por me encontrar e me fazer entender o meu lugar, me mostrar que tenho o direito de ser feliz, de me sentir amada e segura, por fazer parte da minha vida de maneira tão pura e especial. Obrigada, ano de 2012, por ter me presenteado com as duas joias da minha vida. A tu lado, pude experimentar lo que es el amor en todos los sentidos, abrazos, risas y lágrimas, mi princesa.

Agradeço profundamente à Zaia Angelo, capa da minha revista e protagonista da matéria principal, mas, acima de tudo, minha amiga querida. A distância nunca diminuiu sua presença na minha vida, pelo contrário. Zaia, obrigada por confiar em mim, por me inspirar com sua força e autenticidade, e por fazer parte deste trabalho de um jeito tão especial. Eu te amo.

Obrigada, Mariana Milioni e Lara Fagundes, pelas conversas que seguraram meus dias e pela parceria constante durante esses quatro anos que cruzamos os mesmos corredores. Vocês foram parte essencial da minha motivação para continuar quando eu estava sem rumo, sem visão e sem brilho. Complex Cupid é um capítulo inteiro da minha formação.

Aos meus colunistas e amigos, Maria Eduarda de Queiroz e Maxine Ribera, obrigada por me ouvirem mesmo de longe, por me apoiarem com sinceridade, por embarcarem nas minhas loucuras e por se fazerem presentes todo o tempo. Lune, dividir esses cinco anos com você foi um dos maiores presentes que recebi; todas as declarações que te fiz ainda ecoam em mim, vivas e pulsantes. Maxine, você foi meu ponto de paz e de cura em dias que eu nem conseguia explicar. Meu coração mora um pouco no Rio e um pouco em Recife, por culpa de vocês.

Aos amigos que também caminharam comigo: Maria Clara Gomide, obrigada por me receber com tanto amor, de braços, casa e coração abertos, sempre cheia de risadas e energia para compartilhar. Lumi Dantas, obrigada por iluminar minha visão quando tudo parecia denso, por me amar e me apoiar de formas tão lindas e transformadoras, por expandir meus horizontes nesses quatro anos. Enzo Carmignolli Gomes, por tudo o que

me ensinou, por me fazer crescer sem perceber, por me arrancar risadas e por me ajudar tanto. Letícia Lobo Santos Curado, por me acolher e me amar em tantos momentos das nossas existências, de meninas a mulheres, de 2016 para sempre.

À minha designer, Sofia Guimarães, cuja dedicação foi tão grande que cada detalhe deste trabalho carrega um toque seu. Obrigada por tanta paciência e cuidado, e por transformar visualmente tudo aquilo que eu só conseguia imaginar. Você é uma das pessoas mais talentosas que já conheci, e trabalhar contigo foi um privilégio.

Minha sincera gratidão ao Centro de Umbanda Portal da Luz, minha casa de oração. Agradeço especialmente à Madalena, que me ajudou a manter a cabeça erguida, me aconselhou com sabedoria e me guiou diante de tantas dúvidas que surgiram neste semestre tão intenso.

Obrigada, Deus, meu guia, minha luz e meu descanso. Obrigada, São Jorge, meu escudo e minha coragem. Enfrentei muitos dragões até aqui, e pretendo continuar vencendo todos os que surgirem.

Por fim, deixo meu agradecimento a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação e contribuíram para que eu chegasse até este momento.

*“Tudo pode ser, se quiser será
O sonho sempre vem pra quem sonhar
Tudo pode ser, só basta acreditar
Tudo que tiver que ser, será
Tudo que eu fizer
Eu vou tentar melhor do que já fiz
Esteja o meu destino onde estiver
Eu vou buscar a sorte e ser feliz.”*

Lua de Cristal, Xuxa

RESUMO

O presente trabalho consiste na criação da *Vórtice*, uma revista alternativa voltada a jovens adultos interessados em estéticas e comportamentos que dialogam com o “estranho”, o não convencional e o contemporâneo. O projeto tem como propósito explorar manifestações culturais que escapam das classificações tradicionais, como sub e contraculturas, expressões urbanas, estéticas do caos, comportamentos digitais e identidades alternativas emergentes. A revista busca enfatizar modos de existência que desafiam normas estéticas e sociais, oferecendo espaço para temas frequentemente marginalizados pela mídia hegemônica. Por meio de reportagens, colunas, ensaios e produções visuais, a *Vórtice* propõe uma leitura sensível e crítica sobre o modo como jovens reconfiguram pertencimentos, criam novas narrativas e ressignificam o lugar do estranho na cultura contemporânea. O projeto experimental, assim, apresenta um produto jornalístico que combina informação, reflexão e estética para dar voz ao que escapa da superfície e se manifesta nos fluxos alternativos da juventude atual.

Palavras-chave: jornalismo alternativo; revista; midiativismo; cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
REFERENCIAL TEÓRICO	11
1.1. MOVIMENTOS CULTURAIS	11
1.1.1 Punk	12
1.1.2 Emo	14
1.1.3 Gótico	16
1.2 CONCEITO DE MÍDIA ALTERNATIVA	17
1.2.1 Mídia e Midiaticidade	21
1.3 JORNALISMO DE REVISTA	26
2. DESCRIÇÃO DO PRODUTO	30
2.1 PROJETO EDITORIAL E PAUTAS	30
2.2 PROJETO GRÁFICO.....	36
3. MEMORIAL DE PRODUÇÃO	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, as transformações sociais, culturais e tecnológicas ampliaram a noção de pertencimento e identidade entre jovens e jovens adultos. Em meio a um cenário marcado pela fluidez entre espaços físicos e digitais, expressões estéticas, modos de vida e práticas comunicacionais têm sido ressignificados por sujeitos que constroem suas narrativas a partir do que é múltiplo, fragmentado e, sobretudo, alternativo. A ascensão de comunidades digitais, a circulação intensa de imagens e a valorização de experiências subjetivas intensificaram a emergência de novas estéticas e comportamentos que não se encaixam integralmente em rótulos tradicionais, mas que se organizam, se conectam e se fortalecem em torno de sensações compartilhadas, afetos e atmosferas.

Nesse contexto, visualidades outrora consideradas marginais conquistam centralidade na cultura juvenil contemporânea. Ressurge, assim, um interesse por subculturas e contraculturas históricas, como o punk, o gótico, o emo e outras manifestações underground como repertórios simbólicos que dialogam com questões atuais como pertencimento, vulnerabilidade, liberdade de expressão e ruptura de padrões estéticos. Esses movimentos não são retomados apenas por seus elementos visuais, mas por suas potências de contestação, seus modos de sentir e suas maneiras de existir no mundo.

Paralelamente, a cultura digital amplia a possibilidade de que essas expressões alternativas se reorganizem, se combinem e se recriem a partir de novas sensibilidades. Em plataformas como TikTok, Instagram e fóruns virtuais, surgem fenômenos estético-comportamentais que escapam às classificações rígidas. Jovens que pintam o rosto como palhaços; estéticas que celebram o erro, o exagero e a imperfeição; movimentos que abraçam o “feio”, o estranho e o desconfortável como forma de identidade e expressão. Essas práticas constroem microculturas fluidas, híbridas, às vezes efêmeras, mas profundamente significativas enquanto manifestações simbólicas da juventude contemporânea.

No campo da comunicação, tais expressões ganham espaço dentro de uma perspectiva ampliada de jornalismo alternativo, um jornalismo que busca tensionar narrativas hegemônicas e abrir margem para vozes, estilos e temas que a mídia tradicional raramente contempla. Assim, emerge a necessidade de produtos jornalísticos capazes de

dialogar com esses universos sensíveis, múltiplos e afetivos, acolhendo estéticas e discursos que se afastam da normatividade e se aproximam de modos de vida plurais.

É nesse cenário que nasce a revista *Vórtice*, um projeto experimental que se propõe a explorar as muitas camadas do alternativo contemporâneo. A revista não busca apenas retratar subculturas, mas compreender a força estética e simbólica de jovens que constroem identidades a partir do estranhamento, da introspecção, da não conformidade e do rompimento com padrões estéticos e comportamentais.

Vórtice existe como um espaço para discutir corpos, moda, música, visualidades, cultura digital, performances urbanas e movimentos que surgem à margem, mas que moldam profundamente a sensibilidade do nosso tempo. Ao reunir reportagens, colunas, ensaios e narrativas visuais, *Vórtice* se posiciona não como um produto que observa o alternativo de fora, mas como uma revista que mergulha em seu interior, que reconhece a potência das estéticas dissidentes, a importância das narrativas e a relevância de temas que escapam do *mainstream*.

A partir daqui, será exposto o percurso teórico e prático que fundamenta este trabalho, abordando subculturas como o punk, o emo e o gótico, compreendidas enquanto expressões culturais, estéticas e identitárias em constante transformação. Também serão discutidos o formato do jornalismo de revista e suas especificidades narrativas e editoriais, assim como os conceitos de midiativismo e mediatização, fundamentais para compreender a circulação e a resignificação do jornalismo alternativo nos ambientes digitais contemporâneos. Por fim, serão apresentadas as configurações técnicas, conceituais e gráficas da revista *Vórtice*, evidenciando as escolhas editoriais e visuais que estruturam o produto e orientam sua proposta comunicacional.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1.MOVIMENTOS CULTURAIS

Para valar da revista *Vórtice*, é preciso falar de algumas culturas e subculturas alternativas. A trajetória das subculturas alternativas contemporâneas passa, inevitavelmente, pelo surgimento e transformação de três movimentos fundamentais: punk, emo e gótico. O ponto de partida é o punk, que emerge na segunda metade da década de 1970 como uma reação ao conformismo cultural e político, propondo uma lógica antissistema e o propósito do faça-você-mesmo. Muito além do gênero musical, o punk inaugura uma atitude agressiva, direta e desobediente que estabelece a espinha dorsal de praticamente todas as subculturas alternativas posteriores. Sua estética visual e sua filosofia de enfrentamento social criam o terreno simbólico a partir do qual novas vertentes irão se desenvolver.

No início dos anos 1980, esse mesmo punk se desdobra e se intensifica, originando o hardcore punk, um movimento mais rápido, politizado e austero musicalmente. É desse ambiente que nasce o *emocore*, posteriormente conhecido simplesmente como emo, que mantém a energia crua do hardcore, mas incorpora vulnerabilidade, introspecção e temas afetivos como centro da produção musical.

O emo se consolida, sobretudo nos anos 1990 e 2000, como uma identidade estética autônoma, influenciando modos de vestir, visualidades, expressões corporais e uma nova sensibilidade juvenil marcada pela liberdade de expressar fragilidades, processo também observado por Ruschel Jr. (2020) em sua análise sobre a formação da identidade emo. Dessa forma, o emo se afirma como continuidade e, ao mesmo tempo, ruptura da rigidez punk-hardcore, inaugurando outra possibilidade de ser alternativo.

Paralelamente, o punk também dá origem ao pós-punk no final dos anos 1970, quando artistas começam a experimentar novas sonoridades, atmosferas densas e influências eletrônicas. É desse ambiente que surge o movimento gótico, guiado por temas existencialistas, melancolia e teatralidade visual, consolidado por bandas como Bauhaus, Siouxsie and the Banshees e The Cure.

O gótico amplia o escopo do alternativo para além da contestação política, explorando a estética do sombrio, da introspecção e da delicadeza dramática, aspecto também discutido por Ribeiro (2016) em sua análise sobre a construção simbólica dessas visualidades. Assim, punk, emo e gótico, cada um à sua maneira, compõem uma linha

histórica em que diferentes gerações reinterpretam o “alternativo”, produzindo linguagens, códigos e sensibilidades próprias. Essa evolução é essencial para compreender o cenário contemporâneo e fundamenta o diálogo que esta revista estabelece com leitores que reconhecem, nesses movimentos, suas identidades e referências culturais.

Essa linha cronológica é importante para a revista *Vórtice* em razão de que a publicação aborda esses movimentos, direta e indiretamente. Nesta primeira edição, por exemplo, há uma reportagem sobre a subcultura emo. Há também uma pauta que aborda o imaginário dos vampiros, que está mais ligado ao gótico. Por sua vez, a primeira reportagem da edição traz um debate sobre pertencimento, o que, em grande medida, é a discussão essencial do punk, uma vez que essa adesão ao movimento é também um ato político e cultural que denota um pertencer específico.

Quando se é alternativo, tudo é político. É uma condição primordial para a tomada de decisões e de escolhas estéticas, além de encontrar espaços de expressão. Também é um direcionamento sobre a criação e o cultivo de ideias, pessoais e coletivos.

Por essa razão, debateremos inicialmente os dilemas que, muitas vezes, a juventude encontra exatamente nesse campo do pertencimento. Em seguida, detalharemos um pouco mais a história desses movimentos, seu surgimento e difusão, assim como suas bases principais de pensamento. Vamos, em um segundo momento, destrinchar o papel também do movimento emo, uma vez que o tema é abordado na publicação. Na sequência, faremos o mesmo com o gótico, outro imaginário que também está contemplado nesta primeira edição da revista *Vórtice*. Todas essas reflexões nos levarão ao debate sobre mídia alternativa e seus conceitos, assim como aos processos de mediatização que tais espaços à margem da grande imprensa, constroem em torno de si.

1.1.1 Punk

Abordar temas ligados à juventude é lidar com uma série de embates simbólicos a todo momento, entre seus próprios componentes ou contra a sociedade, em que estilos, comportamento, estética e ideais se moldam como ferramentas necessárias para a construção de sentidos de pertencimento e visibilidade. Entre nichos que sustentam regras específicas e a autenticidade singular, aquele que carrega a jovialidade prova-se integrado ou procura seu espaço no mundo conforme é descoberto por diferentes vivências e pedaços de outros indivíduos. O conhecimento é construído, pode-se perseguir as

informações e devorar a sapiência, mas o pertencimento conquista quando menos se espera. Os jovens tendem a se aproximar de quem compartilha referências e valores semelhantes, criando vínculos em torno de ideais coletivos que reforçam suas identidades (Morais, 2009).

Em realidades onde imperam as desigualdades sociais, culturais e midiáticas, os jovens constroem maneiras próprias de se expressar e ocupar o espaço público, recorrendo muitas vezes à estética e ao corpo como meios de manifestação contra aquilo que os desagrada. Com tal sentido, em 1970, o punk surge. Em contexto de resistência e contestação política, a chegada do punk é nebulosa e confusa até os dias de hoje, assim como diz Moraes (2009). Não se sabe como ou exatamente quando tal contracultura passou de um nada para algo tão forte e bem definido. Há quem diga que o punk surgiu em 1976, na Inglaterra, como atestam Canhête, Essinger e Abramo, todos citados por Moraes (2009, p. 7). Seria, assim, uma reação ao conformismo que dominava a sociedade inglesa. Moraes menciona ainda McNeil e McCain, que dizem que Nova York foi o berço da contracultura, em 1965, a partir da banda Velvet Underground. Ainda que confuso em seu nascimento, o desdobramento do punk parece mais claro. De acordo com Caiafa, o movimento surge “internacionalmente a partir de um tipo de som bem-definido que é o punk rock” (apud Moraes, 2009, p. 7).

Com seu próprio gênero musical de letras contestadoras, fortes e instrumentais simples e muito irreverentes, o estilo foi contra o rock pomposo da época (Moraes, 2009). Com a luta constante a favor da individualidade e independência e contra o capitalismo, fascismo e violência, o punk se tornou a espinha dorsal do alternativo, sendo a base para outras subculturas como o emo e o gótico a partir de desdobramentos do hardcore punk e pós-punk.

A estética carregava muito de seus ideais. Indo contra o que se conhecia como “belo”, os visuais do punk causavam estranhamento, mas carregavam formas inconfundíveis de identificação. Cabelos espetados, roupas rasgadas, jaquetas personalizadas e cintos com rebites eram a base da estrutura (Moraes, 2009).

Falando sobre punk, também é de suma importância destacar a importância dos fanzines para a cena e sua difusão. Tais publicações tomam espaço e se tornam indispensáveis para o movimento, visto que “são as principais formas de comunicação entre os punks. Eles são feitos por punks para punks e abrangem um amplo espectro de assuntos” (O’Hara apud Moraes, 2009, p. 8). A revista *Vórtice*, não só em suas pautas e

enquadramentos, mas também em seu projeto gráfico, mais “poluído” de imagens e cores, com certa confusão visual proposital, é tributário da tradição dos fanzines.

O termo fanzine surgiu graças à junção da palavra fan (em português, "fã") com "zine", último agrupamento de sílabas da palavra magazine, esta que corresponde a publicação ilustrada. Sendo assim, pode-se definir que fanzines são revistas produzidas por fãs, sobre uma determinada temática, destinada a outros fãs deste mesmo assunto. Os fanzines eram incentivados pelo espírito do "do it yourself" (ou "faça você mesmo, em inglês), de acordo com Carrijo (2012).

Os zines têm tiragens limitadas, renováveis de acordo com a procura. Custam barato, entre R\$ 1,00 e R\$ 2,00. São encontrados em sebos (lojas de discos e livros usados). Multiplicam-se na base do xerox. Giram pelas garagens, becos, bares, esquinas. De mão em mão. A publicidade é de boca. A periodicidade é incerta. Não há lucro envolvido na jogada. Vale mais a intenção do que o retorno. A competição está banida do dicionário dos zineiros. Lufada de ar fresco na produção de notícias padronizadas. (Alves apud Carrijo, 2012, p. 100).

Os produtores e adeptos dos fanzines se manifestavam, constantemente, contra o sistema capitalista, assumindo pensamentos de caráter anarquista, posição política fortemente referenciada na própria "cultura punk". Acrescenta-se que, neste viés, estimulava-se a produção autoral de pensamentos e ideias, advinda da atitude Do It Yourself, sendo, assim, um meio alternativo aos grandes meios de comunicação.

Fanzines eram de extrema importância na difusão do punk, já que eles eram as principais formas de comunicação entre os punks, feitos no movimento, para o movimento (O'Hara apud Morais, 2009, p. 8). Os fanzines carregavam informações e divulgações de bandas, lançamentos de álbuns musicais, mas também levavam “notícias sobre as pessoas do grupo e, sobretudo protestos, opiniões e posições” (Caiafa apud Morais, 2009, p. 8).

1.1.2 Emo

O movimento emo surgiu a partir do gênero musical *emocore* (*emotional hardcore*), originado a partir do punk hardcore. Na metade dos anos 80, o punk passou por uma segunda onda, em que o gênero se renovou por meio de bandas que exploravam uma sonoridade ligeiramente distinta, caracterizada por ritmos mais acelerados e músicas mais curtas. (Carvalho apud Corraini, 2020, p. 46). O hardcore começava a surgir. “É um ritmo no qual as músicas são feitas no mínimo de tempo possível. Enquanto o punk poderia ser aproveitado por outros estilos como influência que o transforma - pois é

possível captar ali um desvio mesmo sendo ele um som bem definido -, o hardcore não possibilita qualquer tipo de adaptação. É um som tão rápido e violento que um pouco além seria ‘um estrondo só, de explosão ou desastre’.” (Carvalho apud Corraini, 2020, p. 45).

Segundo Corraini (2020), logo em seguida, nos Estados Unidos, surgiu o *emocore*, inicialmente representado por bandas como Rites of Spring e Embrace, que se distinguia do hardcore, sobretudo, pelas temáticas de suas letras. Enquanto o hardcore mantinha uma abordagem mais agressiva e política, o *emocore* passou a explorar questões mais introspectivas e emocionais, com letras sentimentais e poéticas que abordavam sentimentos como angústia, tristeza e depressão. “Diferente do punk, que ficou conhecido por suas letras políticas de crítica ao sistema, o *emocore* aborda temas melodramáticos, sentimentais e sofridos. E apesar de ter melodia acelerada e se dizer parte do movimento hardcore, soava um tanto contraditório para os mais radicais.” (Carvalho apud Corraini, 2020, p. 46). Ainda que os sons fossem parecidos, as temáticas eram muito distintas, assim diferenciando os subgêneros, mas criando um preconceito em relação ao *emocore*, ainda que suas origens fossem as mesmas (Corraini, 2020).

A estética do movimento emo desempenha um papel fundamental na construção de sua identidade. Embora compartilhe algumas semelhanças com a estética do punk, o emo apresenta características próprias que o realocam de uma cópia do punk para uma inspiração com personalidade.

O estilo emo é uma fusão da rebeldia comportamental e estética dos grupos punk do final dos anos 70 e do indie-rock, bastante visível na década de 80, que estampava um vestuário comportado, considerado “cafona” cujas peças mais comuns eram os blazers, paletós, xadrez e skinny jeans, variando entre o socialmente bem vestido, comportado e o aspecto baderneiro dos grupos que ali nasciam. Foi nessa fusão estética que o emo se estabeleceu no Brasil, 48 provocando nos adolescentes um processo de identificação e de reconhecimento diante do comportamento e do modo de vestir dos grupos americanos. (Nogueira apud Corraini, 2020, p. 47-48).

No entanto, com o passar do tempo, o emo foi sendo lapidado conforme existência, desde gênero musical ao visual, e, ainda que se distanciasse cada vez mais de suas origens, a identidade se tornava cada vez mais forte e única.

Ambas as tribos evoluíram do estilo musical ampliando-se para uma atitude, um modo de vida. No que diz respeito à moda, é comum tanto em um quanto no outro a forte presença da cor preta, uso pinos e tachas como acessórios, camisas com estampas de bandas, botões e correntes presos na indumentária. Com o passar do tempo, houve adaptações e transformações. No final dos anos

90, o emo foi adquirindo novos moldes ao passo que se distanciava de sua origem punk/hardcore, ganhou contornos de pop-rock, e tanto a música quanto a moda sofreram mudanças até chegar ao que é hoje, um pouco distante do seu berço hardcore, não à toa são renegados pelo Movimento Punk. (Carvalho apud Corraini, 2020 p. 48).

Apesar dessas tensões e transformações, o emo permaneceu como um espaço de expressão profundamente afetiva para milhares de jovens. Sua capacidade de unir música, estética e emocionalidade criou um território simbólico onde vulnerabilidades podiam ser compartilhadas e ressignificadas coletivamente.

Mais do que um conjunto de códigos visuais ou sonoros, o emo consolidou-se como uma forma de vivenciar o mundo, marcada pela intensidade das experiências subjetivas e pela construção de identidades que escapavam aos padrões tradicionais. É nesse cruzamento entre sensibilidade, estilo e resistência que o movimento encontra sua força duradoura.

1.1.3 Gótico

A subcultura gótica emergiu no fim dos anos 70 e inícios dos 80, no Reino Unido, originada do pós-punk, segundo Gomes (2025). Ainda que tivesse elementos do punk, como a cultura DIY, a subcultura carregava uma sonoridade bem diferente com guitarras distorcidas e uma forte influência do baixo, na intenção de cultivar um som misterioso, melancólico e sombrio. “As letras das músicas giravam em torno dos recantos sombrios da alma humana: morte, sofrimento e destruição, bem como romance e isolamento não realizados, mas também os aspectos mais misteriosos e tabus da magia e da mitologia (por exemplo, rituais antigos, vampiros)” (Brill apud Gomes, 2025 p. 106).

As performances musicais eram dramáticas, extravagantes e melancólicas, com seu próprio jeito de dançar, roupas pretas, maquiagem carregada e gestos dramáticos. A partir disso, a subcultura gótica passou a se construir como uma mistura de elementos de diferentes períodos históricos e influências de diversas culturas, formando um estilo visual coerente (Gomes, 2025). Esse estilo não se restringiu a uma única época ou estética, mas incorporou referências do romantismo e do vitorianismo, criando uma identidade visual complexa e multifacetada. Além disso, a subcultura gótica se caracteriza por uma ideologia anticapitalista e antielitista (Gomes, 2025), rejeitando as normas sociais e culturais dominantes e buscando uma forma de expressão mais livre e independente, muitas vezes associada à crítica ao consumismo e à opressão das estruturas de poder.

Foi profundamente influenciada pelo período Romântico (séculos XVIII e XIX), que dava grande importância aos aspectos da emoção, espiritualidade, subjetividade e ao misticismo (Gomes, 2025, p. 108). Esse legado se refletiu na incorporação de elementos da arquitetura medieval, das artes plásticas, da literatura romântica e da música, criando um estilo que mesclava essas influências de forma única (Gomes, 2025, p. 108). Ao adotar essas referências históricas, a subcultura gótica desenvolveu uma estética que enfatizava a introspecção, o mistério e a melancolia, transformando-as em marcas distintivas de sua identidade e filosofia.

Uma bricolagem discordante de elementos ultrarromânticos, o gótico se inspirou em seus antecedentes subculturais glam, punk e new wave. Mas também selecionou livremente das tradições histórico-literárias góticas; de cultos de vampiros, filmes de terror e B-movies camp; da mitologia celta, pagã, egípcia e cristã; das culturas ciborgue e techno; de práticas sexuais de oposição, incluindo queer, drag, pornografia, fetiche e b-d/s-m; de culturas de drogas subterrâneas; e de um cânone histórico da vanguarda gótica que vai dos pré-Rafaelitas, Nietzsche e Lautreamont, a Dalí, Sartre e o Velvet Underground. (Goodlad, Bibby apud Gomes, 2025, p. 108).

A subcultura gótica se destaca principalmente por seu visual distintivo, que utiliza tons escuros como o preto, vermelho e roxo, evocando uma atmosfera sombria e misteriosa (Hebdige, 1979, apud Gomes, 2025). Essas cores estão presentes em diversos elementos do dia a dia do adepto à subcultura, como roupas, cabelos, acessórios, maquiagem, lentes de contato e até mesmo em decorações e outros. Esse estilo visual não é apenas uma escolha estética, mas uma violação subversiva da ordem estabelecida (Hebdige, 1979, apud Gomes, 2025), funcionando como uma forma de guerrilha semiótica na qual a subcultura se apropria de símbolos e signos para contestar as normas sociais e culturais dominantes.

1.2 CONCEITO DE MÍDIA ALTERNATIVA

Por estar inserida no que aqui denominamos como mídia alternativas, um debate sobre a revista *Vórtice* subentende um olhar retrospectivo sobre essas áreas do jornalismo. Antes da vinda da corte portuguesa para o Brasil, qualquer forma de publicação ou circulação de notícias era proibida. Em 1808, D. João VI criou a instituição que mais tarde se tornaria a Imprensa Nacional. Por estar subordinada ao governo monárquico, funcionava como um meio de divulgação oficial e de fortalecimento da unidade do Império. (Barbosa, 2010). A partir desse marco, começaram a aparecer também as primeiras iniciativas jornalísticas no país (Rocha, Barbosa, 2018).

A formação da esfera pública no Brasil teve grande contribuição do jornal, servindo como meio de comunicação entre o Estado e a população, além de possuir uma função comercial. A publicação de decretos, leis e anúncios tornou-se uma prática comum, dando visibilidade aos assuntos de interesse público. Logo, o jornal passou também a ser um instrumento de expressão das elites e um espaço de confronto com as reivindicações populares. (Barbosa, 2007, 2010; Martins, Luca, 2008).

O Jornal dos Tipógrafos, considerado o primeiro periódico operário brasileiro, surgiu por volta da metade do século XIX. Até 1930, contabilizavam-se cerca de 500 publicações voltadas aos trabalhadores (Giannotti apud Rocha, Barbosa, 2018, p. 66). “A própria imprensa brasileira começou com um alternativo, o *Correio Braziliense*, fundado por Hipólito José da Costa em 1808, em Londres, entre outras coisas para lutar pela independência do nosso então futuro país [...]” (Aguiar In: Martins, Luca, 2008, p. 234, *itálico das autoras*).

Até meados do século XX, a chamada mídia alternativa mantinha vínculos estreitos com os movimentos operários, primeiramente com os anarquistas e, posteriormente, com os comunistas. (Aguiar In: Martins, Luca, 2008, p. 132 ss.). A imprensa de caráter panfletário, composta por jornais, pasquins e folhetos, desempenhava um papel social importante: criar um espaço público destinado à expressão de ideias e à circulação de conteúdos distintos dos veiculados pela grande mídia comercial e pela imprensa estatal de orientação conservadora.

Com o golpe militar de 1964, as relações políticas se transformaram e, junto com elas, a imprensa contra-hegemônica assumiu novas formas. Durante o período mais repressivo da ditadura (1968–1974), esses veículos atuaram de maneira clandestina, enfrentando a censura e o rigoroso controle do Estado sobre a informação. (Barbosa, 2007).

Com o enfraquecimento da mídia alternativa, resultado de intensas perseguições políticas, tanto institucionais quanto informais, que incluíram desde censura e prisões de profissionais até ataques a bancas que comercializavam esses veículos, e em meio a um cenário de rearticulação das forças de esquerda, esse campo comunicacional passa por um novo ciclo de reinvenção.

Mas se sua presença na vida brasileira data de longe, foi com as sequelas do golpe de 1964 que eles [veículos alternativos] ganharam um fôlego surpreendente, multiplicando-se por todo o país e gerando continuamente novas experiências a partir das antigas, fosse por sucessão, ruptura, rachas, ou

outro meio qualquer de reprodução [...]. (Aguiar In: Martins, Luca, 2008, p. 236).

Esse processo se desenvolve acompanhando o crescimento de movimentos populares de base, organizados em comunidades e pequenos coletivos sociais. Então, surgem “jornais em que as bases populares são ao mesmo tempo o sujeito da comunicação e seu próprio agente” (Kucinski apud Haubrich, 2015, p. 2).

Podem ser identificadas três principais vertentes de mídia alternativa durante a década de 70. A primeira reúne veículos que defendem transformações sociais radicais e contestam valores e políticas tradicionais (Atton apud Foletto, 2018), como os jornais ligados a movimentos de esquerda ou anarquistas. A segunda abrange mídias voltadas à expressão de identidades marginalizadas pela grande imprensa, como produções feministas, LGBTQIA+ ou protagonizadas por pessoas negras. A terceira vertente envolve publicações culturais de caráter artesanal, criadas por fãs ou pequenos coletivos, exemplificadas pelos fanzines que ganharam força especialmente a partir da década de 1970.

Fiorucci (2011), conforme citado por Haubrich (2015), argumenta que os novos formatos de comunicação alternativa geralmente se constituem como espaços explicitamente identificados com perspectivas de esquerda. Nessa lógica, direcionam suas críticas à globalização, ao neoliberalismo e, de modo mais amplo, às diversas expressões do capitalismo e de seus efeitos sociais. Partindo desse contexto, e tendo como referência histórica a atuação oposicionista durante a Ditadura Militar, o autor associa a mídia alternativa a uma prática de engajamento político, na qual a crítica social ocupa lugar central. Para Fiorucci, o aspecto determinante da mídia alternativa reside em seu conteúdo, posicionado “estritamente do lado da esquerda e da crítica ao modelo capitalista” (apud Haubrich, 2015, p. 4)

O avanço da imprensa alternativa durante os anos de ditadura esteve intimamente ligado à reorganização da esquerda e ao fortalecimento dos movimentos populares. Já na década de 1990, a mídia comunitária ganhou destaque dentro desse cenário, oferecendo espaço para produções e programas de alcance local.

A redemocratização do país, que culminou com a promulgação da Constituição de 1988, embora rejeitada pelo próprio Partido dos Trabalhadores, marcou o fim desse tipo de imprensa alternativa, constituído em torno de frentes jornalísticas que recobriam articulações e enfrentamentos de bastidor entre concepções distintas e organizações que se fragmentavam de acordo com os confrontos internos e as necessidades de sobrevivência diante da repressão feroz de 1964. (Aguiar In: Martins, Luca, 2008, p. 246).

Nos anos 2000, com a expansão da internet, surgiram diversos blogs de orientação progressista, muitos associados a figuras próximas ao Partido dos Trabalhadores, consolidando o fenômeno dos chamados “blogueiros progressistas”.

[...] a mídia radical tem a missão não apenas de fornecer ao público os fatos que lhe são negados, mas também pesquisar novas formas de desenvolver uma perspectiva de questionamento do processo hegemônico e fortalecer o sentimento de confiança do público em seu poder de engendrar mudanças construtivas. (Downing apud Rocha, Barbosa, 2018, p. 68).

A estrutura midiática no Brasil ocupa posição estratégica nas disputas sociais que atravessam o país. Os veículos hegemônicos têm sido, ao longo do tempo, profundamente articulados aos grupos que concentram poder político e econômico (Haubrich, 2015). Em contraposição, a mídia alternativa se relaciona com as classes populares, seja por meio de sua produção direta, seja pela afinidade política e discursiva que estabelece com esses segmentos. Entretanto, o elevado grau de concentração do mercado de comunicação restringe tanto a expansão de novas iniciativas alternativas quanto o desenvolvimento pleno daquelas já existentes.

De forma geral, as mídias alternativas englobam diferentes formatos, veículos, plataformas e perfis, que operam sob uma lógica contra-hegemônica, promovendo uma comunicação plural, participativa, horizontal e democrática (Rocha, Barbosa, 2018). Elas se configuram como fontes de informação independentes, ao abordarem pautas pouco exploradas pela grande imprensa e adotarem um olhar crítico sobre a realidade.

Em publicações posteriores, Atton, citado por Foletto (2018) refina sua conceituação ao introduzir a noção de jornalismo alternativo. Esse tipo de produção jornalística é realizado por “cidadãos comuns” e se caracteriza por três dimensões: é desinstitucionalizada, por ocorrer fora das estruturas formais de mídia; desprofissionalizada, por prescindir de formação específica ou treinamento técnico; e descapitalizada, por funcionar com recursos limitados e à margem do mercado publicitário. Assim, esses veículos configuram iniciativas amadoras que elaboram notícias e reportagens sem a exigência de qualificação profissional ou formação universitária na área de comunicação (Foletto, 2018).

Segundo Peruzzo (apud Rocha, Barbosa, 2018, p. 68), o conceito de mídia alternativa abrange tanto os meios independentes vinculados a movimentos sociais quanto publicações produzidas por grupos da pequena burguesia, organizações sindicais e iniciativas populares e comunitárias. Nesse sentido, o propósito é servir como ferramenta

de expressão e mobilização social, funcionando como um canal de denúncia, reivindicação e busca por transformação.

1.2.1 Mdiatização e Mdiativismo

Neste tópico, vamos contemplar uma breve discussão sobre os conceitos de mdiatização e de mdiativismo, que consideramos pertinentes à linha escolhida pela revista *Vórtice*, sobretudo quanto às temáticas que propõe, nem todas elas sempre reconhecidas como elegíveis para ser mdiaticamente trabalhadas. A mdiatização não deve ser entendida como um processo universal que atravessa todas as sociedades humanas ao longo da história, segundo Verón (2014). Trata-se, antes, do desdobramento de uma característica central da espécie humana, sua capacidade de produzir e interpretar signos. Essa aptidão semiótica foi sendo acionada de maneiras diversas, em contextos históricos variados, resultando em formas múltiplas de manifestação. Braga (2012), por sua vez, faz sua proposta, que alavanca o processo de mdiatização em um contexto ainda mais sociológico.

Por diversas razões, já não se pode considerar “a mídia” como um corpo estranho na sociedade. Com a mdiatização crescente dos processos sociais em geral, o que ocorre agora é a constatação de uma aceleração e diversificação de modos pelos quais a sociedade interage com a sociedade. Ainda que os processos interacionais mais longamente estabelecidos – da ordem da oralidade presencial e da escrita em suas múltiplas formas – continuem a definir padrões de comunicação, e lógicas inferenciais, que organizam a sociedade e suas tentativas, tais processos, em sua generalidade, se deslocam para modos mais complexos, envolvendo a diversidade crescente da mdiatização – o que é bem mais amplo e diferenciado do que referir simplesmente o uso dos meios. Assim, hoje, o que atrai fortemente nossa atenção são esses processos – cujas ações não se restringem ao objeto “meios” nem ao objeto “receptores e suas mediações”, mas os incluem, a ambos, em formações muitíssimo diversificadas e ainda articulados a outras formações. (Braga, 2012, p. 35).

A partir de tal base dada por Verón (2014) e Braga (2012), torna-se possível delinear o percurso histórico da mdiatização. Diversos marcos já receberam atenção de pesquisadores, como o surgimento da escrita, a substituição dos rolos pelos códices, que inaugura o formato do livro, a “revolução não reconhecida” da imprensa, segundo a formulação de Elizabeth Eisenstein, a disseminação dos panfletos e a ascensão subsequente dos jornais, e, a partir da metade do século XIX, a criação de dispositivos técnicos capazes de registrar e sequenciar imagens e sons, processo que culmina, no século seguinte, com o aparecimento da televisão (Verón, 2014).

Sob essa perspectiva, a midiaticização corresponde à longa trajetória de institucionalização dos meios de comunicação nas sociedades humanas e às inúmeras transformações decorrentes dela.

Entretanto, não restringimos o termo a essa penetração tecnológica. É claro que se trata de um insumo relevante, merecedor de pesquisa e reflexão – mas entendemos que os processos comunicacionais associados não decorrem simplesmente da invenção tecnológica. É preciso um componente diretamente social no processo. Sobre a tecnologia disponibilizada é preciso ainda que se desenvolvam invenções sociais de direcionamento interacional. Essas invenções são, talvez, a parte mais importante da questão. (Braga, 2012, p. 36).

A amplitude histórica desse processo evidencia que os fenômenos que marcam as sociedades da modernidade tardia não surgiram repentinamente, mas resultam de dinâmicas que se iniciaram muito antes (Verón, 2014). De acordo com Foletto (2018), a relação entre os meios de comunicação e a ação ativista é tão antiga quanto os próprios meios.

Por isso, o midiativismo pode ser aproximado das primeiras práticas consideradas jornalísticas, como apontam Franciscatto (2005) e Marcondes Filho (1989), que remontam aos séculos XVII e XVIII. Entre 1789 e aproximadamente 1830, no contexto da Revolução Industrial e do avanço do capitalismo, os jornais constituíam o principal, e praticamente único, meio de comunicação, servindo como instrumentos nas mãos de grupos politicamente influentes. Nesse período, as páginas impressas operavam como espaços de ressonância de ideias e projetos político-partidários (Marcondes Filho, 1989, p. 11-12), cumprindo um papel pedagógico e de formação política, propagado por aqueles que tinham capital suficiente para possuir máquinas de impressão.

Na segunda metade do século XIX, com a consolidação do jornalismo como instituição social nos moldes modernos, esse modelo inicialmente militante é deslocado para a marginalidade. Emergiam, então, os jornais generalistas, orientados pela lógica de alcançar grandes públicos e influenciados pelos valores da modernidade. Nesse novo paradigma, passam a vigorar princípios que ainda hoje fundamentam a prática jornalística, como a noção de objetividade, a busca pela verdade, a independência editorial, a imparcialidade e o compromisso com o interesse público (Marcondes Filho, 1989, p. 23). Com essa transformação, a ação política direta por meio da mídia fica restrita, sobretudo, a veículos partidários e a iniciativas de movimentos sociais, que enfrentavam inúmeras barreiras para acessar os meios de produção.

A discussão avança para a década de 1990, momento de popularização da Internet e de reconfiguração das práticas políticas e comunicacionais, dando destaque para a

distinção "militância X ativismo" (Foletto, 2018). Nesse contexto, autores como Antoun e Malini (2013), inspirados em Sartre, estabelecem a descrição de "militante", "[...] que sacrificava a realização da própria vida no altar dos interesses da revolução" (apud Foletto, p. 97).

O ativismo, então, se distancia do modelo tradicional de militância ao buscar construir uma vida simultaneamente pública e reservada, movimento que é amplificado pela Internet. Os sistemas de hipermídia permitem articular essa dupla dimensão, oferecendo novas formas de expressão e atuação política. "[...] inventando modos de viver no novo meio que reúnam realização individual e atividade comunitária como expressões de um mesmo combate político" (Antoun e Malini apud Foletto, 2018, p. 97). A digitalização permite a qualquer indivíduo tornar-se emissor de conteúdo, fragmentando e descentralizando a ação política em escalas inéditas.

É nesse ambiente que se configura o midiativismo contemporâneo. Práticas em que indivíduos ou coletivos em rede produzem seus próprios relatos sobre acontecimentos, especialmente aqueles de interesse público, como protestos e mobilizações, disputando, assim, uma verdadeira "guerra de narrativas" (Foletto, 2018) com os veículos tradicionais de referência.

No contexto brasileiro, o midiativismo adquire maior visibilidade a partir das manifestações de junho de 2013. Nesse período, inúmeros cidadãos passaram a produzir e difundir registros em tempo real, fotos, vídeos e relatos, diretamente do interior dos protestos, oferecendo perspectivas próprias dos acontecimentos (Foletto, 2018). Essa produção contrastou de maneira evidente com o enquadramento mais distanciado adotado pelos veículos tradicionais.

De acordo com Braighi e Câmara (2018), há uma carência de definição objetiva de que é o midiativismo. Pesquisas recentes vêm correndo atrás desse conceito mais bem definido para a prática. Por exemplo, para Eusébio (apud Braighi, Câmara, 2018), o midiativismo "[...] é a teoria do ativismo que utiliza a mídia e as tecnologias de comunicação para os movimentos sociais e políticos" (online), deixando claro a importância da internet na consolidação de tal movimento.

Há quem, também, amplie a compreensão do midiativismo. Assis e Maciel citados por Braighi e Câmara (2018), por exemplo, o relacionam diretamente às dinâmicas do capitalismo contemporâneo. Para esses autores, a produção midiativista surge como uma prática de resistência aos modelos econômicos e simbólicos impostos pela sociedade, operando tanto como crítica quanto como alternativa às formas tradicionais de mediação.

Nessa perspectiva, o midiativismo não se limita ao uso de tecnologias de comunicação, mas se enraíza na própria experiência social, atravessando o cotidiano e as formas de participação política dos indivíduos. Assim, de acordo com Maciel, entende-se “[...] a necessidade de se compreender seu processo de formação e suas formas de produção e apropriação das mídias” (apud Braighi, Câmara, 2018, p. 28).

Levantada a importância da internet para a prática, com milhares de informações e oportunidades dadas diariamente a qualquer um que tenha acesso à rede, é impulsionado, de tal maneira, ações políticas diárias em qualquer lugar do mundo, para todos que pudessem ver. O midiativismo que conhecemos hoje, pode ser maquinado a partir de tal importância. De acordo com Foletto (2018), é "aquele em que pessoas – ou grupos, organizados em rede – criam seus próprios relatos de acontecimentos, normalmente de interesse público como protestos, manifestações e reuniões coletivas, e assim disputam uma 'guerra de narrativas' com os veículos de referência".

Um dos marcos mais citados na consolidação do midiativismo contemporâneo é a criação do Centro de Mídia Independente (CMI), originalmente estabelecido como Independent Media Center (IndyMedia) em 1999. No contexto brasileiro, o midiativismo se fortalece de maneira decisiva a partir dos protestos de junho de 2013. Durante as manifestações, milhares de cidadãos atuaram como “pessoas-mídia”, produzindo e compartilhando imagens, transmissões e relatos diretamente do local dos acontecimentos. Esse fluxo de informação gerado de dentro das próprias mobilizações contrastou fortemente com a cobertura tradicional dos grandes veículos, frequentemente percebida como distante ou insuficiente (Foletto, 2018). Assim, 2013 marca um ponto de expansão do midiativismo no país, evidenciando o papel central das plataformas digitais nas disputas narrativas.

A relação entre midiativismo e mídia alternativa é marcada por divergências teóricas. Braighi e Câmara (2018), por exemplo, argumentam que os dois conceitos não são equivalentes: embora o midiativismo possa ser compreendido como “um tipo de” mídia alternativa, ele não se confunde com o significado mais abrangente desse último termo, tradicionalmente tratado como categoria guarda-chuva. Essa interpretação é sustentada por autores como Rendeiro e Chris Atton (apud Braighi e Câmara), que descrevem a mídia alternativa como um campo amplo e heterogêneo, capaz de abarcar diferentes práticas comunicacionais.

Em direção distinta, Carroll e Hackett (apud Braighi, Câmara, 2018) classificam o midiativismo diretamente como mídia alternativa, destacando características como o

baixo custo de produção e a autonomia em relação a interesses econômicos — traços que, de fato, dialogam com essa tradição. No entanto, Braighi e Câmara defendem que o midiativismo possui especificidades que excedem esse enquadramento, mesmo permanecendo alinhado verticalmente ao paradigma alternativo. Essa tensão teórica se intensifica quando consideramos as transformações trazidas pelas tecnologias digitais, como discute Peruzzo, Parente (2014) afirma que a mídia alternativa “[...] se recria por meio de novos formatos digitais que o avanço tecnológico favorece” (Parente apud Braighi e Câmara, 2018, p. 29). Assim, ainda que o midiativismo compartilhe elementos com essa tradição, sua compreensão não pode ser restrita aos limites conceituais já consolidados pela literatura sobre mídia alternativa.

Alice Mattoni (apud Braighi, Câmara, 2018) propõe uma diferenciação importante entre distintas modalidades de ação política mediada: o ativismo na mídia, sobre a mídia e pela mídia. No âmbito do "activism in media", a autora destaca práticas em que as tecnologias de informação são apropriadas como espaços de produção de conteúdo, possibilitando que grupos historicamente marginalizados construam e difundam seus próprios pontos de vista. Esse processo envolve uma disputa direta pelas representações sociais, funcionando como mecanismo de visibilidade para discursos que tendem a ser silenciados pela mídia hegemônica. Mattoni (apud Braighi, Câmara, 2018) aponta o movimento da contracultura como exemplo paradigmático dessa forma de atuação, uma vez que ele se organiza em torno da contestação ao modelo cultural dominante, movimento que, no contexto contemporâneo, é potencializado pelas plataformas digitais, que ampliam as possibilidades de criação, circulação e intervenção simbólica.

No segundo eixo proposto por Mattoni (apud Braighi, Câmara, 2018)), o "activism about media" (p. 31) refere-se às ações direcionadas à própria estrutura midiática, configurando movimentos que buscam reformas políticas no campo da comunicação. Nessa perspectiva, a mídia opera tanto como objeto de transformação quanto como ferramenta de articulação, oferecendo meios de conexão, circulação de informações e suporte organizacional para esses coletivos. Já o "activism through media", que mais diretamente se aproxima da noção de midiativismo adotada por Braighi e Câmara (2018, p. 31), envolve o uso estratégico das mídias como mecanismo de mobilização. Trata-se de um conjunto de práticas em que ativistas, pertencentes ou não aos movimentos que impulsionam, empregam diferentes plataformas e recursos comunicacionais para alcançar objetivos políticos, articulando ações que ultrapassam o ambiente digital e se materializam em manifestações e intervenções no espaço público.

Para Milan, o que distingue o midiativismo contemporâneo é a combinação entre escala, autossuficiência e autonomia das práticas comunicacionais. “Pela primeira vez na história, estas questões mobilizam um público amplo e diversificado que também inclui não especialistas” (Milan apud Foletto, 2018, p. 98). De acordo com Foletto (2018), a difusão das mídias digitais, aliada à expansão da internet banda larga e móvel, tornou viável que milhares de pessoas registrem e publiquem, em tempo real, acontecimentos nas ruas por meio de textos, fotografias, vídeos e transmissões ao vivo.

O crescimento das redes sociais, especialmente plataformas como Facebook e Twitter, amplia o alcance desses conteúdos e reforça as expectativas de visibilidade e circulação. Nesse contexto, observa-se uma nova aproximação entre ação política e mídia, agora marcada por uma capacidade de mobilização e difusão sem precedentes. A internet deixa de operar apenas como meio e passa a constituir a própria infraestrutura dos movimentos nas redes, possibilitando que qualquer indivíduo, em potencial, assuma o papel de midiativista e comunique para um público numeroso.

Segundo Santana (2018), ao instaurar novas instâncias de produção informacional, o midiativismo favorece a construção de discursos mais plurais e a emergência de vozes que historicamente permaneceram à margem da cena pública. Esse movimento contribui para democratizar a correlação de forças no espaço público, ampliando as possibilidades de disputa e participação política. Nesse contexto, a comunicação ocupa um lugar central, funcionando como o território onde diferentes grupos negociam visibilidade, legitimidade e poder.

1.3 JORNALISMO DE REVISTA

A revista, modelo da revista *Vórtice*, enquanto produto jornalístico, ocupa um lugar singular no ecossistema da comunicação. Diferente da velocidade do hard news e da lógica imediatista dos portais, ela se estrutura a partir de uma temporalidade própria, que privilegia a curadoria temática. Sua força está na combinação entre texto, visualidade e projeto editorial, elementos que se articulam para criar uma experiência de leitura que não se restringe à transmissão de informações, mas envolve o leitor em um universo estético e discursivo específico.

Nesse sentido, a revista funciona como um espaço de identidade, tanto para quem produz quanto para quem consome. Ao reunir reportagens, colunas, ensaios, entrevistas e experimentações visuais, a revista cria um diálogo contínuo com seu público, que reconhece nela um território de referência e pertencimento. É esse caráter informativo,

interpretativo, visual e cultural, que faz da revista um formato estratégico em projetos jornalísticos contemporâneos.

Corrêa (In: Martins, Luca, 2008) lembra que

O mercado é dividido no mundo inteiro em dois grandes blocos: as revistas de consumo, destinadas ao grande público, que são vendidas em bancas e em outros pontos de varejo e por assinaturas; e as especializadas, que em sua maioria são gratuitas, chegam a seus leitores por malas diretas e tratam de temas que interessam a segmentos específicos de grupos profissionais. (p. 207).

Ainda que essa lógica tenha sofrido transformações profundas em razão da profunda crise nos veículos impressos, impactando particularmente a produção de revistas, ela ainda é verificada. Títulos, jornalísticos e de consumo, destinados a públicos gerais ou específicos, continuam a ser editados, mesmo que em número bem menor do que no passado.

Para Scalzo (2004), a revista é "uma mistura de jornalismo e entretenimento", enquanto o editor espanhol Juan Caño define "revista" como uma "história de amor com o leitor" e, para Tavares e Schwaab (apud Lacerda, 2022), a revista é um reflexo do contexto histórico que corresponde à expansão do próprio jornalismo. Sendo assim, há de se perceber que a revista é mais do que um conjunto de fotos e reportagens impressas, mas sim um "encontro entre um editor e um leitor, um contato que se estabelece, um fio invisível que une um grupo de pessoas e, nesse sentido, ajuda a construir identidade, ou seja, cria identificações, dá sensação de pertencer a um determinado grupo" (Scalzo, 2004, p. 12).

Com a expansão da internet e das redes sociais, o jornalismo passou a operar sob uma lógica de imediatismo extremo, em que a rapidez frequentemente se sobrepõe à precisão. Notícias são publicadas em ritmo acelerado, muitas vezes com informações incompletas, pouco verificadas ou apresentadas sem o cuidado narrativo que garante profundidade e contexto. Nesse cenário, a revista se destaca justamente por caminhar na contramão dessa urgência: "até por causa de sua periodicidade — que varia entre semanal, quinzenal e mensal — elas cobrem funções culturais mais complexas que a simples transmissão de notícias. Entretanto, trazem análise, reflexão, concentração e a experiência de leitura" (Scalzo, 2004, p. 13). Em vez do fluxo contínuo e fragmentado do digital, a revista oferece um espaço de pausa, análise e construção cuidadosa, onde cada matéria é tratada como produto editorial, pensado, estruturado e revisado para entregar ao leitor não apenas informação, mas uma experiência completa, com direito a identificação.

A revista, enquanto formato, sempre ocupou um lugar particular no ecossistema midiático por transitar entre informação e entretenimento. Como aponta Scalzo (2004), o entretenimento faz parte da própria origem desse meio, que antes mesmo de assumir funções jornalísticas já se dedicava a oferecer conteúdos educativos, curiosidades e narrativas leves destinadas ao lazer.

Somente com o surgimento das revistas semanais de informação, no século XX, o rigor da apuração e da checagem passou a compor também a prática editorial. No entanto, essa expansão não eliminou a dimensão lúdica e estética da revista, pelo contrário, reforçou sua vocação híbrida. Hoje, o meio revista se destaca justamente por combinar profundidade jornalística com recursos narrativos envolventes, mantendo o entretenimento como aliado, e não como ameaça, desde que se compreenda claramente os limites e as possibilidades de cada abordagem.

Um dos traços mais marcantes do jornalismo de revista é a proximidade com o leitor. Ao contrário do jornal, que se dirige a uma plateia ampla e heterogênea, a revista nasce orientada para públicos segmentados e reconhecíveis. Sua circulação se insere na casa, nos hábitos e nos rituais individuais de leitura, o que favorece uma relação mais íntima e direta. De acordo com Scalzo (2004), essa configuração permite que a revista desenvolva um diálogo personalizado, construindo uma voz que “conhece” seu leitor e que pode tratá-lo de maneira próxima, como um interlocutor singular. Essa dimensão afetiva e de reconhecimento recíproco estrutura o vínculo entre publicação e público, reforçando a ideia de que a revista não fala para todos, mas para alguém específico, consolidando uma identidade própria, diferenciada no campo jornalístico e, principalmente, gerando forte identificação com o leitor.

Nesse sentido, a proposta da revista *Vórtice* se insere exatamente nessa tradição de proximidade e reconhecimento do leitor. Ao assumir um público-alvo alternativo — jovens adultos que circulam por estéticas, comportamentos e contraculturas historicamente pouco contempladas pelo mercado editorial — o trabalho busca ocupar um espaço que por muito tempo pode ter sido escasso, o de uma publicação feita para eles, com suas referências, suas linguagens e suas sensibilidades.

A revista se constrói, portanto, como um lugar de identificação e pertencimento, oferecendo informação e entretenimento a partir de temas que esse público realmente consome e vive, mas raramente encontra representados em produtos impressos de forma cuidadosa. Assim, ao dialogar diretamente com esse leitor, a revista assume sua vocação segmentada e reforça seu compromisso em apresentar conteúdos que não apenas

informem, mas reconheçam e validem a experiência alternativa como legítima, diversa e culturalmente relevante.

2. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

2.1 PROJETO EDITORIAL E PAUTAS

A revista *Vórtice* foi concebida a partir do desejo de criar um produto jornalístico que dialogasse com a cultura alternativa em suas diversas manifestações. O objetivo principal é oferecer um espaço de informação, análise e reflexão que vá além do *mainstream*, valorizando estéticas, comportamentos e expressões culturais muitas vezes invisibilizados pela mídia tradicional, não sendo limitado a subculturas ou contraculturas, mas abraçando, também, tudo o que de mais atual que passou a fazer parte do meio alternativo. Trata-se de uma publicação que, ao mesmo tempo em que informa, também se propõe a ser um objeto cultural, com identidade própria e durabilidade, aproximando-se da tradição dos fanzines impressos.

Os fanzines sempre foram veículos independentes, manuais, ligados às culturas alternativas, principalmente à contracultura punk, marcados pela autonomia criativa, pela experimentação estética e pela circulação em formato físico como objetos de resistência cultural, levando informações da cena a todos que faziam parte. A revista dialoga com essa tradição ao adotar o impresso como suporte principal, garantindo permanência em oposição à efemeridade digital, além de incorporar a liberdade estética característica dos fanzines, evitando padronizações rígidas e adaptando a diagramação a cada assunto abordado.

O público-alvo prioritário da *Vórtice* é formado por jovens adultos, especialmente na faixa etária de 18 a 30 anos. Contudo, a revista também alcança leitores mais velhos, com 30 anos ou mais, em função da diversidade de temas abordados, como mangás, música, moda, comportamento e referências culturais dos anos 1980-2000, que despertam interesse em diferentes gerações. Assim, a publicação não se limita a uma faixa etária específica, mas dialoga com leitores que compartilham de afinidades estéticas e culturais alternativas.

As decisões editoriais constituem parte central da proposta da revista. A seleção das pautas contempla gêneros jornalísticos variados, como matérias, *quizes*, resenhas, colunas e perfis, cada qual pensado para atender à pluralidade de olhares sobre a cultura alternativa. O perfil escolhido para a capa é um exemplo dessa decisão. A opção recaiu sobre Zaia Angelo, uma personalidade ligada ao universo da moda autoral, o que permitiu explorar tanto sua trajetória pessoal quanto o impacto de sua produção estética e política.

A capa, portanto, não é apenas ilustrativa, mas um recurso que reforça a identidade editorial da publicação.

A linguagem jornalística da revista mescla informação e opinião, trazendo profundidade, mas também proximidade com o leitor. Outro aspecto relevante é a escolha das fontes. Privilegiam-se vozes que não apenas produzem dentro desses universos culturais (como moda, mangá, terror, música alternativa), mas também consumidores desses produtos, de modo a valorizar experiências e percepções que representam o próprio público da revista. Essa estratégia reforça o vínculo entre leitor e conteúdo, permitindo que a publicação seja também um espelho de seus interesses e vivências.

Em relação ao design, a diagramação não segue um modelo único e rígido. Pelo contrário, cada matéria recebe um tratamento visual diferenciado, em diálogo com o tema tratado. Essa variação é uma decisão editorial consciente, que busca traduzir a diversidade dos conteúdos em formatos criativos. Assim, a revista conta com páginas especiais, estilos gráficos distintos e elementos visuais que reforçam a identidade de cada matéria, sem abrir mão de uma unidade editorial maior. Essa proposta se distancia da padronização e se aproxima da lógica do fanzine, em que a estética é parte fundamental da narrativa.

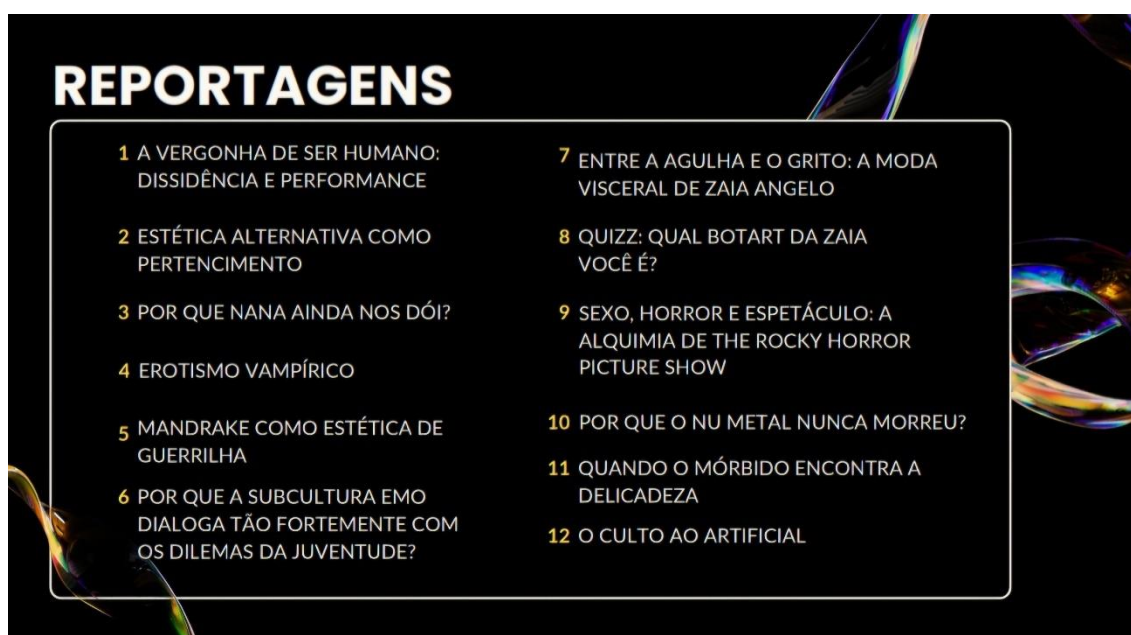
A opção pelo formato físico está diretamente relacionada à identidade da publicação. Embora vivamos em um contexto marcado pela digitalização, o impresso foi escolhido por seu caráter de permanência, em contraste com a efemeridade do conteúdo online. O leitor interessado em cultura alternativa costuma valorizar produtos que possam ser colecionados e revisitados, e a revista responde a essa demanda ao oferecer um objeto cultural que não se perde “no próximo clique”.

Outro ponto importante foi o trabalho de pesquisa iconográfica que fundamentou o processo de criação. Revistas cult, publicações de cultura dos anos 1990 e do início dos anos 2000 e, especialmente, a *Revista Recreio*, serviram como referências estéticas e editoriais. Essa inspiração se manifesta não apenas na diagramação, mas também na adoção de recursos interativos, como *quizes*, que ampliam a experiência do leitor e funcionam como ferramentas de engajamento com a publicação.

Apesar da diversidade de gêneros e temas, a unidade editorial da revista está na valorização da cultura alternativa. Cada pauta, coluna ou perfil foi pensada para oferecer novos enquadramentos, fugindo do senso comum e dando destaque a manifestações culturais frequentemente marginalizadas. Essa coerência editorial é também fruto da clareza do projeto desde o início. A revista foi planejada com consistência, sem hesitações

quanto à sua proposta, e seguiu uma linha conceitual que permaneceu firme durante todo o processo.

A organização da revista *Vórtice* segue uma lógica editorial pensada para apresentar ao leitor uma progressão temática e estética coerente com sua proposta. Cada pauta foi selecionada de forma a dialogar com a ideia central da revista, explorar expressões culturais alternativas, e organizada em uma ordem que busca prender a atenção do público, criando um fio condutor que conecta as matérias, colunas e seções interativas.



A abertura da revista é feita com a reportagem “Estética como pertencimento”, uma escolha estratégica para introduzir o leitor no eixo central da publicação, a estética como forma de identidade cultural e de inserção em grupos sociais. As fontes selecionadas, Emily di Paula (influenciadora digital), Maria Fernanda Torres (estudante de psicologia) e Lucca Brasil (estudante de cinema), foram escolhidas justamente por representarem diferentes olhares sobre o tema, articulando tanto experiências pessoais quanto reflexões acadêmicas e práticas. Os três estão envoltos pelo alternativo, enfatizando seus pertencimentos às respectivas estéticas com as quais se identificam. Não se trata apenas de uma questão de aparência, mas de um mecanismo de pertencimento e resistência dentro de culturas alternativas.

Na sequência, a revista apresenta “Por que NANA ainda nos dói?”, matéria que mergulha no impacto duradouro do mangá e anime *NANA* na vida de seus fãs. A

diagramação dessa pauta explora elementos gráficos inspirados na estética do próprio anime *NANA*, com cores mais femininas, seguindo o estilo das personagens e referências visuais ao universo do mangá, criando uma atmosfera de nostalgia e identificação. Nas duas primeiras páginas, a estética engloba ambas as personagens, Nana Osaki e Nana Komatsu, protagonistas do mangá e anime *NANA*, duas jovens muito diferentes que acabam se tornando o reflexo uma da outra.

Nana Osaki é vocalista de uma banda punk, independente, determinada e marcada por um passado difícil. Ela se protege com uma postura forte e orgulhosa, mas carrega uma profunda solidão e dificuldade em lidar com os próprios sentimentos. Já Nana Komatsu, ou Hachi, é o oposto, sonhadora, carente e guiada pelas emoções. Ambas se mudam para Tóquio em busca de sonhos e pertencimento, mas acabam se perdendo em suas idealizações. Juntas, elas representam dois modos de enfrentar a vida adulta, mostrando que força e fragilidade muitas vezes coexistem. Nas duas primeiras páginas reservadas para essa pauta, a estética predominantemente é a de Osaki e, nas duas últimas, a diagramação é tomada pelo rosa de Komatsu, assim dando espaço e destacando a individualidade e diferenças entre ambas.

A terceira pauta, “Erotismo vampírico”, assume um tom mais sombrio e conceitual. Diferente de outras matérias, ela não conta com fontes externas, funcionando como uma reflexão autoral que relaciona a figura do vampiro ao desejo, à sedução e à transgressão. A diagramação desta seção é marcada pelo predomínio das cores preta e vermelha, evocando diretamente a iconografia vampíresca, o gótico e o *noir*, o que cria um clima denso e imersivo chique, que dialoga perfeitamente com a sedução que tais criaturas trazem ao alternativo.

Logo em seguida, surge “Mandrake como estética de guerrilha”, que não se baseia em entrevistas com fontes específicas, mas em falas e referências de personalidades notórias sobre o tema. A ausência de fontes diretas foi uma decisão editorial que reforça o caráter mais difuso e popular da estética mandrake, entendida aqui como um movimento que nasce nas ruas e nos coletivos, mais do que em teorias formais. A diagramação aposta em uma estética urbana, com elementos gráficos que remetem ao grafite e ao estilo de periferia, traduzindo visualmente o conceito de guerrilha estética.

A revista também conta com colunas assinadas, que servem como espaços de opinião e aprofundamento pessoal. A primeira coluna, a cargo de Maria Eduarda de Queiroz, profissional de marketing e uma de minhas melhores amigas, com quem aprendi muito sobre o universo alternativo e suas camadas. A coluna é dedicada ao clássico *Rocky*

Horror Picture Show, obra que atravessa gerações como símbolo de liberdade estética, transgressão de normas de gênero e celebração da diferença. A escolha desse tema reforça o compromisso da revista em dar visibilidade a produções culturais que marcaram a cena alternativa e continuam relevantes por seu caráter contestador e atemporal.

A diagramação da coluna aposta em elementos gráficos que remetem ao cinema cult e à teatralidade do musical, explorando tipografias e cores que evocam o vermelho, o roxo e o brilho característico da obra. Já a segunda, escrita por Maxine, também um amigo extremamente próximo com quem compartilho o gosto por palhaços, ocupa um espaço mais adiante na revista, abordando a palhaçaria como símbolo de identidade nas estéticas alternativas contemporâneas. O texto reflete sobre o riso como forma de revelar a humanidade em sua vulnerabilidade e contradição, mostrando como o palhaço torna-se metáfora do excesso, do drama e da autenticidade marginalizada. Ao analisar como jovens transformam a maquiagem e a performance em expressão de liberdade e crítica social, o autor ressignifica o “estranho” como tesouro. A escolha desses colunistas veio muito pela proximidade, mas, mais do que isso, por acreditar no talento e capacidade de ambos, além de saber de suas histórias em relação ao alternativo e subculturas, confiando parte da revista e temas tão gostosos em suas mãos.

O perfil da estilista Zaia Angelo ocupa posição de destaque no miolo da revista e foi escolhido como a matéria de capa. A decisão de colocá-lo no centro físico da publicação tem um peso simbólico, representa o coração da revista e concentra sua identidade estética. O perfil é extenso e detalhado, explorando tanto a trajetória pessoal da artista quanto sua produção no campo da moda. A escolha de eleger a estilista como personagem principal da capa também veio da admiração da editora de *Vórtice* pelo trabalho e estilo da profissional. A diagramação dá grande destaque às imagens, valorizando as peças criadas por Zaia e reforçando a ideia de que sua estética é, ao mesmo tempo, autoral e política. Dentro desta seção, há também um *quiz* na página 28, que amplia a interação com o leitor e mantém o ritmo dinâmico da leitura.

Após o perfil e a segunda coluna, a revista retoma a sequência de reportagens, desta vez voltada para revisitar e reinterpretar movimentos musicais. Em “Por que a subcultura emo dialoga tão fortemente com os dilemas da juventude?”, as fontes Ez Gomes (estudante de música), Ludmila Raineski (designer) e Renata Brandão (influencer), todos consumidores de tudo o que o emo tem a oferecer, trazem um panorama que combina a memória afetiva com análises sobre a relevância contemporânea dessa cena, além da importância dos temas: estética e músicas para a juventude. O design

explora artistas como Avril Lavigne e My Chemical Romance associados ao universo emo, por suas roupas, músicas e dizeres.

Na sequência, a reportagem “Por que o nu metal nunca morreu?” investiga a persistência e a ressignificação desse gênero musical. As falas de Dante Ludovice (designer gráfico), Davi Leite (estudante de engenharia mecânica) e Carolina Amaral (estudante de arquitetura), amantes de nu metal, reforçam a diversidade de olhares sobre a permanência do nu metal como estética e estilo de vida. A diagramação, nesse caso, é mais experimental, focando nas roupas e poses, principalmente nas famosas “nu metal hands”, evocando a linguagem visual dos anos 2000, remetendo à época de auge do movimento.

Em “O culto ao artificial”, é falado sobre como, na cultura jovem contemporânea, o artificial deixou de ser visto como algo falso, superficial ou “errado” e passou a ser um símbolo de liberdade estética, identidade e resistência cultural. Para os entrevistados, convidei a psicóloga Elisângela Faria, que acrescentou a visão neuropsicológica de tal fenômeno para a juventude atual; a influenciadora digital May Choi, produtora de conteúdos recheados de maquiagens exageradas e muita edição; e o professor universitário, artista plástico e cineasta Rafael de Almeida, que contribuiu ainda mais para a pauta.

Já a matéria “Quando o mórbido encontra a delicadeza” encerra a revista em um tom mais reflexivo e poético. Com fontes como as universitárias Lara Fagundes e Lumi, ambas apreciadoras do contraste do delicado com o mórbido, bonecas e músicas relacionadas. O texto explora como o sombrio e o macabro podem ser incorporados à estética cotidiana, não apenas como horror, mas também como forma de sensibilidade artística. A escolha de encerrar com esse tema reforça a unidade da revista. Mesmo com pautas diversas, todas se encontram no eixo comum da valorização da estética alternativa.

Todas as fontes entrevistadas para a produção da revista foram selecionadas a partir de vínculos prévios com o universo alternativo, seja por relações de amizade, seja por meio de criadores de conteúdo encontrados na plataforma TikTok, os quais eu já acompanhava há um longo período e reconhecia como pessoas que demonstram envolvimento genuíno e afetivo com essas estéticas e subculturas. A maioria das fontes atua diretamente na produção de conteúdo voltado para subculturas, como vídeos de “looks”, referências estéticas e materiais informativos, ou consome ativamente esse tipo de conteúdo, estando inserida de forma orgânica nesse ambiente cultural. Uma parcela minoritária das fontes não possuía vínculo direto com o universo alternativo, mas

contribuiu de maneira significativa para o aprofundamento do projeto, como foi o caso da psicóloga Elisângela Faria e do artista plástico Rafael de Almeida.



2.2 PROJETO GRÁFICO

Todo o projeto gráfico foi desenvolvido em parceria com a designer Sofia Guimarães, que trabalhou a partir de referências iconográficas apresentadas previamente, como exemplares da *Revista Cult* e publicações dos anos 1990 e 2000, além de referências externas como desenhos animados. A participação ativa da autora da revista na orientação do design garantiu que cada pauta tivesse um tratamento visual específico, sem modelos repetidos de diagramação. A cor, o estilo e a disposição gráfica foram sempre pensados para traduzir o conteúdo em forma estética, tornando a diagramação parte fundamental da narrativa.

As cores principais da *Vórtice* (verde, vermelho, branco e preto) foram escolhidas por carregarem contrastes fortes e significados simbólicos que dialogam diretamente com as estéticas emo, nu metal e alternativas que inspiram a revista. O preto funciona como base, remetendo ao *underground*, à noite e ao mistério; o branco surge como respiro e também como base, um contraponto que destaca o conteúdo e cria ritmo editorial. O vermelho aparece como intensidade, a cor que mais remete às estéticas alternativas. Já o verde, mais incomum dentro desse espectro, foi incorporado para quebrar a previsibilidade da paleta e contrastar com o preto, remetendo a visuais de videocliques e

capas de álbuns dos anos 2000. Juntas, essas cores criam uma identidade visual que evoca o clima de rebeldia e introspecção dessas subculturas.

A tipografia da revista acompanha essa lógica de mutabilidade e adaptação. Em vez de uma fonte fixa para todo o conteúdo, a *Vórtice* trabalha com variações tipográficas, especialmente em títulos, que se ajustam ao conceito de cada matéria, desde tipografias clássicas a mais brutas e diferentes, abraçando todos os conceitos e diferenciações da revista. Essa flexibilidade reforça o caráter autoral da revista e ajuda a traduzir visualmente o tom de cada texto.

Além das cores e da tipografia, outro elemento essencial do projeto é o uso do branco e das texturas, imagens e símbolos, que quebram a rigidez tradicional da diagramação e remetem à estética fragmentada de colagens e *flyers underground*, também se aproximando das linhas dos fanzines. Esse tipo de composição cria uma leitura fluida, talvez meio sensorial por tantas referências, que alterna momentos de respiro e intensidade.

Por fim, o título da revista, *Vórtice*, foi escolhido por carregar múltiplos significados que dialogam com a proposta editorial da publicação. A palavra remete à força e ao movimento dos furacões, fenômenos naturais que simbolizam intensidade, caos e transformação, características que também definem a cena alternativa retratada pela revista. A inspiração vem, de forma afetiva e pessoal, do personagem Tufão, da novela *Avenida Brasil*, cuja presença marcante motivou não apenas o nome da revista, mas também o de meu gato, chamado Tufão. Essa escolha reforça a dimensão simbólica e afetiva do projeto, traduzindo em título aquilo que se expressa em suas páginas, a ideia de movimento constante, de um turbilhão de estéticas, culturas e vozes que, como um vórtice, se encontram e se misturam em um único espaço editorial.

A capa da revista também segue o estilo fanzine, com uma certa poluição visual proposital, fazendo uso de muitas cores e imagens sobrepostas, com destaque para uma foto em close da estilista Zaia Angelo. Como se fosse uma espécie de subtítulo, há a frase “padrão é o caralho”, retirada do título da música *Padrão é o Caralho*, da banda brasileira de crossover trash Black Pantera. O palavrão se justifica na capa da publicação em razão de fazer referência a uma cena musical alternativa que é contemplada no projeto editorial e, ao mesmo tempo, funciona como um lema contra a padronização em geral e, em específico, do próprio jornalismo



3. MEMORIAL DE PRODUÇÃO

A ideia da revista *Vórtice* nasceu da vontade de criar um espaço que representasse estéticas e comportamentos pouco explorados pela imprensa tradicional, especialmente dentro do universo alternativo. Desde o início, quis abordar subculturas como o gótico, emo, punk e gyaru, mas principalmente tendências contemporâneas que não se encaixam em rótulos fixos, como o caos estético e a valorização do estranho. Como esta seria apenas uma edição da revista, quis focar nessa parte não tão óbvia. O nome *Vórtice* surgiu da mistura entre força, movimento e intensidade, e também de uma lembrança afetiva, como exposto anteriormente.

No início do processo, enfrentei algumas dúvidas sobre o recorte e o formato. Quis abraçar muitos temas de uma vez, mas estava um pouco perdida. A inexperiência e o medo me pegaram um pouco. Decidi concentrar a edição em pautas que se comunicassem entre si, formando um conjunto coerente, fugindo de falar apenas sobre subculturas especificamente. Também considerei a possibilidade de fazer uma versão digital, mas optei pelo impresso. A estética e a proposta da *Vórtice* se encaixam melhor no papel, pelo toque, pela textura e pelo impacto visual das páginas, além de fazer referência direta aos fanzines. O impresso permite um tipo de leitura mais íntima e contemplativa, algo que combina com a proposta da revista. Por gosto pessoal, minha vontade sempre foi o impresso. Gosto muito de coisas físicas, de guardar e recordar, principalmente quando envolve algo tão estético quanto *Vórtice*.

A escolha das pautas foi algo, sinceramente, pessoal, que fazia sentido para mim. Caminhando com o jornalismo, eu queria que a revista refletisse meus gostos, minhas vontades. Podemos dizer que foi a implementação clara das teorias da Ação Pessoal (Traquina, 2005), sobretudo no que se refere ao *gatekeeper*, às fontes e aos enquadramentos. Mas também podemos dizer que procuramos fugir de outra prática comum nas rotinas produtivas do jornalismo, qual seja, o agendamento ou *agenda-setting*, uma vez que as pautas foram buscadas fora do que *mainstream* e sem que critérios de noticiabilidade muito evidentes guiassem as escolhas.

Reuni muitas pautas e mirei nas que mais me chamavam a atenção, principalmente nos assuntos não tão falados. Fiz uma curadoria cuidadosa de temas, combinando entrevistas, pesquisas e referências culturais. A maioria esmagadora das fontes veio da internet. Pesquisava por palavras-chave no TikTok, encontrava possíveis fontes, acompanhava os conteúdos postados durante alguns dias e, se eu sentisse e percebesse

que era propício, chamava aquela pessoa dona do perfil em chats de redes sociais ou e-mail, perguntando sobre o interesse em participar do trabalho. Tentei mirar naqueles que pareciam realmente envolvidos pelo alternativo e ter gosto por esse mundo.

Uma das primeiras entrevistas realizadas foi com a influenciadora digital Emily Di Paula, que eu acompanhava muito antes de *Vórtice*. O contato foi feito por e-mail; suas respostas me agradaram imensamente e todo o processo ocorreu de forma muito simples. Seguindo o tema “estética alternativa como pertencimento”, entrevistei Lucca Brasil, estudante de cinema e um amigo de escola com quem não conversava havia alguns anos. Eu sabia que tínhamos gostos parecidos em relação ao alternativo, como estética e bandas. Assim como Emily, Lucca se saiu muito bem, em um processo tranquilo. A terceira entrevistada foi a estudante de psicologia Maria Fernanda Torres, com quem entrei em contato por meio de Maxine, um dos meus colunistas. O processo com Torres também foi eficiente, desde as respostas até a assinatura do termo de consentimento para a participação no TCC.

A matéria sobre Nu Metal contou com a participação de Carolina Amaral, amiga próxima da minha designer, Sofia Guimarães. Carolina contribuiu imensamente para o projeto, principalmente pela agilidade e eficiência. Davi Leite foi meu segundo entrevistado. Meses antes, havia me deparado com um conteúdo sobre Nu Metal no TikTok, produzido por Davi. Salvei o vídeo, já imaginando que o entrevistaria para a *Vórtice*, mesmo quando tudo ainda era apenas uma ideia vaga na minha cabeça. Davi mostrou-se aberto e receptivo, demonstrando real esforço para responder às perguntas, e chegou a dividir o processo em mais de um dia para entregar o melhor possível. A assinatura do termo, porém, foi um pouco caótica, demorando mais de um dia para ser concluída. O terceiro entrevistado foi um dos meus melhores amigos, Dante Ludovice. Conhecer Dante há seis anos me deu a certeza de que ele seria perfeito para esse tema, principalmente por compartilharmos o mesmo interesse. Dante foi ótimo e muito fácil de trabalhar, embora não tenha respondido boa parte das perguntas.

Na matéria “Quando o mórbido encontra a delicadeza”, entrevistei duas amigas, Lumi Dantas e Lara Fagundes. Por sermos próximas, ambas já sabiam do projeto, então não precisei explicar com tantos detalhes nem formalizar tanto o convite como fiz com entrevistados com quem não tenho vínculo. Expliquei brevemente o que pretendia com o tema e enviei as perguntas. Elas responderam sem grandes dificuldades.

Já em “Por que a subcultura emo dialoga tão fortemente com os dilemas da juventude?”, os entrevistados foram Ludmila Raineski, Renata Brandão e Ez Gomes.

Encontrei os três no TikTok, por meio de seus conteúdos sobre a subcultura emo. Eu já seguia Ludmila antes mesmo de conceber a *Vórtice*, mas pesquisei e analisei diversos perfis até decidir por Renata e Ez. Raineski foi o processo mais tranquilo entre os três, com respostas rápidas e assinatura de termo imediata, tudo por e-mail. Entrei em contato com Renata inicialmente pelo Instagram, mas logo consegui seu número pessoal, e a entrevista ocorreu via WhatsApp. O primeiro contato com Ez Gomes também foi pelo Instagram. Por ele demonstrar interesse, pedi que me enviasse seu e-mail para facilitar o envio das perguntas, já que as DMs da plataforma têm limite de caracteres. Metade das respostas veio por e-mail e a outra metade por áudios enviados pelo chat. A assinatura do termo demorou cerca de três dias e chegou a expirar uma vez devido à demora.

"O culto ao artificial" me deixou muito contente por trazer a entrevista de uma influencer digital que admiro profundamente, além de refletir o tempo que a acompanho. Entrei em contato com May Choi pelo e-mail profissional disponibilizado na biografia de suas redes sociais, sabendo que ela seria a escolha ideal para o tema. Mantive comunicação constante com sua assessora, sempre muito solícita e eficiente. As respostas de May me agradaram bastante, e a assinatura do termo ocorreu sem demora. Também entrevistei a psicóloga Elisângela de Faria, mãe da minha melhor amiga, Isabella. Todo o processo com Elisângela foi igualmente tranquilo e realizado pelo WhatsApp. Por fim, o professor universitário, cineasta e artista plástico Rafael de Almeida me concedeu uma entrevista valiosa sobre o tema. O meu orientador, Rogério Borges, indicou Rafael como contribuição para "O culto ao artificial", sendo essa uma das melhores escolhas para o meu projeto.

A matéria de capa foi pensada como o eixo da edição, e escolhi a estilista Zaia Angelo para protagonizá-la. Ela representa bem o discurso da revista, uma criadora independente, com estética autoral e visão política da moda. Além disso, visualmente, a presença dela sustentava o impacto necessário para a capa. A entrevista foi planejada para ir além da trajetória profissional, abordando identidade, arte e resistência. Como amiga pessoal de Zaia, eu sabia que ela iria entender a proposta e dar tudo de si no que fosse necessário. Sempre apaixonada pelo trabalho de minha amiga, me peguei emocionada enquanto a entrevistava, descobrindo muito mais sobre sua carreira durante essa troca tão especial. A preparação para o ensaio de capa foi uma das partes mais divertidas do processo. Criei um *moodboard* com referências de fotografia, maquiagens e poses; enviei para Zaia. Escolhi realizar o ensaio no estúdio da própria PUC Goiás, pela possibilidade de controlar melhor a luz e o cenário, além de ficar com mais cara de editorial. No dia da

sessão, assim que Zaia chegou, conferimos o figurino (o qual eu já havia aprovado previamente) e o *moodboard*. Mariana Milioni me ajudou durante as fotos com a câmera e iluminação.

Maxine e Maria Eduarda foram meus dois colonistas. Meses antes de começar as produções, já havia conversado com ambos sobre suas participações no projeto. A escolha não foi difícil. São meus amigos próximos, com quem compartilho gostos, principalmente relacionados ao alternativo. Os temas vieram com um certo trabalho. Por mais que palhaços e *The Rocky Horror Picture Show* fossem escolhas meio óbvias, ainda passamos por outros tópicos, como a cantora Ethel Cain e sua arte, e a vivência de pessoas trans no alternativo. No entanto, as escolhas foram as melhores para a *Vórtice*.

"O erotismo vampírico" foi uma pauta fácil de ser escolhida. Sempre amei vampiros e sua estética, então não seria uma opção deixá-los de fora. Foi a primeira pauta a ser produzida, então tive muita ajuda do meu orientador, o que foi essencial. Meu ponto de partida foi perceber como o vampiro, uma figura que atravessa séculos, continua ressignificado pelas novas gerações, especialmente nos espaços digitais e nas subculturas urbanas, sempre esteve ligada ao desejo, à sedução e à transgressão.

Já em "O mandrake como estética de guerrilha", quis elevar o mandrake como parte da comunidade alternativa, fato que ainda não é conhecido por boa parte dos próprios alternativos e mandrakes, fazendo uma análise de suas roupas, comportamentos, danças e música. Foi uma pauta divertida de ser colocada em prática, principalmente por estar ligada ao funk, gênero musical que gosto muito.

O uso de IA foi feito em pesquisas com links para checagens de veracidade. Pesquisei por falas de cantores de funk para a matéria "O mandrake como estética de guerrilha", pedindo ao ChatGPT pelos links das matérias em que relatavam tais falas. Também utilizei a plataforma para corrigir textos em pontuações, concordância e gramática no geral. Utilizei ainda para sugestões de perguntas para as entrevistas. Outra utilização da ferramenta deu-se na formatação das referências bibliográficas.

Durante o processo de diagramação e tratamento das imagens da revista, foram utilizados recursos de inteligência artificial de forma pontual, com finalidade exclusivamente técnica. A designer responsável aplicou ferramentas baseadas em IA para expandir algumas imagens, completando partes ausentes, como braços parcialmente cortados, remover elementos indesejados e aprimorar a qualidade visual de determinadas fotografias. Esses ajustes visaram apenas à melhoria estética e à coerência visual do projeto gráfico, sem alterar o conteúdo ou o sentido original das imagens.

Durante o desenvolvimento gráfico, mantive um diálogo constante com a designer responsável, Sofia Guimarães. Entreguei esboços feitos em papel por mim, *moodboards* e ideias de diagramação. Foi criada uma pasta na plataforma Pinterest com inspirações e referências, além de termos discutido conceitos e reunido inspirações externas. A partir disso, fizemos provas e ajustes sucessivos até chegar ao resultado final de cada pauta. Cada assunto refletia uma diagramação, o que sempre foi um desejo pessoal. Não queria nada engessado e padrão. O alternativo não é assim, minha revista também não seria. A diferença das páginas entre uma e outra, para mim, é o diferencial de *Vórtice*. A página seguinte é sempre uma surpresa. No processo técnico, tive cuidado com detalhes como resolução das imagens, facilidade de leitura, cores, referências. Trabalhei em conjunto com Sofia na revisão.

A edição dos textos também passou por várias etapas. Revi cada matéria, junto com o orientador Rogério Borges, com atenção ao tom. Queria manter o equilíbrio entre jornalismo e expressão autoral. Cortei excessos e garanti que a voz da revista permanecesse consistente. A "linguagem de revista" não foi tão difícil acertar para alguém que cresceu lendo *Capricho* e *TodaTeen*. As colunas tiveram liberdade de estilo, mas todas seguiram a estética textual da *Vórtice*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Vórtice* é um projeto profundamente autoral. Todas as escolhas, das pautas à direção de arte, refletem meus gostos, referências e inquietações. Ela nasceu da vontade de olhar para o alternativo com respeito e curiosidade, tratando estética como pertencimento e resistência, além de levar tais assuntos e comunidades aos holofotes, coisa que não acontece sempre. Mais do que um produto final de uma graduação universitária, a revista é um reflexo do meu olhar e da minha trajetória durante o curso de Jornalismo. O processo trouxe inúmeros aprendizados. Enfrentei desafios com prazos, recursos e saúde emocional. Mas aprendi a negociar, planejar e resolver problemas de maneira prática. Descobri também o quanto a construção de uma revista é um trabalho coletivo, que depende da harmonia entre texto, imagem e design.

A construção da *Vórtice* também me permitiu compreender, com mais profundidade, o papel social do jornalismo alternativo. Ao longo do processo, percebi que falar sobre estéticas e comportamentos que fogem da norma não é apenas uma escolha temática, mas um ato político de ampliação de narrativas. Ao dar espaço ao que costuma ser marginalizado, a revista também questiona os limites do jornalismo *mainstream*, mostrando que há potência e relevância em conteúdos que dialogam com afetos, identidades e expressões culturais menos convencionais. Essa experiência reforçou a importância de um jornalismo sensível, atento e aberto às transformações contemporâneas.

Por fim, a *Vórtice* representa não apenas uma conclusão, mas um início. Ela marca o fim de um ciclo acadêmico, mas também abre caminhos para futuros projetos que continuem explorando o alternativo, seja no jornalismo, na estética ou na comunicação digital. Saio desse trabalho mais segura do meu olhar, das minhas escolhas e da minha capacidade de transformar inquietações em produto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio. Imprensa alternativa: Opinião, Movimento e Em Tempo. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. (p. 232-247).

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000**. Rio de Janeiro, Mauad, 2007.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil – 1800-1900**. Rio de Janeiro, Mauad, 2010.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, MA., JANOTTI JUNIOR, J., and JACKS, N., orgs. **Mediação & mediação** [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 29-52. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/k64dr/pdf/mattos-9788523212056.pdf>.

BRAIGHI, Antônio Augusto; CÂMARA, Marco Túlio. O que é Midiativismo? Uma proposta conceitual. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). **Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática**. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 25-42.

CARRIJO, Aline Fernandes. Representações presentes nos fanzines goianos na década de 1990. **Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, p. 88-110, 2012. Disponível em: <https://desigualdadeediversidade.soc.puc-rio.br/media/artigo8.pdf>

CORRAIN, Pedro Henrique Caldeira. **Indústria cultural e música popular brasileira: um estudo sobre o movimento emo paulista na primeira década do século XXI**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Relações Públicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

FOLETTI, Leonardo Feltrin. Midiativismo, mídia alternativa, radical, livre, tática: um inventário de conceitos semelhantes. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). **Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática**. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 95-110. Disponível em: <https://interfacesdomidiativismo.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/artigo-5.pdf>.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2005.

GOMES, Amanda Maria de Sobral. **Racismo e misoginia na subcultura gótica: uma análise a partir de vivências de mulheres negras**. 2025. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em:

<https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/fff2d00b-e809-435e-983f-3ab3a4fdb04/content>.

HAUBRICH, Alexandre Freitas. Reflexões e caracterizações sobre mídias alternativas. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 37, Rio de Janeiro, RJ, 4 a 7 set. 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3951-1.pdf>.

LACERDA, Victoria. **Revista Subversiva: feminismos plurais**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Direito, Negócios e Comunicação, Goiânia, 2022.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia: jornalismo como produção social de segunda natureza**. São Paulo: Ática, 1989.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MORAIS, Juliana Mendes de. Territórios e territorialidades punks em goiânia: resistência de uma cultura juvenil. Observatorium: **Revista Eletrônica de Geografia**, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 2-19, jul. 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/Observatorium/article/view/43455/23293>.

RIBEIRO, Sandra Stephanie Holanda Ponte. **Cartografias do sombrio: arte, subjetividades e performances no universo gótico de Fortaleza**. 2016. 97 f., il. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2016.

ROCHA, Tácia; BARBOSA, Flávia. Mídia Alternativa: um trajeto sobre o conceito e seus deslocamentos. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). **Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática**. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 62-77. Disponível em: <https://interfacesdomidiativismo.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/artigo-3.pdf>

RUSCHEL JÚNIOR, Airton. **A música mais triste do mundo: a pedagogia do emo nas bandas Fresno e NX Zero**. 2020. 105 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Luterana do Brasil, Programa de Pós-Graduação em Educação, Canoas, 2020.

SANTANA, Eliara; MARI, Hugo. Midiativismo, imprensa e a questão da ideologia. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). **Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática**. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 212-225.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo (vol. 1):** porque as notícias são como são. Insular: Florianópolis, 2005.

VERÓN, Eliseo. Teoria da mediação: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 13-19, Jan./Jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/82928/85961>

ANEXOS



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)
3946.3080
www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante _____ Isadora Máximo
Ferreira Soares do Curso de Jornalismo, matrícula 20221012700570, telefone: 62981166053 e-mail: isamaximo2@gmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado Revista Vórtice, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 01 de dezembro de 2025.

Assinatura do(s) autor(es):

Signed by:

44089B8B585A418...

Nome completo do autor: Isadora Máximo Ferreira Soares

Assinatura do professor-orientador:

Documento assinado digitalmente
gov.br ROGERIO PEREIRA BORGES
Data: 15/12/2025 12:09:59-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Nome completo do professor-orientador: Rogério Pereira Borges