

Carlos Jesus Ribeiro
Guilherme Moreira Fernandes
Leila Maria Noqueira de Almeida Kalil
Márcia Cristina Rocha Costa
(Orgs.)

Comunicação:

memórias,
práticas sociais
e mediações



Editora UFRB

Comunicação:

memórias, práticas sociais e mediações

REITOR

Fábio Josué Souza dos Santos

VICE-REITOR

José Pereira Mascarenhas Bisneto

SUPERINTENDENTE

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

CONSELHO EDITORIAL

Ana Lúcia Moreno Amor

Danillo Silva Barata

Josival Santos Souza

Luiz Carlos Soares de Carvalho Júnior

Maurício Ferreira da Silva

Paulo Romero Guimarães Serrano de Andrade

Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia (presidente)

Sirlara Donato Assunção Wandenkolk Alves

SUPLENTES

Carlos Alfredo Lopes de Carvalho

Marcílio Delan Baliza Fernandes

Wilson Rogério Penteado Júnior

COMITÊ CIENTÍFICO

(Referente ao Edital nº. 001/2020 EDUFRB – Coleção Sucesso
Acadêmico na Graduação da UFRB)

Carlos Jesus Ribeiro

Guilherme Moreira Fernandes

Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil

Márcia Cristina Rocha Costa

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Carlos Jesus Ribeiro
Guilherme Moreira Fernandes
Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil
Márcia Cristina Rocha Costa
(Orgs.)

Comunicação:

memórias, práticas sociais e mediações



Editora UFRB
Cruz das Almas - Bahia
2021

Copyright©2021 by Carlos Jesus Ribeiro, Guilherme Moreira Fernandes,
Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil, Márcia Cristina Rocha Costa

Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

Projeto gráfico e editoração eletrônica

Antonio Vagno Santana Cardoso

Capa

Giovane Alcântara

Revisão e normatização técnica

Guilherme Moreira Fernandes, Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil
e Márcia Cristina Rocha Costa

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio,
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

C741 Comunicação: memórias, práticas sociais e mediações
/ Organizadores: Carlos Jesus Ribeiro... [et al.]...
Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2021.
348p.; il.

Este Livro é parte da Coleção Sucesso
Acadêmico na Graduação da UFRB – Volume XXIII.

ISBN: 978-65-88622-91-9.

1.Comunicação – Pesquisa e desenvolvimento –
Ensino superior. 2.Comunicação – Aspectos sociais –
Análise. I.Universidade Federal do Recôncavo da
Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras.
II.Ribeiro, Carlos Jesus. III.Fernandes, Guilherme
Moreira. IV.Kalil, Leila Maria Nogueira de Almeida.
V.Costa, Márcia Cristina Rocha. VI.Título.

CDD: 302.2

Ficha elaborada pela Biblioteca Central de Cruz das Almas - UFRB.
Responsável pela Elaboração - Antonio Marcos Sarmiento das Chagas (Bibliotecário - CRB5 / 1615).
(os dados para catalogação foram enviados pelos usuários via formulário eletrônico)

Publicado em 23 de dezembro de 2021.



Editora UFRB

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro
44380-000 Cruz das Almas – Bahia/Brasil

Tel.: (75) 3621-7672

editora@reitoria.ufrb.edu.br

www.ufrb.edu.br/editora

www.facebook.com/editoraufrb

Agradecimento

À população de Cachoeira, São Félix e de todo o Recôncavo da Bahia, que soube acolher a universidade e a ela ensinar um espírito generoso de partilha nos mais variados âmbitos.

A Baga de Bagaceira (*in memoriam*),
jornalista, artista e acadêmica baiana

Homenagem

Iniciativa e Resistência: marcas de uma estrela

Renata Pitombo Cidreira

Entusiasmo e coragem. Dois adjetivos que expressam com propriedade Baga de Bagaceira Souza Campos. Performer, ativista, pesquisador e gente boa, assim podemos enumerar as qualificações e qualidades dessa doce criatura que nos deixou inesperadamente na última sexta-feira, dia 10 de julho, supostamente vítima do coronavírus. Diante da sua ausência, não poderia deixar de manifestar a minha tristeza e perplexidade, mas também o orgulho de ter convivido com ele nos últimos seis anos, acompanhando toda sua trajetória acadêmica, seu desenvolvimento e crescimento profissional e pessoal.

O nosso primeiro encontro se deu em 2014, quando ingressou no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Já aí, me chamou atenção pela sua curiosidade e vitalidade, bem como pelo seu interesse pelas discussões sobre corpo e aparência. Motivado por esses temas começou a frequentar as reuniões do grupo de pesquisa Corpo e Cultura, que coordeno na UFRB, contribuindo ativamente nos debates e já demonstrando sua veia ativista, em que praticava sua delicada rebeldia. Ainda no ano passado, quando celebramos 10 anos do grupo de pesquisa, lembramos que num dos encontros só eu e ele estávamos presentes e que discutimos o texto programado por cerca de duas horas.

Nas suas aparições em sala de aula já começávamos a observar sua militância e afirmação de si, nas escolhas de acessórios e peças comumente utilizadas pelo universo feminino. Lembro bem

de uma vez que chegou no salto, “fechando”, como ele gostava de dizer. Outra vez, numa discussão sobre estética, falávamos de alguns gêneros musicais e da música do oriente médio e ele me perguntou se poderia, ao final da aula, apresentar a sua versão da dança do ventre. Respondi que “Sim, claro!”; foi um momento memorável e que demonstra o quanto ele que não tinha medo de se expor. Apesar disso, houve quem criticasse que numa aula de estética houvesse espaço até para a dança. Seu trabalho de Conclusão de Curso já indicava o caminho de pesquisa que iria seguir: pensar a roupa e o corpo vestido como resistência!

Finalizou a graduação e, na sequência, se classificou em primeiro lugar na seleção da primeira turma do Mestrado em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos, da mesma Instituição. Mais dois anos de diálogos e trocas contínuas. Durante este percurso foi representante estudantil, dando voz aos colegas, sempre contribuindo para a construção do recente Programa.

Contudo, dentre todas essas qualidades, o que gostaria de ressaltar aqui é o seu talento para a relação ensino/aprendizagem, que se manifestou quando fez o tirocínio docente comigo, na disciplina Comunicação, Cultura e Arte, em 2018.1. Ele estimulava os alunos a superar a timidez de fazer perguntas, estabelecendo com eles uma relação de grande empatia, numa experiência muito rica e produtiva, com um retorno extremamente positivo da turma, o que já sinalizava, claramente, sua vocação para a docência.

É importante destacar que durante esse processo acadêmico sua produção era intensa, envolvendo participação em seminários, apresentações de trabalhos e publicações de artigos em periódicos qualificados. Ao mesmo tempo, Baga experimentava também seu lado performer nas ruas de Cachoeira, e mantinha uma relação sutil entre sua expressão plástica e seu investimento intelectual. Apesar

de tudo isso, sua vida concreta não era tão fácil quanto pode parecer, pois enfrentava muita resistência e preconceito, que ele precisava superar através do jogo e da criação. Por isso, dizia que tinha que produzir em dobro para se equiparar aos demais era preciso “lacrar” na 25 de junho e nas mesas-redondas dos congressos.

Concluiu com êxito sua dissertação, tendo indicação da banca para publicação do trabalho. Mas seu percurso acadêmico não parou por aí. Continuou com o ingresso no início deste ano no Doutorado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA), articulando sempre com destreza o campo da teoria *queer* e dos estudos decoloniais, com aspectos conceituais da aparência e da moda. Uma trajetória coerente, coesa e engajada. O perfil do pesquisador estava em Baga, a ação do criador também, e o militante se manifestava nas duas esferas!

O que me deixa um pouco entristecida é constatar que foi preciso ele sair de cena para ser, de fato, reconhecido. E mais do que isso: celebrado. Sabemos que muitos discentes e docentes que acompanharam Baga em seu percurso se incomodavam com sua irreverência, brilho e inteligência; mas agora todos celebram sua passagem entre nós. De todo modo, é pena ele não estar mais aqui para aproveitar tudo isso. Mas de uma coisa temos certeza: Baga será sempre estrela!

Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura

13 de julho de 2020.

Apresentação

*Carlos Jesus Ribeiro
Guilherme Moreira Fernandes
Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil
Márcia Cristina Rocha Costa*

Na cultura pós-moderna, em que a comunicação se insere na vida das pessoas como “uma nova forma de vida”, “uma prótese”, já disse o professor baiano Muniz Sodré, este livro nos faz lembrar, conhecer e reconhecer outras práticas socioculturais. Os textos reunidos nesta obra falam de luta, resistência, bens simbólicos, imateriais, das identidades e dos processos de mediação que envolvem os profissionais da comunicação em geral. Mas também revelam as batalhas internas de cada autor em seu despertar criativo no seio do fazer acadêmico. Eles são resultado dos Trabalhos de Conclusão do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFRB e representam, no seu conjunto, o êxito de tantos outros sucessos acadêmicos de alunas e alunos que dão o sentido de existir de uma universidade pública e gratuita, especialmente numa região de tamanha importância para a história da Bahia e do Brasil.

O livro traz recortes das experiências de trabalhos monográficos e produtos experimentais diversos, do audiovisual ao registro fotográfico e radiodocumentário. Na primeira seção, as leitoras e os leitores terão a oportunidade de passear pelas memórias do jornalismo na Bahia e pela riqueza de saberes do povo do Recôncavo, seja na perspectiva de suas manifestações culturais ou das histórias contadas pelos mais antigos; ler as vozes dos invisíveis, dos que buscam romper com o racismo e o preconceito enraizados nas estruturas da nossa sociedade. São narrativas que incluem

vivências, experiências, olhares e atmosferas. Elementos essenciais para a humanização da prática jornalística, infelizmente tão pouco presentes na mídia convencional.

Na segunda seção, o livro propõe reflexões também críticas aos processos de mediação do jornalismo, desde registros históricos da paixão baiana pelo futebol, até a identificação de lacunas na cobertura da zona rural e camuflagens discursivas nas editoriais de política. Aponta os sentidos construídos para as notícias, a partir de enquadramentos diferentes para um tema/assunto em evidência nos meios de comunicação e contribuindo para expor mecanismos de apagamento de alguns sujeitos do contexto social. Ao mesmo tempo, apresenta caminhos alternativos à mídia hegemônica que reforçam o debate em torno do declínio de paradigmas de imparcialidade e neutralidade no processamento da informação. Além de propor ações empreendedoras com base nas redes sociais digitais para promover o diálogo entre a comunicação e a educação. Nossos ex-alunos e nossas ex-alunas ganharam o mundo, estão realizando ou já concluíram cursos de pós-graduação *lato e/ou stricto sensu*, vivenciando o jornalismo como atividade profissional. O que nos traz gratidão é o fato de termos representantes deste grupo de profissionais nas quatro turmas do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRB. E, como uma recompensa ao trabalho do jornalista, a literatura da vida real transforma anônimos em protagonistas nas histórias contadas neste livro.

Sumário

Prefácio

Paulo Miguez..... 17

MEMÓRIAS E PRÁTICAS SOCIAIS

Nego Fugido de Acupe: passado no presente

Dalila Brito 21

Invisíveis do Paraguaçu

Lucas Mascarenhas Santos da Silva,
Tamires de Jesus Silva..... 35

Rasgar o que é apertado

Fabio Rodrigues Filho 51

Feira livre de Cachoeira – Bahia: retratos do cotidiano

Caique Fialho 69

Na Pele do Jaguar: a formação de identidades em Jaguaripe – BA

Cícero Bernar da Silva Muricy 87

Festa do Divino: a tradição da cultura e da fé em Cachoeira-BA

Welder Souza dos Santos 105

A banda Escola Pública em Cachoeira – BA

Kaio Pereira de Jesus 125

Memória do jornalismo: 90 anos da Associação Bahiana de Imprensa (ABI)

Rafael Lopes,
Hérica Lene 143

MEDIAÇÕES E PROCESSOS JORNALÍSTICOS

Histórias anônimas – perfis cachoeiranos em livro-reportagem

Camilla Souza Sampaio 165

Visibilizando lésbicas através do jornalismo literário

Sarah Ryanne Sukerman Sanches,
Maria de Fátima Ferreira 181

‘Queer’ moda é essa?: as vestes no jornal *A Tarde*

Bagá de Bagaceira Souza Campos (In memoriam),
Renata Pitombo Cidreira 201

Jornalismo *underground*: processos de um livro-reportagem

Thainá Dayube 219

O Campo em Revista: uma análise do jornalismo rural na prática

Linda Gomes 233

O Instagram na assessoria de comunicação

Catharina Arouca..... 247

Jornalismo e Política em Salvador - Eleições 2012

Aline de Jesus Sampaio Brandão 269

Povo brasileiro e identidade latino-americana no Brasil de Fato

Lorena Carneiro Almeida Andrade,
Jussara Peixoto Maia 289

Análise de enquadramentos: mães de Bragança

Natália da Silva Figueiredo,
Renata Pitombo Cidreira 311

O livro-reportagem *Esporte Clube Ypiranga: 110 anos de história*

Adônis Matos..... 325

Sobre os autores..... 337

Prefácio

*Paulo Miguez*¹

Começo estas poucas palavras de apresentação com um entusiasmado convite à leitura deste *e-book*. Entusiasmado, sim, e ao menos por duas razões que quero aqui registrar.

A primeira, pelo prazer mesmo da leitura. É que ao longo das suas mais de duzentas páginas chama a atenção a riqueza dos textos que resultam dos Trabalhos de Conclusão do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, organizados nesta publicação sob o título “Comunicação: memórias, práticas sociais e mediações” por docentes da UFRB.

Nos textos aqui reunidos, claro, vê-se o olhar atento e cuidadoso dos professores-orientadores no seu labor de iniciar, e quem sabe conquistar, jovens estudantes para os caminhos da investigação científica. Mas é o frescor juvenil dos primeiros impulsos criativos na seara acadêmica, o primeiro esforço de pesquisa, são as primeiras sensações de estar descobrindo o mundo à volta e arriscando-se a interpretá-lo com as ferramentas que a ciência oferece e, claro, o compreensível orgulho de poder organizar tudo isso num texto que muitos poderão ler que nos enche de alegria e sugere o entusiasmado convite que aqui faço à leitura.

O desfile de temas abordados, de experimentos relatados e de formas narrativas utilizadas é rico e diverso. Distribui-se em dois blocos. De olho no primeiro, passeamos pelas memórias e práticas socioculturais do velho Recôncavo da Bahia. Estão presentes as festas, a fé, a feira,

¹ Vice-reitor da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor associado do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da UFBA. Doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas pela Facom/UFBA.

um trio (elétrico) de forte sabor antropológico que tudo diz deste lugar tão especial. Comparecem as gentes e suas muitas histórias, a banda de música soa alto, o caminho d'água chamado Paraguaçu é navegado.

No outro bloco, não menos rico e diverso, estão reflexões diretamente relacionadas com o campo jornalístico - o que não deixa de ser uma espécie de homenagem ao fato de ter sido Cachoeira a primeira localidade do interior da Bahia a contar com um jornal impresso, "O Independente Constitucional", fundado em 1823. Aqui, desfilam os desafios do jornalismo rural, discute-se o diálogo do fazer jornal com as tramas identitárias, investiga-se o uso de redes sociais na escola, temáticas são lidas através da forma livro-reportagem, viaja-se na história, seja lembrando os 110 anos do "mais querido", o Esporte Clube Ypiranga, seja dando conta dos 90 anos da ABI - Associação Bahiana de Imprensa.

Mas há também uma outra razão que justifica o meu entusiasmado convite à leitura. É sua assinatura institucional. É o fato de ser o resultado de árduo e competente trabalho realizado pela comunidade de uma instituição pública de ensino superior, professores, estudantes e técnicos de uma universidade, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Em outros tempos, certamente, a publicação deste *e-book* estaria sinalizando tão somente o resultado alcançado por alunos e professores de um curso de graduação de uma universidade pública. Nos tempos que correm, tempos em que nossa casa, a universidade pública, tem sido tão agredida e tão desrespeitada em sua natureza, nestes tempos tão estranhos, a publicação de um simples *e-book* como esse tem sabor de vitória. Serve para informar à sociedade que estamos, a universidade pública brasileira, dispostos a resistir e avançar na defesa do que somos, isto é, um lugar em que, produzindo no presente, tecemos o projeto de um futuro mais generoso, mais justo e mais igual para nosso país.

15 de outubro de 2020

MEMÓRIAS E PRÁTICAS SOCIAIS

Nego Fugido de Acupe: passado no presente

Dalila Brito

Este capítulo propõe uma abordagem analítica a partir do trabalho de pesquisa que culminou na realização do documentário intitulado *Nego Fugido: Luta e Resistência no Recôncavo da Bahia*, produzido como Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, defendido em março de 2018². A manifestação cultural, nascida em meados do século XIX³ em Acupe, distrito de Santo Amaro, é discutida sob a perspectiva dos Estudos Culturais, entendendo a cultura como um campo de compartilhamento de símbolos, de conhecimento e produção do pensamento crítico.

O documentário, filmado entre os anos de 2016 e 2017, tem 20 minutos de duração e reúne depoimentos de participantes do teatro de rua que revive as violências e conflitos enfrentados pelos negros escravizados, cujas encenações ocorrem sempre aos domingos do mês de julho. A narrativa aciona a oralidade e a memória coletiva para compreender não apenas a representação, mas também a comunidade em sua organização política, atravessada por questões raciais, culturais e econômicas.

Os resultados deste registro audiovisual nos convocam a refletir de que forma as práticas culturais em Acupe estão diretamente

²Este texto é uma versão do TCC “Nego Fugido: Luta e Resistência no Recôncavo da Bahia”, orientado pela Prof^{fa} Dr^a Marcia Cristina Rocha Costa, defendido em 28 de março de 2018 e aprovado pela banca examinadora composta pela Prof^{fa} Dr^a Francisca Helena Marques, pela Prof^{fa} Dr^a Juciara Maria Nogueira Barbosa e pela Me. Vanhise da Silva Ribeiro.

³Não há registros oficiais sobre a data de criação do Nego Fugido de Acupe. No entanto, segundo a memória coletiva e a oralidade, as primeiras aparições ocorreram na metade do século XIX.

ligadas ao enfrentamento das opressões e a atualização de pautas que, embora se relacionem com a escravidão do passado, se atualizam no tempo presente. Portanto, torna-se fundamental não só documentar, mas também garantir o acesso aos saberes, práticas e histórias invisibilizadas. Nesse sentido, o documentário *Nego Fugido: Luta e Resistência no Recôncavo da Bahia* foi exibido nacionalmente em 2019 pelo programa *Campus em Ação*, da TV Cultura, além de ser incluído entre os cinco produtos selecionados para Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação, concorrendo entre os melhores da região Nordeste no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom NE, em 2018.

Entre passado e presente

Para compreender os significados da manifestação *Nego Fugido de Acupe* é necessário voltar na história, mais precisamente ao período pré-abolicionista no Recôncavo baiano e assim perceber como surgem os primeiros passos da expressão cultural. A cerca de 18 Km de Santo Amaro, a comunidade quilombola de Acupe está situada às margens da Baía de Todos os Santos e começou a se formar ainda durante o período colonial, a partir da metade do século XIX.

A maioria dos homens e mulheres negras que chegavam no Recôncavo pertencia às nações Nagôs, Jejes e Haussás, sequestrados, principalmente, na região onde hoje estão localizadas Nigéria e Benim. No início do século XIX, são, principalmente, estes negros quem lideram as rebeliões escravas ocorridas em centenas de vilas e engenhos de todo o Recôncavo. As fugas, cada vez mais recorrentes durante o período escravocrata, foram se transformando em revoltas organizadas. João José Reis (1992) afirma que os negros sequestrados na África eram os mais relutantes ao cativo e arquitetaram revoluções constantes.

Em Acupe, os que fugiam costumavam se abrigar no quilombo conhecido como Vai-quem-quer, um local em que as únicas formas de sobrevivência eram a pesca e a mariscagem. Para lá também iam os alforriados.

Vai-quem-quer, um arraial próximo do mangue, ao norte do Engenho Acupe. A razão desse nome era porque os ex-escravos podiam escolher ficar no engenho, servindo ao senhor ou ir morar à beira do mangue. Como os ex-escravos não gostavam do Gonçalves, devido seu comportamento violento, todos o abandonaram. Na nova vila que ia se formando, poderiam exercer a atividade da pesca e da mariscagem para prover o sustento de suas famílias (PINTO, 2014, p. 21).

Grande parte das histórias preservadas pela tradição oral resalta a conduta violenta do senhor Francisco Gonçalves, dono do Engenho Acupe Velho. Segundo os relatos, Gonçalves era muito ambicioso e ordenava aos negros da nação Haussás que realizassem oferendas às suas entidades para que o senhor tivesse mais dinheiro e poder. Com o passar do tempo, os escravizados teriam perdido o controle da situação, já que até mesmo pessoas haviam sido oferecidas em sacrifício.

Os escravos teriam perdido o controle da situação, pois faziam muitas macumbas e, não tendo mais pessoas para oferecer, teriam parado as oferendas. Iku, a morte, teria ficado furioso e lançado uma praga no mês de agosto. Desde então, sempre nesse mês, passaram a morrer muitas pessoas da comunidade. Todos temiam a chegada do mês das tragédias (PINTO, 2014, p. 37).

Entre os significados da manifestação está a limpeza da praça de Iku. Todos os anos, moradores da comunidade saem pelas ruas vestindo palhas de bananeira em uma tentativa de impedir que a maldição se concretize. Os brincantes - como são chamados os

participantes da expressão cultural, acreditam que o mês de julho é o momento em que acontece o encontro entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, possibilitando o contato com a força dos negros que morreram lutando por liberdade.

Segundo os mais velhos, como relata Monilson Pinto em depoimento ao documentário (BRITO, 2018), os escravos torturados e mortos sob os castigos de Francisco Gonçalves eram enterrados nos fundos da sua fazenda e em cima de cada cova eram plantados pés de bananeira. O local se transformou em um bananal de onde eram retiradas as folhas utilizadas na confecção da saia do personagem do caçador. Conta-se que, ao serem cortadas, as folhas sangravam, assim como os negros torturados. Para os participantes, é a saia que carrega toda a espiritualidade da manifestação, sendo responsável pela comunicação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Além da saia de bananeira, outros elementos foram incorporados à performance: o rosto pintado com carvão pisado e óleo vegetal, as roupas de couro - numa referência ao vaqueiro nordestino, a espingarda e a língua pigmentada com anilina vermelha - que nos remete ao sofrimento. Esses elementos só fazem sentido porque estão inseridos entre pessoas que compartilham dos mesmos códigos, sendo capazes de construir uma ideia de mundo e transmiti-la para outras pessoas através das aparições pelas ruas do distrito.

As apresentações do Nego Fugido têm início no primeiro domingo do mês de julho, logo após as celebrações no terreiro de candomblé Oiá Bomim, em homenagem à Cabocla Jaguaracira, índia guerreira, que só aparece uma vez por ano. As atividades iniciam com a saudação dos orixás, feita através do toque dos atabaques. Em seguida, é servida a feijoada de Ogun e, depois, os participantes voltam-se para reverenciar a chegada de Jaguaracira.

Segundo Pinto (2014), a chegada da cabocla está intimamente ligada à representação do caçador. “As expressões corporais, as brincadeiras, a fala confusa e o samba desengonçado. Uma figura forte e assustadora, mas, também, infantil e ingênua, disposta a se entregar plenamente às brincadeiras e divertimentos” (PINTO, 2014, p.35).

A partir daí, durante todos os domingos do mês, os brincantes saem pelas ruas da comunidade lembrando as lutas pelo fim da escravidão do passado, ao tempo em que denunciam o que chamam de escravidão contemporânea. Os brincantes se preparam em uma casa antiga, onde pintam os corpos de preto com uma mistura de carvão pisado e óleo vegetal, vestem as suas indumentárias e gritam, assim como uma forma de aquecimento para o espetáculo. Crianças e jovens começam a se reunir, enquanto fotógrafos e os primeiros espectadores começam a surgir.

A primeira cena é realizada ali mesmo, como uma espécie de oração, um pedido de licença aos ancestrais para que seja iniciado o ritual. Os brincantes se reúnem, gritam, bebem e, em seguida, saem para a rua. É em frente à casa de Dona Santa⁴, madrinha do grupo e uma das mais antigas integrantes, que eles iniciam a apresentação.

Regidos pelo toque dos atabaques, os brincantes encenam os negros vivendo em seus locais de origem, até serem capturados e traficados para o Brasil. O som das espingardas anuncia a chegada dos caçadores. Vestidos com suas saias de palha de bananeira, com a língua vermelha e o andar jocoso, eles invadem o espaço para capturar os negros que se jogam no chão em um estrebuchar. O som dos atabaques se confunde com gritos de dor e sofrimento pela perda da liberdade.

Dali, até o último domingo do mês de julho, os brincantes encenam as fugas e as tentativas de compra da carta de alforria. Amarra-

⁴ Desde 2017, Dona Santa, que representava o papel da princesa Isabel na narrativa da conquista pela liberdade, não participa das apresentações por questões de saúde.

dos pelo caçador, as negas, como são chamados os negros capturados, saem pelas ruas pedindo dinheiro para comprar a sua liberdade. Eles dizem: “sorta a nega iá iá. A nega lava prato, barre casa, a nega é boa de trabalho!”. A frase, em tom jocoso, é dita enquanto os negros se ajoelham aos pés do público, pedindo uma contribuição em dinheiro, que será entregue ao rei e à sua corte.

Durante as aparições, o grupo vai reencenando as mazelas do passado em meio aos problemas atuais. As apresentações acontecem em locais onde a pobreza é visível, enquanto homens armam as suas redes de pesca, mulheres limpam os mariscos na porta de casas simples, com o esgoto à céu aberto. O olhar dessas pessoas se divide entre o trabalho e as apresentações, como quem assiste a sua própria história, enquanto lutam para fugir da senzala da desigualdade.

No último domingo, a comunidade de Acupe recebe grande fluxo de visitantes. Todos querem ver a conquista da carta de alforria. Mais uma vez, os brincantes se preparam, saem pelas ruas e, finalmente, já no final da tarde, chegam até a praça principal. Na narrativa, os negros se revoltam, conseguem o apoio dos guardas do rei e conquistam a carta de alforria, que é entregue nas mãos dos militares.

Após serem libertos, os integrantes da manifestação, mais uma vez, brincam com a história e leiloam o rei de Portugal em praça pública. No último ato, após o leilão e a conquista da liberdade, eles festejam e atribuem o fim da escravidão à princesa Isabel, entoando: “Iaiá me sortou, Iaiá me sortou!”. A frase irônica brinca com a versão da história que apresenta a princesa como grande benfeitora pelo fim da escravidão.

Cultura, identidade e resistência

A manifestação reivindica o lugar do povo negro enquanto protagonista das lutas pela conquista da liberdade e o direito de contar

a sua versão da história, relacionando esse passado com os problemas atuais. O francês Jacques Le Goff (2003) aborda o conceito de história, seus sentidos e, principalmente, a sua relação com o tempo, seja ele o natural ou humano (não natural). Ele defende que, ainda que a história esteja intimamente ligada ao tempo, ela não se configura enquanto ciência do passado, mas sim como artifício capaz de explicar acontecimentos passados que refletem no presente, buscando uma forma de compreender as mudanças.

A expressão do Nego Fugido de Acupe se propõe a desvendar e transmitir a história que não está nos livros e documentos oficiais, trazendo à tona pontos que foram omitidos ou pouco explorados. O discurso questiona informações tidas como verdade absoluta e ironiza a versão dos negros trazidos de África para trabalhar na construção da colônia e que tempos depois foram agraciados pela bondade da princesa Isabel, sendo contemplados com o direito à liberdade, ajudando a construir uma nação miscigenada e igualitária.

A história narrada por moradores da comunidade de Acupe aborda o período pré-abolicionista pela perspectiva da dor e do sofrimento, chamando atenção para os castigos sofridos e as estratégias construídas como forma de resistência do povo negro. Recontar essa história é buscar no passado referências para continuar resistindo no presente.

A memória, intimamente ligada à produção de conhecimento, funciona como um elemento importante na elaboração da mensagem transmitida pela manifestação. Segundo Le Goff (2003), memória não é história, assim como história não é passado, mas a primeira possui a capacidade de evocar o tempo retrógrado através do presente. Neste sentido, a memória está diretamente ligada à linguagem, responsável por materializar aquilo que está armazenado em nossas mentes.

Segundo Stuart Hall (2016), a linguagem é um dos meios através do qual torna-se possível representar pensamentos, ideias e sentimentos. Ela seria, então, uma maneira de atribuir sentido às coisas a partir de signos que são compartilhados entre grupos de uma determinada sociedade. Para ele, a representação utiliza a linguagem para expressar algo sobre o mundo e apresentá-lo para outras pessoas.

No ensaio 'Que "negro" é esse na cultura popular negra?', Stuart Hall (2003) defende que a cultura fixa a autenticidade de formas populares, enraizando experiências de comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor. Para ele, a cultura popular é um local de contestação estratégica e que não pode ser explicada de forma simples e superficial. E afirma:

Ela é uma arena que é profundamente mítica. É um teatro dos desejos populares, um teatro das fantasias populares. É onde descobrimos e jogamos com as identificações de nós mesmos, onde somos imaginados, representados, não somente para as audiências lá fora, que não entendem a mensagem, mas também para nós mesmos pela primeira vez (HALL, 2003, p.348).

Para Hall (2003), a cultura abarca todos os fenômenos da vida social e os nossos modelos cognitivos. Por isso, é importante que ela deixe de ser considerada uma variável e passe a ser entendida como elemento fundamental e constitutivo, não apenas das nossas práticas, mas do modelo que utilizamos para conferir sentido à realidade.

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade, e na sua atenção rica, profunda e variada à fala; em suas inflexões para o vernacular e o local; em sua rica produção de contra-narrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura negra popular tem permitido trazer à tona, dentro de modos mistos e contraditórios, até da cultura popular mais comercial, os elementos de um discurso que é diferente - outras

formas de vida, outras tradições de representação (HALL, 2003, p.342).

Nesse sentido, o Nego Fugido se configura para além de uma manifestação cultural, utilizando uma linguagem plural para representar para si e para os outros suas experiências de vida, suas críticas sociais e as suas memórias diaspóricas perpetuadas ao longo do tempo. Serve como instrumento de educação, cultura e resistência.

Homi Bhabha (1998) aborda a cultura a partir de uma perspectiva transgressora, considerando-a enquanto um campo híbrido e movediço. O autor nos convida a refletir sobre o termo 'além', como um momento que não abandona o passado, nem antecipa o futuro, mas se desenrola em tempo e espaço produzindo figuras complexas de diferença e identidade.

São essas relações entre o tempo, citadas por Bhabha, que possibilitam que o Nego Fugido de Acupe atue não apenas como uma manifestação de reinterpretação da história da escravidão (passado), mas que também siga atualizando a rede de significações no presente, sendo influenciado pelo contexto social.

Mesmo com o fim da escravidão, a comunidade ainda enfrenta condições precárias de sobrevivência, tendo a pesca e a mariscagem como principais atividades econômicas. A população, esquecida pelo poder público, segue sem acesso à educação de qualidade, saúde e dispositivos culturais, enquanto vendem os seus produtos para atravessadores por baixos valores. É essa realidade, de negação de direitos básicos, que o Nego Fugido incorpora e denuncia quando, sem nenhuma forma de apoio, segue narrando a sua versão dos fatos há mais de um século.

Podemos considerar a identidade um dos principais elementos na construção do discurso da manifestação, tanto no que diz respeito ao seu passado histórico, quanto na atualização de suas pautas.

Assim, constrói-se a noção de um grupo formado, em sua maioria, por homens, pescadores de uma comunidade quilombola, que embora pertencente ao município de Santo Amaro, possui outros traços marcantes que, em alguma medida, se sobrepõem a ideia de santoamarense. Para os moradores, o Nego Fugido é a representação de uma realidade que apenas quem nasceu em Acupe foi/é capaz de vivenciar; por isso, o acupense teria, dentre as suas identidades, a de Nego Fugido, condição excludente a qualquer pessoa que viva fora do território.

A ideia de “identidade de Nego Fugido” remete às características de rebeldia e resistência impressas na representação. Ser Nego Fugido significa, dentre outras coisas, questionar o sistema racista e opressor ao qual a população acupense está exposta desde os tempos de escravidão. Como afirma Woodward (2003), “é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar” (WOODWARD, 2003, p.16-17).

O documentário como partilha

Entre os principais atributos do documentário estão a capacidade de gerar reflexão e chamar atenção para problemas sociais. Essas características marcam o que Bill Nichols (2010) chama de documentário de representação social. Também chamado de não ficção, esse tipo de material expressa o mundo que compartilhamos. Configura-se uma oportunidade de chamar atenção para determinadas questões, fortalecendo o seu vínculo com a sociedade, criando uma nova dimensão à memória histórica e popular. “Os documentários de questões sociais consideram as questões coletivas de uma perspectiva social. As pessoas recrutadas para o filme ilustram o assunto ou dão opinião sobre ele” (NICHOLS, 2010, p.205).

Por isso, a obra analisada conta com o depoimento de figuras importantes não apenas para a existência do Nego Fugido, mas também para a emancipação da comunidade acupense, que segue vivendo às margens da sociedade. Homens e mulheres, mestres e mestras da cultura popular, que falam, de forma simples, sobre um pensamento crítico e uma vontade de mudança. As entrevistas, semi-estruturadas, foram responsáveis por horas de depoimentos que expõem, dentre outras questões, o que é ser um Nego Fugido de Acupe.

É nesse contexto que se fortalece a imagem do documentarista, figura que muitas vezes assume o interesse público e constrói narrativas a favor do outro. Neste sentido, a produção do registro documental parte dos anseios partilhados pela pesquisadora que, nascida no município de Santo Amaro, vivenciou por toda a infância e adolescência as apresentações do Nego Fugido ainda sem compreender a potência da manifestação.

A escolha pelo formato documental contribui para uma busca pessoal por sua ancestralidade e pelo seu papel no combate ao racismo, utilizando a sua posição de mulher negra e periférica para atuar na descolonização do conhecimento, uma vez que, ao registrar a manifestação e colocá-la no centro de uma discussão teórica, estamos não apenas ocupando uma posição intelectual que nos foi negada por uma sociedade branca e patriarcal, mas também levando a sua potência para além dos muros da comunidade quilombola onde a representação se estabelece.

Para Nichols (2010), a obra documental, diferentemente dos filmes de ficção, deve conquistar seus telespectadores pelo o que está sendo exposto. O seu conteúdo deve convencer ou inquietar, gerando assim algum tipo de reflexão sobre a realidade e tentando reajustar as suposições e expectativas do seu público. Também é papel do filme suscitar reações que vão além do momento de exibição,

pois não é objetivo do gênero propor respostas, mas sim levantar possibilidades a partir de um olhar crítico, que poderá resultar em ações futuras. Ou seja, o documentário não termina ao final da sua exibição, mas se perpetua ao longo das inquietações geradas.

Os principais objetivos do registro eram, e continuam sendo, que a comunidade de Acupe pudesse se ver e se sentir representada em seus sons e imagens. É que as pessoas que não conhecem o local, nem as dificuldades enfrentadas, não só passassem a conhecer, como também tivessem a possibilidade de refletir sobre a resistência gerada pela manifestação, a fim de entender como essa força reverbera em todos os âmbitos da existência do povo acupense; podendo, inclusive, ser parte desse enfrentamento, no que se refere ao combate ao racismo e às desigualdades sociais.

Considerações finais

A manifestação, em dias atuais, está diretamente ligada a esse lugar do sujeito que é negligenciado diariamente pelo sistema e que utiliza a representação cultural para se posicionar. O grito de “queremos a carta de alforria” segue ecoando entre as pessoas da comunidade por acreditarem que a liberdade ainda não foi conquistada efetivamente e que as condições de precariedade não são apenas resquícios da escravidão, mas o retrato do descaso público.

Durante todos os domingos de julho, as aparições são guiadas pelo toque dos tambores que ditam o percurso. São os tocadores quem decidem onde parar, realizar a encenação e para onde seguir. Esse percurso lembra que a escravidão passou por todos os pontos da localidade e que deixou marcas que ainda não foram apagadas. O caminho serve para mostrar aos moradores e turistas que a escravidão, ainda que de outras formas, continua presente na comunidade.

Daí a importância em documentar a manifestação e disponibilizá-la para livre acesso. É preciso que essas pessoas sejam capazes de falar e, mais do que isso, é preciso que elas sejam ouvidas de forma efetiva, reconhecendo o seu real poder de organização e transformação social através da cultura enquanto modo de vida, atravessada por questões econômicas e raciais.

A expressão cultural do Nego Fugido de Acupe reafirma a necessidade de estudar a cultura de forma profunda, considerando-a enquanto categoria diretamente ligada a questões como raça, gênero e classe social. Os resultados da pesquisa reforçam a ideia defendida pelos Estudos Culturais de que a cultura popular é também um espaço de resistência e não apenas de submissão. Este seria um ponto chave na análise social, capaz de traduzir formas de vida de grupos e comunidades em um sistema complexo de sentido.

A representação e a reinterpretação das lutas pelo fim da escravidão nos convidam a refletir a quem beneficia a ideia de nação livre e miscigenada construída ao longo dos tempos, uma vez que parte da população, especialmente as pessoas negras, ainda enfrentam as desigualdades diariamente. O Nego Fugido atualiza as suas pautas e segue defendendo a ideia de liberdade por acreditar que ela ainda não se deu.

A manifestação utiliza o contexto atual para continuar denunciando o sofrimento do povo negro, especialmente da comunidade de Acupe - uma vila de pescadores e marisqueiras cuja principal forma de sobrevivência ainda vem do mar, dos manguezais e do trabalho artesanal. A narrativa segue lembrando o passado ao tempo em que se relaciona com o presente, defendendo que embora ocorram tantos avanços, o povo negro segue sendo sequestrado e escravizado por um sistema cruel e perverso.

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

NEGO FUGIDO: Luta e Resistência no Recôncavo da Bahia. Direção: Dalila Brito. Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2018. Documentário. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yIzoQ8Q_-sU

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra? *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2010.

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego Fugido**: o teatro das aparições. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, São Paulo, 2014.

REIS, João José. Recôncavo Rebelde: Revoltas Escravas nos Engenhos Baianos. **Revista Afro-Ásia**, Salvador, nº 15, 100-126, 1992. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/3589>.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução. *In*: SILVA, Tomaz T. (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

Invisíveis do Paraguaçu

*Lucas Mascarenhas Santos da Silva
Tamires de Jesus Silva*

Quem cresce no território do Recôncavo sabe a forte ligação que a região tem com a Independência da Bahia. Foi na cidade de Cachoeira, às margens do Paraguaçu, onde se deu início à batalha pela Independência que terminou no dia 2 de julho com a vitória das tropas baianas sobre as forças portuguesas, com intensa participação do povo que derramou seu sangue nas ruas em busca de liberdade. Desde então, a comemoração dessa data é feita ano a ano e os cidadãos aprendem desde cedo o significado desta manifestação cultural. Conosco não foi diferente. Ainda crianças, aprendemos nas escolas sobre a Independência e ouvimos falar a respeito dos heróis da guerra, a exemplo de Maria Quitéria, Joana Angélica, General Pedro Labatut, entre outros. Foi na escola também que tivemos o nosso primeiro contato com a história do Caboclo e da Cabocla e suas simbologias, e começamos a entender que eles representam aquelas pessoas que morreram pela pátria, mas nem sempre são lembradas.

É tradição que nos desfiles de 25 de Junho em Cachoeira e 2 de Julho em São Félix, as escolas participem com seus alunos representando as batalhas enfrentadas pelos baianos. Desfilamos durante vários anos caracterizados de personagens históricos, como a cabocla e os soldados, e isso nos fez perceber o quanto as cidades se identificam e valorizam a festa da Independência, pois se sentem representadas, principalmente pelos caboclos, que simbolizam a participação dos invisíveis. “Quando você comemora, não cai no esquecimento”, afirma o historiador Sanfelixta Cláudio Reina. Segundo ele,

as pessoas valorizam a festa da Independência porque os desfiles são importantes para lembrar que a população foi imprescindível nas batalhas (REINA, 2019 *apud* SILVA; SILVA, 2019, p. 7).

A relevância desse tema é grande, principalmente para nós, pois fazemos parte dessa tradição desde cedo, quando ainda éramos crianças. Mas em nossas pesquisas⁵ não encontramos material acadêmico que tratasse das simbologias do Caboclo e da Cabocla, com recorte nas cidades de Cachoeira e São Félix. Devido a este fato, não podíamos deixar de falar sobre algo que faz parte da nossa origem. É importante salientar que este trabalho não é sobre a história da Independência do Brasil na Bahia, o nosso foco principal são as figuras do Caboclo e da Cabocla. Queremos, através do documentário *Invisíveis do Paraguaçu*, mostrar como surgiram esses dois símbolos, a participação deles nas lutas pela Independência, as tradições que envolvem essas duas figuras nas cidades de Cachoeira e São Félix, a relação que eles têm com a religião do Candomblé e principalmente ressaltar o que o Caboclo e a Cabocla representam nos dias de hoje.

Ao produzir o documentário sobre os Caboclos, nas cidades de Cachoeira e São Félix, queremos de forma geral evidenciar a importância e construção daquelas duas figuras históricas para a população dessas cidades. Documentar a manifestação cultural é também de certa forma impedir que ela se perca com o tempo, ficando assim guardada na memória fílmica, caso algum dia a festa seja extinta diante do avanço sociocultural. Assim, o objetivo do produto é mostrar que a ligação entre as duas cidades vai além do Rio Paraguaçu e se estende a diversas manifestações culturais, a exemplo das co-

⁵ Este texto é uma versão do TCC “Invisíveis do Paraguaçu: os caboclos como símbolos da independência do Brasil na Bahia, nas cidades de Cachoeira e São Félix”, orientado pela Prof^a Dr^a Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil, defendido em 18 de julho de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela Prof^a Dr^a Maria de Fátima Ferreira e pelo Prof. M^o. Fabio Batista Pereira.

memorações pela Independência.

A Independência na Bahia

A Independência da Bahia, comemorada no dia 2 de julho festeja a vitória das tropas brasileiras sobre as forças portuguesas no território baiano em 1823. Mas, para chegar até essa conquista muito sangue foi derramado. De acordo com Luís Henrique Dias Tavares (2005), Cachoeira no ano de 1822 era um movimentado centro comercial graças ao Rio Paraguaçu. O autor ainda pontua que tanta influência econômica fez a cidade começar a guerra pela Independência no dia 25 de junho, e rapidamente conseguir aliados como a cidade de São Félix, até então freguesia de Cachoeira. Quando Portugal começou a atacar Cachoeira com o auxílio da canhoneira⁶, São Félix contra-atacou usando uma cartucheira improvisada. As lutas perduraram até o ano seguinte, quando a Bahia ficou livre do domínio português. Ainda de acordo com Tavares (2005), a Bahia foi de extrema importância para a vitória das tropas brasileiras na guerra contra Portugal e assim avançar na tomada da independência do Brasil.

Para concluir, avalio que a Bahia contribuiu para a Independência do Brasil ao se revolucionar contra as cortes e o governo do rei D. João VI e aclamar o governo do príncipe dom Pedro com as armas nas mãos. Dessa forma negou o projeto de conciliação que manteria o Reino Unido do Portugal, Brasil e Algarves, e o projeto do Governo do príncipe dom Pedro que chegou a examinar a possibilidade do rei D. João VI voltar para o Brasil e ser aclamado rei do Brasil (TAVARES, 2005, p. 225).

As lutas pela Independência perduraram até o ano seguinte, 1823, quando a Bahia ficou livre do domínio português. Desde então a população vai às ruas celebrar este grande feito, homenageando

⁶ Embarcação armada com canhões. Informações do site: <https://www.dicionarioinformal.com.br/canhoneira/>. Acesso em: 29 de Jun. de 2019.

os heróis da Independência. As comemorações persistiram e romperam as barreiras do tempo, tornando-se tradição na Bahia, desde as cidades do Recôncavo até capital do estado. Segundo o autor Manoel Passos Pereira, as celebrações tiveram início um ano após a vitória das tropas baianas.

Em 2 de julho de 1823, a Bahia consolidou sua independência, através da entrada em Salvador do Exército Libertador vindo do Recôncavo baiano. Um ano depois deste fato, o povo - sendo em sua maioria composta de negros e mestiços- foi às ruas comemorar. O mesmo ocorreu em Cachoeira, em 25 de junho de 1824, o povo também ganhou as ruas (PEREIRA, 1999, p. 5).

Em Salvador, capital da Bahia, a celebração acontece no dia 2 de Julho. Na cidade, é realizado um cortejo cívico que começa no bairro da Lapinha e segue em desfile até o Largo do Campo Grande. Além do desfile com os caboclos, é tradição incorporar um arco do triunfo, adornando-o com flores, segundo Luís Henrique Dias Tavares (2005).

Vários foram os heróis consagrados pela Independência, que até hoje são lembrados e homenageados, principalmente nos desfiles cívicos. Entre eles Maria Quitéria, Maria Felipa, Freira Joana Angélica, General Pedro Labatut. Outros heróis da Independência que são constantemente reverenciados são as figuras do Caboclo e da Cabocla. O Caboclo representa os índios, os negros, os escravos e os sertanejos que lutaram fortemente na guerra. Já a Cabocla, nomeada por muitos como a índia Catarina Paraguaçu, que se casou com o Português Diogo Álvares Correia, o Caramuru, representa a junção dos povos portugueses com os brasileiros. Nas cidades de Cachoeira e São Félix essas duas figuras são tradicionalmente homenageadas e tornam-se assim, tema central do nosso trabalho.

Os caboclos

Os Caboclos representam os Índios Tupinambás, um povo indígena que por volta do século XVI, habitava regiões da Costa Brasileira⁷. Eles dão muita importância para as pinturas corporais e os desenhos são passados de geração em geração. A coleta da piaçaba⁸ é uma importante atividade realizada por eles, pois a partir dela são produzidos cangas, flechas, lanças, colares, e outros artefatos indígenas. Quando os Portugueses chegaram ao Recôncavo os Índios Tupinambás já residiam nas terras férteis do Rio Paraguaçu⁹. Os Índios foram peças importantes que se juntaram ao Exército Pacificador nas lutas pela Independência, apesar das divergências existentes na época, principalmente com os agricultores. Segundo Sérgio Guerra Filho (2004) o conflito entre eles era grande pois o avanço das frentes agrícolas causou uma intensa desterritorialização de populações aldeadas. Apesar das discordâncias, os índios foram para guerra junto aos soldados, portando como armas as flechas produzidas por eles mesmos, contribuindo assim para a libertação da Bahia da tirania portuguesa e sendo posteriormente lembrados e homenageados através das figuras dos Caboclos.

Nas comemorações pela Independência da Bahia, as imagens do Caboclo e da Cabocla são centralizadas nas tradições e representam a pluralidade de manifestações culturais, políticas e religiosas. De acordo com Wlamyra Ribeiro de Albuquerque (1999), os cabo-

⁷ Informações retiradas do site Indígenas do Brasil. Disponível em: <https://brasil.antropos.org.uk/ethnicprofiles/profiles-t/185-288-tupinamba.html>. Acesso em: 29 jun. 2019.

⁸ Piaçava ou piaçaba (Tatale-a funérea) é o nome comum de uma espécie de palmeira nativa dos estados brasileiros de Alagoas, sul da Bahia, Espírito Santo e Sergipe. Seu nome tem origem na língua tupi, significando “planta fibrosa”, devido ao seu caule característico. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/pia%C3%A7ava/pia%C3%A7aba/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

⁹ Informações retiradas do site da Prefeitura Municipal de São Félix. Disponível em: <http://www.saofelix.ba.gov.br/historia>. Acesso em: 29 jun. 2019.

cloos despertam nas pessoas um sentimento de reconhecimento em relação às lutas possuindo um significado que ultrapassa o sentido cívico. Esse sentimento de reconhecimento é explicado através da significação dos caboclos para o povo, que enfrentou as tropas de Portugal pela independência. Para Lucas Borges dos Santos a identificação remete a trazer a visibilidade de quem lutou:

Boa parte da identificação popular dessa figura reside no fato dele representar os heróis que lutaram na Independência e que não são comumente lembrados: os soldados esfarrapados, os batalhões de índios usando armas tribais, de negros escravos e libertos, os sertanejos, à população voluntária que se organizou por conta própria em grupos para lutar, e que formaram maior contingente das tropas da Bahia (SANTOS, 2012, p. 37).

O autor Manoel Passos Pereira (1999) traz contribuições quanto às celebrações de Cachoeira e São Félix em alusão às guerras de independência. Segundo ele, “em 1826 os patriotas mandaram esculpir a imagem de um caboclo, para simbolizar todo o sentimento de brasilidade, já a Cabocla foi inserida em 1846 representando Catarina Álvares Paraguaçu”. A figura da cabocla, porém, nem sempre foi bem vista pelo povo. Inicialmente ela foi adicionada aos desfiles para ficar no lugar do caboclo e representar a união entre o povo brasileiro e os portugueses.

A Cabocla foi inserida no cortejo festivo a partir de 1846, a pedido do então Presidente e Comandante de Armas da Província, o Tenente José de Souza Soares de Andrea. Este português naturalizado brasileiro considerava a presença do Caboclo, pela sua postura agressiva e dominadora, uma humilhação aos portugueses. O objetivo inicial era substituir o Caboclo por uma figura mais terna e conciliadora, mas diante da resistência popular, as duas imagens saíram no préstito (SANTOS, 2012, p. 38).

Manoel Passos Pereira também mostra a importância das comemorações em Cachoeira e São Félix para os adeptos do candomblé, que reverenciam as figuras dos caboclos, como símbolos da luta e resistência, e também, como seres religiosos. Segundo o autor:

Durante as comemorações do dia 25 de junho em Cachoeira e 2 de julho em São Félix, o povo de santo, adeptos do candomblé de caboclo, participam do desfile para cultuar o caboclo enquanto um encantado. No dia 2 de julho, todos os candomblés de caboclo da Bahia batem seus atabaques. Em Cachoeira os adeptos desse candomblé antecipam as comemorações e no dia 25 de junho acendem velas em homenagem aos encantados (PEREIRA, 1999, p. 3).

A caracterização dos Caboclos é o outro fator importante que torna esses símbolos ainda mais populares nas comemorações pela Independência. A figura do Caboclo, caracterizado como um guerreiro portando na mão uma lança e esmagando aos pés um dragão, representa a dominação do povo brasileiro sobre a tirania portuguesa. É um símbolo de vitória, aclamado pela população¹⁰. A figura da Cabocla, com seu semblante sereno, traz a ideia de conciliação, entre Brasil e Portugal, e passa a representar também as mulheres que lutaram na guerra, mas não são popularmente lembradas.

De forma geral, podemos perceber que os símbolos dos Caboclos são responsáveis por dar visibilidade para aquelas pessoas que foram para as ruas lutar, mas que não estão no quadro de heróis da Independência. A população se sente representada por essas simbologias, deixando de ser invisível, tornando-se visível aos olhos de todos. É partindo dessa ideia da significação das figuras dos Caboclos, que demos ao documentário o título de *Invisíveis do Paraguaçu*,

¹⁰ Informações obtidas através do site 2 de julho, Independência da Bahia, de autoria do pesquisador Rafael Cardim. Disponível em: <http://soledade2dejulho.blogspot.com/2012/08/os-caboclos.html>. Acesso em: 10 jun. 2019.

fazendo um recorte na nossa abordagem sobre os caboclos nas cidades de Cachoeira e São Félix.

Comemorações: Cachoeira e São Félix

Assim como em Salvador, as comemorações pela Independência da Bahia nas cidades de Cachoeira e São Félix começaram no ano seguinte ao término da luta, em 1824. Mas diferente da capital baiana que realiza o desfile cívico apenas no dia 2 de Julho, as cidades irmãs iniciam as festividades desde o mês de junho.

No dia 1º de junho, em Cachoeira, dá-se o pontapé inicial da festa com a cerimônia dos “Paus da Bandeira”. As autoridades locais, junto às filarmônicas e sociedade civil, levam dois paus enfeitados com a bandeira do Brasil, para a Praça da Bandeira no bairro do Caquende e Ponta da Calçada no Bairro da Rua da Feira, locais onde se concentraram os batalhões patrióticos, formados pelo povo pobre que se juntou aos soldados e impediu os portugueses de invadir a cidade durante a guerra. No dia 24 de junho, em São Félix, a cabocla devidamente ornamentada é conduzida pelas autoridades da cidade, juntamente com a população Sanfelixita e filarmônicas, para a cidade de Cachoeira. Lá todos são recepcionados na saída da Ponte D. Pedro II, pela população Cachoeirana com as autoridades e filarmônicas, acompanhados pela figura do Caboclo. Todos seguem juntos para a Ponta da Calçada no Bairro da Rua da Feira, onde os caboclos são acomodados em cabanas até o desfile do dia seguinte.

No dia 25 de Junho, em que se celebra a data de início das lutas pela Independência, a cidade de Cachoeira vira capital da Bahia. Isso acontece desde 2007 quando o então Governador Jaques Wagner aprovou a lei 10.695¹¹. Neste dia pela manhã, ocorre uma sessão

¹¹Documento publicado no site da Casa Civil, Estado da Bahia. Disponível em: <http://www.legislabahia.ba.gov.br/documentos/lei-no-10695-de-24-de-setembro-de-2007>. Acesso em: 28 jun. 2019.

solene na Câmara de Vereadores com a presença do governador do estado ou representantes. A tarde acontece o desfile cívico, onde os caboclos são levados pelas ruas cidade, acompanhados de fanfarras das escolas locais, grupos culturais, autoridades e população em geral que estão ali para exaltar os heróis da Independência. Ao término do desfile na Praça da Bandeira, um cidadão Sanfelixta pendura uma coroa de flores na Estátua da Liberdade, e os caboclos ficam expostos em casas de madeira e palha na frente da Câmara Municipal. Eles permanecem ali até que sejam levados para a cidade de São Félix dois dias depois.

No dia 27 de junho, os caboclos são levados em cortejo pela população Cachoeirana para a cidade de São Félix. Lá eles são recepcionados e seguem para a Praça 2 de julho, onde acontecem manifestações culturais como as apresentações de quadrilhas juninas. Os caboclos são acomodados em cabanas e ficam nesse espaço até o desfile do dia 2 de Julho.

No dia 2 de Julho, na cidade de São Félix, as comemorações começam cedo. No início da manhã tem a alvorada de fogos que convida a população para os festejos do dia. No começo da tarde é realizada na câmara municipal a sessão solene com a presença de autoridades das duas cidades e a sociedade civil. Após a sessão, dá-se início ao desfile cívico pelas ruas da cidade também com a participação das escolas municipais, fanfarras locais e fanfarras de cidades circunvizinhas, a exemplo de Governador Mangabeira, Maragogipe, Feira de Santana, Nazaré e outras que se juntam a São Félix e Cachoeira nesta importante festividade.

Ao término do desfile e apresentações culturais, ocorre a despedida dos caboclos. O caboclo é conduzido novamente à cidade de Cachoeira e a Cabocla é levada para a Casa da Cultura Américo Simas, onde fica durante todo o ano. Depois desse ato os caboclos só voltam a se reencontrar no ano seguinte novamente nas comemo-

rações pela Independência. Esse ato de despedida é uma particularidade das duas cidades, pois em nenhum outro lugar os caboclos ficam em cidades separadas. Em Salvador, por exemplo, após o desfile de 2 de julho, os caboclos são conduzidos novamente ao Largo da Lapinha, onde ficam guardados juntos durante todo o ano.

Essa tradição, mantida em Cachoeira e São Félix, surgiu da necessidade de evidenciar que ambas as cidades foram importantes nas lutas pela Independência. Na época da guerra, São Félix pertencia à cidade de Cachoeira, em 1889 foi desmembrada e elevada à categoria de vila¹². Houve então um acordo em que se decidiu que a cidade de Cachoeira ficaria com o Caboclo e a cidade de São Félix ficaria com a Cabocla, e ambas se juntariam para desfilar com os símbolos pelas ruas.

É importante ressaltar que outras cidades do Recôncavo também realizam cortejos em homenagem aos Caboclos, a exemplo de Santo Amaro e Saubara¹³, mas cada uma de forma particular. Em Cachoeira e São Félix, essa dinâmica de junção das duas cidades para celebrar a Independência representa a união entre elas. O povo encontrou na separação dos Caboclos e no encontro entre eles para os festejos cívicos, uma maneira de mostrar que apesar de São Félix ter se desmembrado de Cachoeira e se ter transformado em uma cidade totalmente distinta em vários aspectos, a tradição criada pelos antepassados ultrapassa barreiras ideológicas, geográficas e sociais.

O documentário

A escolha do formato do documentário para apresentar a história dos caboclos foi priorizada pela intimidade com o estilo audiovisu-

¹² Informação publicada na Biblioteca do IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/saofelix.pdf>. Acesso em: 28 de jun. 2019.

¹³ Informações publicadas no site Recôncavo. Disponível em: <https://reconcavo.wordpress.com/tag/cabocla/>. Acesso em: 28 jun. 2019.

al dentro do jornalismo, além da autenticidade passada para o espectador através do vídeo documentário, que segundo Manuela Penafria “é aquele que, pelo registro do que é e acontece, constitui uma fonte de informação para o historiador e para todos que pretendem saber como foi e como aconteceu” (PENAFRIA, 1999, p. 20).

Para Bill Nichols, estudioso do documentário contemporâneo, o documentário transmite legitimidade, fator importante dentro do jornalismo. “A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade dele nos transmitir uma impressão de autenticidade” (NICHOLS, 2010, p. 19). Através do documentário, podem-se apresentar visualmente as figuras do caboclo e da cabocla, introduzir as batalhas pela independência da Bahia, além de mostrar os detalhes que em outro formato não teria tanto destaque quanto num registro documental. Nesse caso, Nichols explica que através deste formato encontramos uma nova visão de mundo, um recorte audiovisual, rico em detalhes e explorado por diferentes fontes. “Nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira” (NICHOLS, 2010, p. 27).

O estilo de documentário que mais se aproximou da nossa proposta foi o documentário expositivo, dito por Nichols (2010, p. 143) como “um modo preocupado com argumentos, objetividade, credibilidade, além de apresentar uma montagem mais preocupada com a argumentação dos personagens do que com a estética”. Segundo Nichols, alguns elementos do modo expositivo são: utilizar a narração como forma de amarrar o desenvolvimento do documentário; mostrar o que está sendo falado através de imagens de apoio; e maior preocupação com a argumentação do produto do que com a estética.

Para *Invisíveis do Paraguaçu*, inicialmente pensamos em utilizar todas as principais características do modo de documentário expositivo, até que, durante as gravações, percebemos que a narração

seria desnecessária para o desenvolvimento da argumentação do tema e das fontes. À medida que gravamos as entrevistas, percebemos que as falas se completavam, iniciavam e finalizavam uma linha de raciocínio que seria menosprezada com a utilização da narração.

Roteiro e estética

Para a construção do roteiro do documentário utilizamos os três primeiros grandes elementos de qualquer estrutura dramática, os três atos. Segundo Roberto Lyrio Duarte Guimarães (2009) cada ato terá uma função específica dentro de uma obra de ficção ou de qualquer narrativa (até mesmo narrativas não ficcionais).

Os atos poderão variar em tamanho e duração, de acordo com o formato da obra. Em alguns casos, poderão até não estar na obra. Poderão estar subentendidos, implícitos, elididos, etc. Numa novela de 180 capítulos, o primeiro e o terceiro ato poderão durar, cada um, apenas um capítulo, e o segundo ato poderá se estender pelos outros 178. Num filme de 15 segundos, um ou dois atos podem ser omitidos, ficando subentendidos (GUIMARÃES, 2009, p. 45).

A partir disso, dividimos nosso documentário na seguinte estrutura: no primeiro ato, abordamos a guerra pela Independência, a participação das cidades de Cachoeira e São Félix, e o surgimento das figuras do Caboclo e da Cabocla; no segundo ato, enfatizamos a relação dos caboclos com a religião do candomblé; e já no terceiro ato, o ponto ápice do documentário, falamos sobre as manifestações das duas cidades, mostrando como são os desfiles de 25 de Junho e 2 de Julho.

Para as gravações dos atos cívicos, a levada dos paus da Bandeira, a levada dos Caboclos e os 19 desfiles de 25 de Junho e 2 de Julho, utilizamos ainda uma terceira câmera, a *Sony Handycam*

1080x, que trouxe um filtro automático dando ideia de imagens mais antigas, novamente trazendo agilidade para a montagem do documentário, e fazendo alusão ao fato de que os desfiles acontecem há anos. Na parte dos elementos gráficos do documentário, buscamos trazer referências que remetem a objetos e vestimentas dos caboclos. Criamos uma ilustração que é apresentada no início do filme, onde os traços dos objetos formam a palavra “Invisíveis”. Ao final do documentário, durante a declamação do poema, esse título reaparece e em cima dele formam-se letras evidenciando o título do documentário. A intenção é causar no espectador uma reflexão do que é ser invisível, estar lá a todo o momento, mas só ser notado quando é traçado por outros.

No Gerador de Caracteres, conhecido como GC nos bastidores do telejornalismo, os conceitos visuais foram retirados das entrevistas. A tarja do GC da Cabocla traz a representação da arrumação dos carros alegóricos, com folhagens, flores e a representação dos pássaros. Já a tarja do GC do Caboclo também traz folhagens, mas acompanhadas de frutos, elementos que a religião de matriz africana acredita serem os alimentos dos caboclos. O risco ondulado traz a representação das águas do Paraguaçu, que divide as duas cidades e na tarja do GC esse risco divide os campos de informações para alocar nome e profissão das fontes. Nosso objetivo foi construir GCs que demarcassem as localidades, pois a tarja do GC da Cabocla é utilizada para apresentar os entrevistados de São Félix, e a tarja do GC do Caboclo é utilizada nas entrevistas de Cachoeira.

Procedimentos metodológicos

Para a produção do documentário, dividimos os procedimentos metodológicos em 7 fases: pesquisa, seleção de fontes, entrevistas, imagens e sons dos desfiles, decupagem, montagem e a finalização.

Todas essas fases foram bastante importantes para o resultado final do produto, elas foram moldando o documentário fazendo com que cada peça se encaixasse perfeitamente. Essa parte de colocar a mão na massa também nos possibilitou conhecer um pouco mais sobre a história, as entrevistas foram muito enriquecedoras e trouxeram à tona o quanto o Caboclo e Cabocla, assim como São Félix e Cachoeira, se completam. Também foi muito gratificante poder acompanhar as pessoas durante os desfiles cívicos e assim capturar o momento de emoção delas ao verem os Caboclos desfilarem pelas ruas. Foi difícil ter que cortar algumas partes na hora da montagem, mas foi necessário para que chegássemos ao resultado esperado.

Considerações finais

Podemos dizer que é um grande orgulho para nós, moradores do Recôncavo, entregar para nossas cidades de Cachoeira e São Félix o fruto de toda uma construção acadêmica na UFRB. Conseguimos alcançar o nosso objetivo de transformar o documentário *Invisíveis do Paraguaçu* em um produto didático, que dialoga com os que conhecem a história dos caboclos mas também explica para os que não entendem, a origem das tradições como os desfiles do 25 de Junho em Cachoeira e 2 de Julho em São Félix. Das dúvidas que levantamos no início, muitas curiosidades próprias de nossas experiências, acabamos respondendo e criando novos pontos de identificação com a história dos caboclos e com o poder da tradição e da religião.

Através do trabalho de entrevistas e estudo da história de nossas próprias cidades, percebemos que nada daquilo que víamos desde pequenos acontecia por acaso. Da mesma forma que encontramos respostas para questionamentos antigos, vimos que nosso desejo de explicá-los através do documentário foi realizado. Outras ideias outrora firmadas, não se encaixaram tão bem quanto imagi-

návamos como a utilização da narração no produto, o que acabaria atrapalhando a narrativa tão bem amarrada pelas próprias entrevistas das fontes. Crescemos juntos, em todas as etapas, passamos por dificuldades desde a escolha do tema, definição das fontes e edição do documentário, para aqui fecharmos nossa parceria como alicerce de um grande trabalho, não apenas pelo tamanho ou importância do assunto, mas principalmente por nos transformar de dentro para fora durante todo o processo.

É importante ressaltar que este capítulo é uma pequena parte de todo o conhecimento que adquirimos, tanto teórico com os autores aqui expostos, quanto práticos com as gravações durante os desfiles cívicos e depoimentos. Um esboço, que levará para sempre uma história de paixão e aprendizado, da nossa terra para nossa terra, em um formato mais popular, porém sem deixar de estar nos conformes acadêmicos necessários para a formação.

Referências

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **Algazarra nas Ruas**: comemorações da Independência na Bahia (1889-1923). Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

BAHIA. **Lei nº 10.695 de 24 de setembro de 2007**. Disponível em: <http://www.legislabahia.ba.gov.br/documentos/lei-no-10695-de-24-de-setembro-de-2007>. Acesso em: 28 jun. 2019.

CARDIM, Rafael. **Os Caboclos**. Disponível em: <http://soledade2dejulho.blogspot.com/2012/08/os-caboclos.html>. Acesso em: 10 jun. 2019.

DICIONÁRIO INFORMAL. **Canhoneira**. Acesso em: 29 de Junho de 2019.

DICIONÁRIO INFORMAL. **Piaçava ou piaçaba**. Acesso em: 29 de Junho de 2019.

GUERRA FILHO, Sérgio Armando Diniz. **O povo e a Guerra**: Participação das camadas populares nas lutas pela Independência da Bahia. Dissertação (mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

GUIMARÃES, Roberto Lyrio Duarte. **Primeiro Traço**: Manual Descomplicado de Roteiro. Salvador: Edufba, 2009.

IBGE- **INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA**. São Félix Bahia. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/saofelix.pdf>. Acesso em: 28 de jun. 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. Ed. São Paulo: Papirus Editora, 2010.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**: História, Identidade, Tecnologia. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

PEREIRA, Manoel Passos. **Cachoeira Capital da Bahia**. Salvador: Psb, 1999.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO FÉLIX. **História**. Disponível em: <http://www.saofelix.ba.gov.br/historia> Acesso em: 29 de junho de 2019.

RECÔNCAVO. **Cabocla**. Disponível em: <https://reconcavo.wordpress.com/tag/cabocla/>. Acesso em: 28 jun. 2019.

SILVA, Lucas Mascarenhas Santos da; SILVA, Tamires de Jesus. **Invisíveis do Paraguaçu: Os Caboclos como símbolos da Independência do Brasil na Bahia nas cidades de Cachoeira e São Félix**. 2019. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.

TAVARES, Luís Henrique Dias et al. **Independência do Brasil na Bahia**. Salvador: Edufba, 2005.

Link para o documentário Invisíveis do Paraguaçu

<https://www.youtube.com/watch?v=miJDlIEtiSE&feature=youtu.be>

Rasgar o que é apertado

Fabio Rodrigues Filho

Em 20 de dezembro de 2018, apresentei publicamente, no Cine-Theatro Cachoeirano, o estudo de montagem, projeto experimental de conclusão de curso em Comunicação Social – Jornalismo, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)¹⁴. Após as considerações da banca, reapresentei o filme um mês depois, desta vez no auditório do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL), marcando ali uma projeção de provisória despedida¹⁵, e a chegada num corte do filme considerado como o final¹⁶.

Insistirei um tanto mais no desejo motivador do trabalho, a fim de testar sua eficácia ao dispor e colocá-lo em texto, reabrindo o filme ao investigar seu processo de confecção. Me arvorou, então, dada a pequena distância temporal que se abre entre mim e o trabalho, a ser espectador do filme e, por que não, aprender com ele. Mas, a qual desejo me refiro?

Na ilha de montagem predominava o forte desejo de, na forma mesmo do filme, negar constantemente o fim e o começo, ou,

¹⁴ Esse texto é uma versão do TCC “Tudo que é apertado rasga”, orientado pelo Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho, defendido em 20 de dezembro de 2018, e aprovado pela banca examinadora composta pelo profa. Dra. Emi Koide, prof. Dr. Danilo Scaldaferrri e prof. Dr. Jorge Cardoso Filho.

¹⁵ Durante a feitura do TCC fui aprovado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha Pragmáticas da Imagem, onde desenvolvo atualmente pesquisa de mestrado intitulada “Um rasgo na imagem: uma pequena história do ator e da atriz negra”.

¹⁶ Após esta projeção, o curta-metragem foi selecionado para diversos festivais e mostras, dentre eles o 8º Olhar de Cinema, 12º Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul, 23º Forumdoc.Bh, Festival Valongo (Cinema do Valongo, 2019), 12º Festival Taguatinga (2020), Festival Rastro (2020), etc. O filme integrou a lista da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) figurando entre os 10 melhores curtas-metragens de 2019 e é um dos concorrentes, na categoria curta documental, ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2020, realizado pela Academia Brasileira de Cinema.

ao menos, negar tal como conhecemos o começo na História maior, com “h” maiúsculo (história do Cinema Brasileiro e do país) e os fins e fim que ela sugere. A um só tempo, confrontar uma forma de narrar e a dramaturgia hegemônica da História, ao pluralizá-la, oferecendo ao nosso modo uma (dentre tantas outras) história possível para o Cinema Brasileiro - no nosso caso, a proposta é pensar à luz da presença e agência do ator e da atriz negra, elementos possíveis para um confronto e afirmação de outra curva de compreensão. Ressalto que “negar o fim e o começo” não quer dizer desprezar a existência e consequências materiais dessas grandes narrativas, nem mesmo os seus irreparáveis efeitos e violências que se amontoam, mas sim, queríamos confrontar através da repetição, produzir dobras, cindir seu retorno insistente (o *continuum*) ao desmontá-la, atentando-se àquilo que nos filmes são acidentes da representação ou rasgos na imagem.

Finalmente, queríamos desviar o foco de análise (dos filmes e do cinema) para o ator e a atriz negra, opondo-se a uma narrativa teleológica, ao atentar-se às curvas e desvios e, sobretudo, aplicando à história o princípio de montagem, como sugere Walter Benjamin (2006, p.506). Nosso modesto confronto se deu pela operação fundamental e guia deste trabalho: a lida e investigação de imagens de arquivo, retomadas e re-costuradas numa outra legibilidade histórica. Assim, nos debruçamos a um acervo bastante abrangente e heterogêneo, que envolvia filmes, programas de entrevista, propagandas, campanhas e demais materiais disponibilizados no Youtube¹⁷. A retomada desses arquivos era um modo de estudo com vistas à complexificar a ideia de representação, desnudar os estereótipos e os en-

¹⁷ Insistimos no texto do memorial que a lida apenas com materiais disponibilizados constituía a um só tempo uma contingência, por ser um trabalho sem direto financiamento, e uma potência, visto que, a rigor, qualquer pessoa pode acessar o material bruto deste filme e, no limite, remontar.

quadramentos, e pensarmos os rasgos no tecido da narrativa – rasgos que, ao nosso ver, são precipitados pelos atores/atrizes negras.

Assim, ao realizar o *Tudo que é apertado rasga* entreguei para banca examinadora, junto ao arquivo do filme, um memorial descritivo do processo de feitura que tinha por nome: “*Tudo que é apertado rasga?*”. Singelo gesto gramatical de diferenciação (a adição da interrogação) que se amplificou na apresentação quando um membro da banca ressaltou o “gesto de malícia” ao apresentá-lo um texto que questionava ao leitor-avaliador se concordaria ou não com a afirmação que eu fazia na montagem. Não à toa, quem apontara a suposta malícia da interrogação era Danilo Scaldaferrri, professor e amigo que, com os olhos e mãos atentas, compôs comigo as cartelas do filme.

Se convocar o/a espectador/a a criar sentidos, a fazer parte do filme e adentrar à imagem, é jogar com a audiência, o título duplicado e levemente diferido poderia ser encarado como um lampejo desse desejo. Desejo de, como considera Haile Gerima (2018)¹⁸ em sua conferência no Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul, não produzir imagens fascistas – aquelas que se encerram em si mesma – sendo o espectador mero receptáculo dos signos que o filme controla e nele se basta. No cinema, poderíamos resumir essas imagens como: filmes ensimesmados. Mas, a interrogação surgia também porque quando eu retomava essa expressão “tudo que é apertado rasga”, que foi dita por minha mãe, Ângela Maria de Almeida, eu também desviava de seu contexto original: inicialmente a frase era um comentário sobre outra questão. Daí, adicionar a interrogação no título do memorial era também colocar sob suspeita a apropriação, a eficácia da retomada, e, sobretudo, mensurar até onde vai o pronome “tudo”.

¹⁸ Importante cineasta etíope que veio ao Brasil, em 2018, realizar uma mostra e masterclass durante a 11ª edição do Encontro de Cinema Negro, no Rio de Janeiro (RJ). Vídeo disponível em: <http://afrocariocadecinema.org.br/seminarios-master-class-cinema-e-literatura-treinando-o-olhar/>.

Não menos importante, nas trilhas de bell hooks (1992)¹⁹, em citação à Michel Foucault e Stuart Hall, seria preciso destacar que a vontade com o título era propor uma espécie de “pressuposto de agência” ou propor uma expressão que convocasse a uma postura de olhar atento, olhar a contrapelo diante das imagens do cinema nacional:

Em boa parte de seu trabalho, Michel Foucault insiste em descrever a dominação em termos de ‘relações de poder’, como parte de um esforço para desafiar o pressuposto de que ‘o poder é um sistema de dominação que controla tudo e não deixa espaço para a liberdade’. Ele afirmou enfaticamente que em todas as relações de poder ‘há necessariamente a possibilidade de resistência’, e convida o pensador crítico a examinar essas margens, lacunas, e localizações no corpo e através do corpo nas quais o agenciamento pode ser encontrado (hooks, 1992, on-line).

De alguma forma, ao nosso ver, a interrogação no título do memorial reabria o trabalho, tal como a montagem é também, por excelência, re-abertura na/da história. O caso é que, falsamente repartido em duas partes (“o rasgo” e “o aperto”), a questão de que trata o filme não está numa dualidade: não é *rasgo* ou *aperto*, mas coisas que convergem, disputam. Às vezes são duas ou mais estratégias juntas e em confronto. Daí que sugiro, no filme, “rasgo porque apertado”, como um modo possível de compreensão do caráter circunstancial e contextual do gesto de rasgar. Além disso, cabe notar o caráter sempre violento e a disputa não apaziguada que o rasgo expõe, porque é a vida mesmo que está em jogo, pois mais do que disputa pela imagem, trata-se de uma disputa pela vida. Sendo assim, quis muito que o filme fosse negando constantemente o fim e embaralhando de-

¹⁹ Texto traduzido por Carol Almeida (Blog Fora de Quadro, 2017). Disponível em: <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>. Acessado em 01 de agosto de 2020.

liberadamente o começo em seus desfechos de sequências e cenas. Onde começa? Na parte um? No prólogo? Nas cartelas iniciais? Na sequência do trem? Onde terminaria? Com isso e com a necessidade da pesquisa que se afluava, a montagem foi se tornando cada vez mais extensiva, tendo como resultado um filme de 27min19seg; e se isso parece um desejo de totalidade logo me faz pensar que era um mal necessário. Ora, pensando este filme em seu contexto (ele é e sempre será um TCC), talvez se trate ali de uma coleção de rasgos, reunindo muitas das imagens que fomos encontrando nesse percurso de estudo sobre a agência do ator e da atriz negra, agência mínima frente a um sólido sistema de eliminação e construção de ausência, precisamos lembrar. Tudo que encontrávamos era precioso e emitia sinais ao caminhar. A reticência e a interrogação são, portanto, sinais que parecem justos ao trabalho – como o “reticenciar”²⁰, em nossa abordagem, é um verbo adjacente ao rasgar. Não há término nem conclusão, mas precipitação de abertura, ou, como nos diz Frantz Fanon (2008, p.124), “potência de expansão infinita”. Além disso, há dúvidas que não se encerram, mas se desdobram.

Rasgo e reticências

Para adentrarmos aos três pontos que conformam uma reticência deste trabalho, tomarei como deixa a canção que “encerra” o *Tudo que é apertado rasga*. Trata-se da canção “*Velada ou Revelada*”, composição de Francisco Serrano e do italiano Aldo Brizzi, interpretada pela baiana Virgínia Rodrigues em parceria com o cantor português Nuno Guerreiro. A melodia acontece com a percussão do bloco-afro Olodum que ora aparece, ora desaparece na paisagem sonora. A partir dessa canção, tentaremos pensar o filme em questão e,

²⁰ *Reticenciar que eu juro*, como canta Gilberto Gil na canção “Retiros espirituais” (1975).

de modo mais abrangente, pensar as implicações daquilo que chamamos de *um rasgo na imagem* – expressão que temos usado desde os debates que conformaram a *Mostra Performance Negra no Cinema Brasileiro*, realizada junto ao projeto de extensão da UFRB, Cineclube Mário Gusmão, em 2017. Partindo dessa expressão, das conversas na mostra, no cineclube, seguimos os lastros e rastros encontrados. Tentaremos, portanto, nas trilhas do reticenciar desta canção oferecer uma breve leitura de alguns aspectos do curta-metragem apresentado como TCC e, em uma conversa talvez mais abstrata, extrairemos da música tensionamentos e reverberações dos conceitos que mobilizamos no trabalho, a exemplo da ideia de rasgo. A seguir, organizamos o texto em três partes a partir de trechos da referida canção:

I.

*“Velada ou revelada
a poesia é um jogo de espelhos
um circuito reversível
tentativa irreversível”*

Eis a premissa do TCC: forjar uma ferramenta capaz de operar o corte por justiça ao ator e atriz negra²¹. Projeto de forja que, naturalmente, não se esgotaria naquele trabalho, mas sim teria naquela etapa um exercício. Tentativa que, apesar de tudo, nos demanda atenção ao processo, mais do que no resultado. Operar o corte por justiça diz, pelo menos, de duas frentes interligadas: talhar o conceito de rasgo (quem fala rasgo, fala corte e sugere abertura) e, ao mesmo tempo, entender o que significou o corte da montagem no trabalho dos atores na história do cinema brasileiro, entendendo ainda que o corte da História – esquecimento deliberado da contribuição e talento

²¹ A premissa que apresentamos virou a sinopse do filme: “Na tentativa de forjar uma ferramenta capaz de operar o corte por justiça, este filme retoma e intervém em imagens de arquivo, reestudando parte da cinematografia nacional à luz da presença e agência do ator e da atriz negra”.

dos atores negros – também construiu apagamento e implicou em mortes²².

Na pesquisa das imagens, nos assustava e indignava, por exemplo, a recorrente autorização de recusar e decepar o rosto do ator/atriz negra. Era recorrente nas falas dos atores e nas imagens que encontrávamos, a incidência da escolha de não dar tempo considerável para ver o rosto do ator e, marcadamente, da atriz negra. Não é incomum ver em entrevistas, depoimentos e mesmo em cenas fílmicas, a seguinte operação: enquanto a atriz fala, outras imagens (por vezes imagens ilustrativas e aleatórias) são mostradas no lugar do seu rosto. Além disso, é curioso pensar não só como as fichas técnicas dos filmes consomem violências da representação – seja não creditando os artistas ou obliterando funções desempenhadas por eles –, mas também como graficamente elas reforçam essa violência ao se sobrepor, com muita naturalidade, à própria imagem do ator. Não à toa, um dos planos iniciais do *Tudo que é apertado rasga* é a fuga do ator João da Cunha que interpreta, em *Sinhá Moça* (dir. Tom Payne e Oswaldo Sampaio, 1958), um personagem de nome “Fulgêncio”. Além do modo como se dá a aparição de João ao longo do filme, a ficha técnica sobre sua imagem, marcando os créditos iniciais do filme, foi retomado por nós como modo de sublinhar o *continuum* dessa operação. Podemos, a tirar pelo nome da personagem, já indagar o estereótipo naquilo que ele tem de essencializante, reificando e re-produzindo sistemicamente o racismo, trabalho de forma simbólica e materialmente para encerrar o corpo negro. Porém, diante desse filme de 1958, logo veremos que o nome da personagem é parte de um sistema maior de fixação.

De todo modo, sobre a violência incrustada e orientada historicamente pelo corte da montagem - ao que nossa ferramenta almeja

²² Ver entrevista de Zezé Motta no prólogo do filme.

confrontar -, a fala da atriz Léa Garcia (ALMADA, 1995, p. 101) demonstra de modo exemplar essa maquinação. Nos permitimos reproduzir uma longa citação de seu depoimento:

[S.Almada] “O público que acompanha seu trabalho pela televisão certamente percebeu essa tristeza. Já ouvi um comentário muito interessante sobre isso: “que fantástica, essa atriz! Ela expressa uma coisa verbalmente, mas os olhos falam outra”.

[L.Garcia] Isso acontecia muito nas gravações em que a cena era minha e não me davam o direito de fazê-la toda. É um momento seu que “cortam” para um outro ator, e você não completa sua interpretação. É nesses boicotes que está o preconceito.

[S.A.] Os “cortes” são para que não se exiba a imagem do negro durante muito tempo no vídeo?

[L.G.] É preconceito mesmo: você não é uma figura que a mídia tem interesse de veicular. Ela não vai te “explorar” muito mesmo. Não somos belos pra eles. [...] Então, o “ator negro” está falando e, de repente, a câmera está focalizando o rosto do ator que está em silêncio, contracenando com ele. A gente começa a observar o movimento da câmera, percebe o que está acontecendo, mas não se pode parar aquilo. A gente se segura por estar representando, por amar a arte de representar. Então, se vive dois momentos naquele mesmo instante. É uma coisa muito séria” (ALMADA, 1995, p.101).

Em 1978, Grande Otelo dizia, em entrevista ao *Vox Populi*²³, que o seu desgosto tanto no cinema como na televisão, é a sala de corte. Para o ator, muitas das cenas potentes de sua atuação eram retiradas na montagem. O problema do corte para com o ator negro, expõe, em alguma medida, uma das feridas que conformam a repre-

²³ Programa de entrevistas da rede TV Cultura, lançado em 1977 e que ficou no ar até 1986. Algumas edições do programa, como a que citamos neste trabalho, pode ser acessada no canal do Youtube da emissora: <https://www.youtube.com/channel/UCjOJvvYe6tyEHY21OD33h8A>.

sentação do negro no cinema brasileiro. Nos parece que essa relação com o corte constrói a ausência - o que também temos chamado de aperto. Quando falamos de construção de ausência estamos dizendo que há algo que os estereótipos alicerçam e produzem, eles atuam em sistema, mas há também aquilo que estrutura, alicerça os estereótipos: sub-remuneração, pouco tempo de aparição no todo do filme, baixo uso do potencial de atuação, poucas oportunidades, imposição de um ostracismo aos artistas, como sugerido por Lélia Gonzalez para o documentário *As Divas Negras do Cinema Brasileiro*, dirigido por Victoria Santos e Adauto Santos, de 1988.

Dito isso, a ferramenta operaria interrompendo, reorganizando (conferindo outra legibilidade), no intuito de mostrar algo subsumido no todo do filme: exercícios de resistência à ordem imposta. Não é tão simplesmente ater-se aos detalhes, mas, atentar-se aos trechos, aos acidentes, as redes de relações, os complôs²⁴, os gestos mínimos (ou, por vezes, escandalosos) e, finalmente, as tentativas (irreversíveis) de rasgar o tecido da narrativa. Para citar nos termos da letra da canção, encaramos uma obra fílmica como um circuito reversível e, aquilo que bagunça a representação – a apresentação –, como tentativa irreversível. A ferramenta remonta, mas em suma, afia-se em tentar reconhecer os sinais de vida, de interrupção, de transformação da imagem, as introduções de significados e as “implicações diferentes” (nas personagens) inscritas pela atuação. Portanto, o foco primordial da nossa análise e da busca, é o trabalho do ator, o corpo do ator em suas contra-estratégias de sobrevivência, nos atendo, portanto, a agência (por vezes escondida) que nos legam um ensinamento, embora sejam sempre relacionais e contingentes - por vezes, preser-

²⁴ Termo sugerido por Léa Garcia em entrevista recente a Tatiana Carvalho Costa e Juliano Gomes (2020), no projeto Diálogos APAN, realizado pela Associação de Profissionais do Audiovisual Negro. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?v=290689232322999>. Acessado em 20 de julho de 2020.

vadas apenas como tentativas. Legam uma lição porque atravessam o filme e o tempo. Como sugerimos no estudo de montagem: “algo atravessa” e, através da imagem, o corpo se apresenta.

Bem reconhecendo que há sobrevivências para serem contadas, sobretudo porque muitas vezes trata-se de “mais uma luta por sobrevivência mesmo”, como nos diz Grande Otelo (VOX POPULI, TV CULTURA, 1978), o esforço de remontar as imagens vinculado à “rememoração crítica do passado” (MESQUITA, 2016) passa por construir uma percepção histórica e perspectiva diante dos nossos olhos ou, se preferirmos, com os nossos olhos, na medida em que é pela troca de olhares que a compreensão pode acontecer. Nesse sentido, o estudo passa pela construção de um conhecimento pela montagem, com as imagens e não meramente sobre elas. Este conhecimento desloca as imagens de seu sentido original, pela interrupção, para criar novas formas de visibilidade e legibilidade histórica. Portanto, esforço de não reduzir o espectador nem o ator, mas justamente, esforço de abrir a história variando, assim, entre esses dois lugares. Reabrir o passado no presente, para refletir e agir sobre no agora. A montagem é, sobretudo, um método de conhecimento e um procedimento formal que age na “desordem do mundo”, “que mostra os conflitos entre as coisas, que explicita a nossa própria existência enquanto montagem” (FRANÇA; HABERT; PEREIRA, 2011, p. 106.). Porquanto, o rasgo é pensado por nós como verbo e substantivo, que não elimina a dimensão de violência dessas imagens, mas justamente expõe essa violência, desnudando-as, mas também dando a ver a resistência daqueles que não se submeteram às estruturas racistas.

II.

“velada ou revelada

jogo d’espelhos

poesia

versível irrevelada”

Resta-nos concentrar um pouco naquilo que estamos denominamos, no âmbito do TCC, de *rasgo*. Conceito não fechado, impreciso e ainda em formulação, vale destacar. Reconhecemos, nas trilhas de Stuart Hall (2016), que há um repertório que conforma um regime de representação que violenta e subjuga o ator negro a não só papéis humilhantes e vexatórios, mas, ancorado num racismo estrutural e num imaginário igualmente racista, reproduz as violências do social e, a um só tempo, as atualiza e recria. Hall (2016) nos alerta para um continuum que poderia ser resumido como uma acumulação de significados que gera uma intertextualidade: a despeito dos significados específicos em cada filme, “um sentido mais amplo sobre a como a ‘diferença’ e ‘alteridade’ são representadas em uma determinada cultura, [...] podemos ver práticas e figuras representacionais semelhantes sendo repetidas” (HALL, 2016, p. 150). Bem, não é demais ressaltar que esse repertório de representação, que tem no cinema um lugar cativo, mas dialoga com outros suportes, plataformas, campos de produção de imagens, não só marcou a diferença racial, mas talvez, sobretudo, conformou a desigualdade e uma certa perspectiva de raça – justificando a desigualdade por um argumento biologizante – construindo, assim, um “outro racial” que não passa de um objeto e, deste modo, mantém-se não só desigualdades como a própria ficção colonial de diferença racial. Assim, falar de *rasgo* é sublinhar o contexto no qual ele emerge: a estrutura de aperto e de ausência estruturante, sendo, a um só tempo, uma ação e uma reação.

A questão da representação é tida, aqui, como “arena crítica de contestação e de luta” (HALL, 2016, p. 189). Enfrentamento não novo e nem isolado, e que, ao longo da história, foi encampado pelos atores e atrizes negras que, no interior ou no entorno da produção de imagens, confrontaram as violências em que eram expostos. Pode-

mos falar, de uma luta histórica em torno da imagem, de uma política da representação, em parte protagonizada pelos próprios atores:

Será que um regime dominante de representação pode ser desafiado, contestado ou modificado? Quais contraestratégias podem começar subverter o processo de representação? [...] Existem estratégias eficazes? Quais são seus fundamentos teóricos? (HALL, 2016, p. 211).

James Scott (*apud* STAM; SHOHAT, 2006, p. 287) fala de uma agência escondida, um código interno, onde executa-se, por exemplo, “a capacidade de apropriar o papel [a personagem] para seus próprios fins”. Poderíamos pensar nos termos de uma “introdução de significados”, subvertendo, assim, papéis que eram reservados aos atores (BOGLE *apud* STAM; SHOHAT, 2006, p. 286). Robert Stam e Ella Shohat (2006) continuam enfatizando que, “no melhor dos casos, atores negros causam um curto-circuito nos estereótipos ao individualizar os tipos ou se afastarem sutilmente deles” (STAM; SHOHAT, 2006, p.287). Para esses autores, poderíamos falar de *exercícios de resistência* nesse gesto de (tentativa de) transformação de papéis humilhantes, conformando uma luta contra a confinamento em tipos e em categorias.

Reforça-se, aqui, que não se pretende, neste trabalho, nem exigir dos atores, nem muito menos cobrar deles a subversão de uma estrutura que ultrapassa as suas possibilidades mesmo de agência. Talvez, sobretudo no foco que lançamos ao cinema moderno²⁵, os atores deem muito, mas podem efetivamente muito pouco dada às sólidas estruturas de construção da ausência. No entanto, e aqui está substancialmente o nosso trabalho, é preciso alterar o modo de ver, a nossa postura diante dessas imagens que conformam a história do

²⁵ No âmbito do TCC, nos concentramos prioritariamente no fim da década de 1950 ao início dos anos 1980.

cinema nacional. Assim, falamos de rasgos em alerta, no sentido que não se trata de ocultar aquilo que é ferida exposta, violência estrutural e exposição/produção de morte do negro na e pela representação. O que queremos com este trabalho é pensar as tentativas de rompimento, os embates e confrontos que os atores travaram e, por vezes, incidiram na imagem desses filmes. Rasgos que aparecem ali como disputa pelo significado, como traição, contra-estratégia e resistência mínima a uma força que ultrapassa em vários graus o ator - embora pequenos, colecionar os rasgos nos parecem amplificar seu poder de ruptura à ordem imposta.

A imaginação política (DIDI-HUBERMAN, 2011)²⁶, aqui, é correlata ao desejo de ver e de fazer-ver (por isso montamos). Isso quer dizer, finalmente, em afiar e afinar nosso olhar para as gradações mais sutis, para as agências escondidas, como sugerido, mas sobretudo para uma disputa que reside no coração da imagem, ou no coração do arquivo²⁷, se preferirmos. Isso porque entre não exigir do ator (necessidade ética para com aqueles que tiveram seus trabalhos muitas vezes desprezado e sub-aproveitado), e reconhecer os gestos mínimos, os vaga-lumes, por assim dizer, de resistência e precipitação das estruturas, do tecido narrativo, é, nos parece, parte de um dever de memória, exigindo um trabalho de rememoração, de rever essas imagens com foco nas fulgurâncias que elas abrigam, nos acidentem que a perturbam e nas fraturas na representação

²⁶ “Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação? Afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição nosso modo de fazer política” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 60).

²⁷ Nesta citação, compactuamos com o cineasta John Akomfrah, ao dizer, sobre seu trabalho, que sua “tarefa era oferecer uma contra-memória à memória oficial. A tarefa sempre foi abraçar o material e observá-lo de modo forense a fim de nos tornarmos aptos a usá-lo de diferentes formas. Ao fazê-lo, nosso ponto de partida pousava no coração do arquivo – na ambiguidade de ambições e pretensões, de resultado e efeito, que jaz no cerne daquilo que a memória arquivística incorpora e encoraja” (AKOMFRAH, 2017, p. 35).

que o ator negro provoca. Dever de memória e projeto de dignidade, em resumo, que é um confronto historiográfico na exata medida que os vencedores venceram não só pelo forte sistema de violência engendrada em como os filmes representaram e “construíram” o *negro*, mas também porque ocultaram as revoltas no modo como narraram a História, ocultaram, enfim, os exercícios de liberdade por parte dos atores e atrizes negras.

III.

“e seja

física vívida lúdica mágica mística épica lírica erótica

a sua música reversível velada

livra a língua da escuridão

versível irrevelada”

Por fim, gostaríamos de dar a ver uma correspondência crítica engendrada no nosso trabalho fílmico. Logo no início do filme, Grande Otelo diz que o melhor personagem de sua carreira no teatro foi o Sancho Pança, com a emblemática fala: “Meu Patrão Morreu!”. Segundo ele, aquilo saía do fundo da alma, fazendo a plateia toda chorar²⁸ Na outra margem, ao final do filme, vemos Lázaro Ramos como espectador-especular. Neste final, aproximamos duas imagens de Lázaro Ramos, arco de 14 anos entre sua primeira atuação no audiovisual, em 1988²⁹, e a célebre presença dele como/em *Madame Satã* (dir. Karim Ainouz, 2002). Para a pergunta “O que eu vou ser quando crescer?”, feito pelo garoto Lázaro de sete anos de idade, oferecemos uma resposta por desvio de abertura: é o Lázaro atuando/assistindo quem responde à criança, num jogo de espelhos.

²⁸ Trata-se de um trecho da entrevista de Grande Otelo no programa Vox Populi (Tv Cultura, 1978) que retomamos no filme.

²⁹ Referência ao filme *O menino e o velho* (dir. Miguel Silveira, 1988).

Caberia notar que Ramos também foi Sancho Pança no teatro, em 1998, tal como Otelo em 1972. Segundo a crítica da época, a atuação de Lázaro foi um fato notável, estruturante e, poderíamos dizer, por nossa conta e risco, rasgava o papel ao inscrever uma força de atuação e atravessar o tempo:

O Sancho Pança de Lázaro Ramos foi, antontem, na estreia de *Um tal de Dom Quixote*, espetáculo de reabertura do TVV, literalmente um burro de carga [sic] Coube a ele carregar nas costas, sem demonstrar cansaço, os melhores momentos da montagem. Engraçado, sempre entrando nos momentos certos e sem sinais de nervosismo, o ator soube aproveitar bem cada momento [...] (CALBO, 1998)³⁰.

O arco que religa começo e fim do filme nos parece compactuar a um curto-circuito. Devemos pensar o (personagem) Sancho Pança, aqui, em seu radical confronto ao mito. “Confronto devastador” foi como Walter Benjamin (1987) caracterizou a interpretação de Werner Kraft sobre um pequeno conto de Kafka sobre Bucéfalo, onde outro desenrolar para a história individual do cavalo de Alexandre (rei da Macedônia) – a despeito do seu dono –, é fabulado. Poderíamos dizer que este confronto mitológico se repete em, pelo menos, dois micro-contos, ligados entre si pela agudeza do gesto: *O novo advogado* e *A verdade sobre Sancho Pança*. Desse último, extraio a narração inicial no filme. A partir do diálogo com esses dois textos (três, se contarmos com o do Benjamin), tento me atentar a um arco possível que liga Grande Otelo a Lázaro Ramos - arco singular que não deixa de espelhar, ao seu modo, a(s) história(s) dos atores/atrizes negras no cinema brasileiro.

³⁰ Ou ainda: “O trabalho de corpo, de voz, e a forma convincente como dá o tom de ingenuidade rude e malícia pueril ao fiel escudeiro de Dom Quixote, fazem de Lázaro Ramos o mais expressivo ator em cena nesse espetáculo” (Marcos Uzel – Correio da Bahia – 08 maio 1998).

“A porta da justiça é o estudo”, escreve W. Benjamin (1985, p.164) a partir dos micro-contos de Kafka, ou ainda, como prossegue o autor “Do abismo do esquecimento sopra uma tempestade. O estudo é uma corrida a galope contra essa tempestade” – frase com a qual iniciamos o filme. Nos parecia que essa correspondência de Sanchos Panças dos dois atores compactuava ao curto-circuito e davam uma inflexão decisiva ao confronto ao mito. Embora velada no *Tudo que é apertado rasga*, a correspondência não deixa de incidir e retornar, demonstrando, ao seu modo, as inversões, conexões improváveis e contra-estratégias que se repetem e se diferenciam ao longo do tempo.

Considerações finais

Ao nosso modo, pretendíamos com esse trabalho realizar uma “mixagem compensatória” (STAM; SHOHAT, 2006, p. 309) ao tempo que pensávamos sobre a “orquestração dos discursos” e vozes nos filmes com os quais trabalhamos. Como na canção *Velada ou Revelada*, seguimos atentos aos curtos-circuitos, aos ecos e reverberações das questões que guiaram (e guiam) este trabalho. Acreditamos que os exercícios de resistência dos atores e atrizes negras no interior das imagens, são uma ação de confronto e ruptura com um sistema de representação racista e colonial, e, não menos importante, esses exercícios nos legam uma lição de liberdade e luta contra o racismo.

Referências

ALMADA, Sandra. **Damas negras - sucesso, lutas, discriminação**: Chica Xavier, Ruth de Souza, Léa Garcia e Zezé Motta. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

BENJAMIN, Walter. N - Teoria do conhecimento, teoria do progresso. *In.*: _____. **Passagens**. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006, p. 499 – 530.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte. *In.*: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. [Obras Escolhidas, vol. I] p. 137-164.

CALBO, Iza. **Jornal A TARDE**, 07 de maio de 1998.

FANON, Frantz. A experiência vivida do negro. *In.*: _____. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRANÇA, A.; HABERT, A.; PEREIRA, M. Dispor e recompor: o documentário sob o gesto da montagem. **Revista Devires**, Vol. 8, n.2 / Belo Horizonte, 2011, p. 94-109.

GRANDE OTELO. **Vox Populi**. São Paulo: TV Cultura, exibido em 06 de maio de 1978. Programa de Televisão.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Revisão: Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HALL, Stuart. O espetáculo do outro. *In.*: _____. **Cultura e Representação**. Org.: Arthur Ituassu. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC –RJ: Apicuri, 2016, p. 139 – 219.

hooks, bell. O olhar opositivo. Tradução de Carol Almeida. **Blog Fora de Quadro**, 2017. Disponível em: <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>. Acessado em: 01 de agosto de 2020.

MURARI, Lucas; SOMBRA, Rodrigo (Org.). **O Cinema de John Akomfrah: espectros da Diáspora**. Rio de Janeiro: LDC, 2017.

MESQUITA, Claudia. Entre agora e outrora: a escrita da história no cinema de Eduardo Coutinho. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 31, p. 54-65, abr. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016124255>.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e luta por representação. *In*: _____; _____. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 261 – 353.

UZEL, Marcos. **O Teatro do Bando**: negro, baiano e popular. Vila Velha – Salvador: P555 Edições, 2003 [Coleção Cadernos do Vila, 2].

Feira livre de Cachoeira – Bahia: retratos do cotidiano

Caique Fialho

Desde os primórdios da humanidade já ocorriam tentativas do ser humano para fixar imagens, pois do Período Paleolítico Superior ficaram registradas pinturas rupestres nas cavernas, onde ainda hoje se pode identificar aspectos da vida e do ambiente que cercava os que ali viveram³¹. Com o decorrer dos séculos, desenhos e pinturas contribuíram para registrar feições e aspectos variados de diferentes pessoas e lugares e esses registros foram se aperfeiçoando em termos de técnicas, recursos e até formatos, evoluindo para as pinturas de retratos a óleo sobre tela, a partir do século XV, como forma de documentar pessoas - principalmente as que tinham maior poder aquisitivo³².

Em meados do século XIX, durante a Revolução Industrial, a fotografia surgiu e se contrapôs aos estilos em vigor na pintura europeia como meio de imitação da realidade. Já consagrado por séculos através das linguagens do desenho e da pintura, o gênero retrato, ao passar a ser produzido, também, através da fotografia, abriu numerosas possibilidades, a exemplo da produção de *carte-de-visite*, dos retratos de família, retratos de artistas, políticos, personalidades, esportistas, celebridades e outras tantas pessoas, seja para guardar, ofertar, seja para publicações em diversos meios e para divulgação.

³¹ Este texto é uma versão do TCC “Feira Livre de Cachoeira – Bahia: Retratos do Cotidiano”. defendido em 22 de fevereiro de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela orientadora, prof^a Dra. Juciara Maria Nogueira Barbosa, pelo prof. Me. Juliano Mascarenhas da Silva e pelo jornalista Renato Marcelo Reis.

³² Um exemplo clássico de retrato desse período é a pintura O casal Arnolfini, de Jan Van Eyck, de 1434. Ele foi um dos primeiros artistas a usar a tinta a óleo (NEWBERY, 2003, p. 11).

Também é importante citar os registros que o fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996) realizou na Bahia, notadamente entre as décadas de 1940 e 1950. No livro *Retratos da Bahia* (2002) pode-se observar os numerosos retratos que realizou do povo baiano, muitos destes ambientados em seus locais de trabalho, a exemplo da rampa do Mercado Modelo, Porto dos Saveiros e feira de Água dos Meninos, em Salvador. Nesta linha, já na segunda metade do século XX, os registros fotográficos do também francês Marcel Gauterot³³ (1910-1996) que tratam especificamente sobre a Bahia e foram realizados entre os as décadas de 1950 e 1970 no rio São Francisco, no Norte do Estado, no Recôncavo e em Salvador, apresentam expressivos retratos do povo baiano em seus ambientes de trabalho, lazer e no contexto religioso.

Já no século XXI, notadamente em 2006, o fotógrafo e publicitário baiano Sérgio Guerra (1961) realizou em Salvador, na Feira de São Joaquim, a exposição *Lá e cá*³⁴, que privilegia as semelhanças entre o povo brasileiro e angolano, através de retratos de feirantes dos dois mercados livres mais populares dos dois países. Os exemplos de diferentes épocas aqui destacados, evidenciam a importância do retrato das pessoas mais humildes não apenas como simples registros, mas também por agregar um valor documental, apresentando os aspectos culturais e sociais de uma comunidade ou de um indivíduo, valorizando a importância da fotografia como documento para a sociedade e para a história.

Feira, memória e fotografia

De modo abrangente, os comerciantes da feira livre têm relevante papel no desenvolvimento social e econômico dos municípios,

³³ Ver sobre vida e obra do fotógrafo em: <https://ims.com.br/titular-colecao/marcel-gautherot/>.

³⁴ Ver mais sobre o assunto em: <http://sergioguerra.com/exposicao-detalle.asp?id=3>.

embora ocasionalmente enfrentem problemas por estarem suas atividades subordinadas ao poder público para ocupar e permanecer no espaço de trabalho, mas seguem resistindo. Com o processo de padronização e modernização dos centros urbanos, as características dos espaços e as peculiaridades das cidades e de suas feiras vão se perdendo juntamente com a memória dos comerciantes e tal perspectiva também tem ocorrido quando se trata da feira livre da cidade de Cachoeira.

Segundo Mott (1975), as feiras foram trazidas para o Brasil pelos portugueses e existem desde os primórdios do período colonial. Os primeiros indícios de feira são de 1548, quando o rei Dom João III enviou para o governador do Brasil, Tomé de Sousa, um decreto no qual ordenava que as vilas ou povoados fizessem feiras por um dia ou mais durante a semana. A feira surgia para abastecer as vilas e cidades e já trazia características que atravessariam séculos: local fixo em espaço urbanizado e dias específicos para ocorrer.

Em entrevista especialmente concedida para este trabalho, Luiz Cláudio Nascimento³⁵ afirmou que a feira de Cachoeira, desde tempos remotos, era caracterizada pelos seus comerciantes oriundos das comunidades rurais, que chegavam de madrugada nos lombos dos animais para organizar os seus produtos em cima de folhas secas de bananeiras, espalhadas ao chão. A feira é constituída, em sua maioria, por mulheres e por homens negros descendentes de ex-escravizados ou remanescentes de comunidades quilombolas.

As feiras livres, mais que espaços de comércio, são locais que representam a dinâmica de uma sociedade em determinado momento, pois demonstram a produção local e a circulação de mercadorias. No Brasil, como em outras sociedades,

³⁵ O historiador cachoeirano é Mestre em Estudos Étnicos e Africanos com ênfase em Antropologia e desenvolve pesquisas sobre a história e a cultura do Recôncavo Baiano. Ele concedeu a entrevista no dia 22 de novembro de 2018.

as feiras são espaços ricos culturalmente. Em geral, afastadas dos setores mais abastados das cidades, elas estão mais próximas das camadas populares, nas áreas periféricas e hoje servem mais a esta população (MINNAERT, 2008, p. 130).

A feira era localizada na Praça Dr. Milton e no ano de 1945, com a pavimentação da rua e a abertura do mercado municipal na Praça Nossa Senhora do Rosário – também conhecida como Praça Maciel – foi deslocada para este espaço. Em seu novo endereço, continuou a manter suas características, tendo como atrativos o comércio de frutas, verduras, mariscos e de variados artefatos produzidos na região, a exemplo dos artesanatos de barro e cestaria, além de manter a divisão por grupos de famílias e pessoas que vivem da agricultura familiar, em comunidades rurais.

Na década de 1980 muitas transformações ocorreram e, com elas, pode-se constatar que nos dias atuais algumas cenas do passado, como o uso de animais no transporte de mercadorias vindas da zona rural, dentro dos panacuns³⁶, bem como o uso de barracas de madeira e outras práticas que compuseram o cenário da feira livre em um passado recente, têm se perdido. No início do ano de 2019, cerca de 400 feirantes estavam registrados na Secretaria de Serviços Públicos da Prefeitura de Cachoeira. A área da feira era integrada com bancas de madeira, de ferro e lona, ofertando uma diversidade de frutas, legumes e verduras, mas também havia barracas de roupas, calçados, bijuterias, equipamentos eletrônicos, miudezas diversas e artefatos produzidos artesanalmente na zona rural do município e região.

Diante do exposto, é evidente que parte dos produtos comercializados na feira provinha de distantes centros produtores, da in-

³⁶ Cesto grande, originalmente trançado e carregado por indígenas. Os atuais são trançados em cipó e possuem alça para que possam ser levados com mercadorias por animais de carga.

dústria e até do exterior. Só este aspecto já denota o quanto o ambiente mudou nas últimas décadas e, naturalmente, as pessoas que trabalham na feira também vão mudando com o tempo e retratá-las pode contribuir para melhor compreensão do passado, imbricando a imagem à própria memória, que, de acordo com o dicionário, tem muitas definições:

Faculdade pela qual o espírito conserva ideias ou imagens, ou as readquire sem grande esforço. Lembrança. Monumento comemorativo. Nome, fama (que sobrevive à pessoa ou ao fato). Recordação, presente. Dissertação literária ou científica. Anel (que se dá como lembrança). Nota diplomática. Memorial, renovamento de pedido. Relatório. Órgão do computador que permite o registro, a conservação e a restituição dos dados. Escrito narrativo em que se compilam fatos, anedotas etc. Autobiografia. Cumprimentos. De memória: de cor; de toda a memória dos homens: de tempo imemorial; fazer de memória: nomear, citar; fugir da memória: esquecer ³⁷.

Para Le Goff (2003), a memória é um fenômeno individual e psicológico que é ligado à vida social, conservando diversos traços da história. Em termos de imagem, cabe registrar que a fotografia vem sendo usada para colaborar com o registro, com a memória, atenuando o antônimo da lembrança, que seria o esquecimento. A experiência fotográfica consegue fazer com que momentos que vivenciamos fiquem congelados e explícitos em fotos que, por sua vez, podem colaborar para que aqueles momentos perdurem em nossa memória:

A fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de um certo momento e situação, de uma certa luz, de um determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha do tempo [...]. As fotografias em geral, sobrevivem após o desapa-

³⁷ Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/memoria> Acesso em: 27 dez. 2018.

recimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. As personagens retratadas envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem (KOSSOY, 2009, p. 136-139).

Boris Kossoy (2001) afirmou que o documento fotográfico não pode ser dissociado do processo de construção da representação pois a imagem fotográfica, como produto final, resulta do processo de criação de quem fotografa. Por este viés, a imagem fotográfica é registro, testemunho, mas é também criação. Para uma melhor compreensão sobre tais aspectos, Kossoy tratou dos conceitos de primeira realidade e segunda realidade. O que definiu como primeira realidade – ou realidade interior – diz respeito à realidade do assunto em si, ou seja, a primeira realidade é a história particular, é aquilo que não se pode enxergar ao simplesmente contemplar uma fotografia e trata do contexto do assunto no momento do registro, abarcando, também, as ações e técnicas que quem fotografa empregou para realizar a fotografia.

Já o que definiu como segunda realidade – ou realidade exterior – diz respeito à realidade do assunto representado, que é a realidade fotográfica do documento. É apenas no exato momento em que o registro fotográfico é feito que esta segunda realidade se funde com a primeira realidade. Por fim, ainda segundo Kossoy (2001), toda e qualquer fotografia será sempre uma segunda realidade, já que a imagem fotográfica é o que está perceptível e explícito, ou seja, é o exterior da fotografia que, portanto, não é o assunto real, mas apenas o assunto representado, o conteúdo explícito da imagem - o documento.

Em princípio, não se pode tratar da feira sem versar sobre a coletividade e as peculiaridades culturais e sociais locais que são construídas a partir desse fator fundamental para se criar a memória do espaço. Essa coletividade é formada, principalmente, pelos feirantes que, em suas individualidades, profundamente marcadas por suas trajetórias no tempo e no espaço, têm inestimável valor; e o objetivo de realizar seus retratos não pretendeu que tais fotos fossem tidas apenas como registro, mas como documento visual singular de pessoas. Portanto, antes de apresentar os retratos realizados, não se pode deixar de mencionar a importância do caráter documental da fotografia.

A fotografia documental tem como proposta narrar uma história por meio de uma sequência de imagens. Com sua especificidade centrada na aliança do registro documental com a estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e seu entorno. É, portanto, problematizadora da realidade social, e ao mesmo tempo, reivindicadora de um modo próprio de expressão. [...] geralmente é baseada em um projeto, de maneira que o fotógrafo pega uma missão ou assunto de escolha própria e cria uma série de imagens, geralmente durante um período de tempo, para documentar o assunto (LOMBARDI, 2008, p. 37 *apud* PRÄKEL, 2010, p. 142-143).

O retrato

A opção para trabalhar com a fotografia documental foi direcionada para a realização de retratos. Em termos históricos, a produção de retratos é muito anterior ao surgimento da fotografia. Conforme lembra Kubrusly (1982) na velha tradição chinesa, nas cerimônias fúnebres os retratos do morto acompanhavam o enterro junto ao caixão para depois ser fixado no túmulo, pois acreditavam que a alma encontraria um lugar de repouso.

Muito em voga na atualidade, a produção de retratos tornou-se moda há séculos. Segundo Nobert Schineider (1997, p. 6), os retratos projetavam uma imagem que era própria, mostrando sua essência, muitas das vezes formada por convenções e costumes da época, simbolizando o meio de influência. Para Kubrusly (1982) a fotografia é subjetiva e cada um vai ter sua interpretação, sendo ela um meio de expressão pessoal, principalmente quando privilegia as feições do rosto. Já Praker (2010) trata do retrato observando que pode ser executado em estilo formal ou espontâneo, mas para que modelo e fotógrafo possam estar alinhados e criem uma imagem, é preciso conhecimento e consenso, até para que o retratado possa estar mais relaxado e natural.

Roland Barthes considerou que o retrato fotográfico é a síntese de um campo cerrado de forças e descreveu o assunto de modo célebre:

“Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de quem ele se serve para exibir sua arte” (BARTHES, 1980, p. 27).

Por fim, cabe lembrar uma contribuição não menos importante de Jorge Pedro Sousa (2002) sobre a fotografia espontânea e posada: “a expressão facial é sempre muito importante no retrato, já que é um dos primeiros elementos da comunicação humana” (SOUSA, 2002, p. 121). Alguns fotojornalistas preferem fotos posadas, já outros se empenham em realizar fotos espontâneas para assegurar a naturalidade do fotografado e o valor documental da fotografia, mas não descaracterizar o ambiente é a peça-chave para o processo de construção. Também, mais uma vez, cito o reconhecido trabalho de

Sérgio Guerra³⁸, que trabalhou com retratos de pessoas na feira de São Joaquim e de Angola e exibiu na exposição *Lá e Cá*, e, por fim, o trabalho de Pierre Verger, através do livro *Retratos da Bahia*, que foi uma das inspirações para poder fazer esse trabalho em preto e branco.

Levando em conta tais referenciais, pode-se afirmar que o espaço da feira livre de Cachoeira vem perdendo as características do passado em meio ao processo de padronização, além do que não houve, até o momento, um trabalho de retratar os feirantes, visando preservar, em termos visuais, registros de seus traços físicos, peculiaridades, aspectos culturais. Para que tudo isto não se perca por completo, é importante buscar preservar essa memória, que não será apenas marcada pela presença dos feirantes em imagens. Este trabalho buscou entrelaçar com a fotografia o processo da escrita, relacionando a memória e a história que cada um traz.

Trabalhar a fotografia documental dos comerciantes da feira produzindo retratos faz com que a memória de como eram determinadas pessoas em dado momento não se perca, facilitando a quem se interessar pelo assunto, no futuro, ter uma ideia precisa dos traços físicos e de aspectos culturais de um grupo de feirantes, buscando assim valorizar não só as imagens das pessoas e sim o legado e a vivência por trás de cada semblante. Portanto, podemos considerar os registros de 2018 apresentados a seguir, acompanhados de textos que tratam dos fotografados e trazem, eventualmente, aspectos relacionados ao próprio ato de fotografar, como modestas contribuições para preservar a memória de pessoas que fazem do seu trabalho nesse espaço seu “ganha-pão”.

³⁸ Ver mais sobre o assunto em: <http://sergioguerra.com/exposicao-detalle.asp?id=3>.

Retratos do cotidiano

Figura 1 e Figura 2 - Aurelina Moreira.



Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Gringa debulha feijão de corda em sua bacia, na feira livre de Cachoeira e, para se proteger do sol forte do verão, usa chapéu de palha.

Aurelina Moreira é moradora do distrito de Belém, zona rural de Cachoeira. Ela trabalha há mais de 30 anos vendendo na feira livre e deste ofício criou seus 12 filhos. Todos ajudaram na feira, mas só permaneceram duas filhas trabalhando, os outros estão morando fora. Antes de trabalhar na feira, Gringa – apelido pelo qual é chamada – trabalhou capiando (fazendo) cigarrilha para a Fábrica de Charutos Dannemann, na cidade de São Félix. Sobre essa época, relatou que vinha andando da zona rural onde reside, com a caixa de charutos na cabeça, para entregar na fábrica. Pela vontade dos filhos nem estaria trabalhando, mas gosta de estar ali. Os retratos em diferentes planos buscam registrar sua espontaneidade, vivacidade e vigor, sendo que o close-up destaca sua expressão facial e o uso do chapéu para se proteger do sol e o plano mais aberto registra a feirante em seu trabalho.

Figura 3 e Figura 4 - Mato Vêi.

Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Aparentemente sério, Mato Vêi trabalha na feira livre de Cachoeira há mais de 20 anos e conquista os fregueses com sua simpatia e brincadeiras. Antônio de Jesus, conhecido como Mato Vêi, é um senhor de 79 anos, negro, de pequena estatura, com uma alegria contagiante. Pai de 12 filhos e viúvo, trabalhou um bom tempo em uma firma como servente, mas depois de ter ficado desempregado, encontrou na feira uma forma de subsistência e então colocou uma barraca numa época em que os filhos já estavam criados. Ele começou modestamente e depois de anos expandiu a barraca, onde vende verduras e azeite de dendê. Em ambas as fotos, o ambiente em que trabalha contribuiu para emoldurar sua figura.

Figura 5 e Figura 6 - Zé Carlos.

Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Sentado em seu carrinho de mão, Zé Carlos fica atento ao movimento, esperando a freguesia chegar à procura dos seus serviços. Zé Carlos, de 62 anos, é um homem de poucas palavras – ou ao menos assim se julga – e trabalha há mais de 27 anos carregando feira, debaixo de sol e chuva. Na primeira foto, em plano fechado, o objetivo foi destacar sua expressão facial. Já na segunda foto, ele foi registrado de corpo inteiro, sentado em seu carrinho de mão, em momento de espera.

Figura 7 e Figura 8 - Marlene.



Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Marlene, juntamente com suas filhas Edilene e Rose, comercializa produtos de hortifruti em suas barracas na feira. Marlene Rodrigues dos Santos tem três filhos. Há mais de 40 anos trabalha como feirante e antes trabalhava como charuteira onde hoje funciona o CAHL (Centro de Artes Humanidades e Letras da UFRB). Depois que a fábrica fechou, foi trabalhar na feira e sua filha Edilene lhe acompanhou desde os oito anos, mas nunca deixou de estudar: “o sonho de minha mãe era ver os filhos formados”. Hoje Edilene é formada em contabilidade, mas nunca saiu da feira: “a feira é tudo pra mim”, resumiu. O retrato da matriarca foi feito em plano mais fechado, visando destacar seu perfil forte e seus traços faciais e a família foi registrada em conjunto, desfocando as verduras no primeiro plano.

Figura 9 e Figura 10 - loiô.

Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Gilberto Antônio ainda comercializa sua mercadoria no chão da feira, sobre uma lona. Em dias de pouco movimento, aguarda a freguesia sentado entre os produtos, sendo que alguns são do seu quintal. Gilberto Antônio, conhecido como loiô, tem 83 anos, é morador do povoado da Boa Vista, zona rural de Cachoeira e vem todo o sábado de burro, saindo de madrugada e só retornando no fim da tarde. loiô trabalha há 70 anos na feira, começando no ofício antes mesmo de ocupar o espaço onde hoje funciona. Ele teve uma infância dura, mas conseguiu superar. Iniciou vendendo farinha no mercado de cereais – local onde hoje é o prédio dos Correios – e na feira dos tamarindos, área onde atualmente é a Praça Dr. Milton. Com a mudança da feira para a praça Maciel, na década de 1940, ele e todos os outros foram relocados para trabalhar em frente à Igreja dos Remédios e até hoje tem seu espaço marcado. Ele é aposentado e mesmo assim prefere ficar na feira, pois é uma forma de distração. Na primeira foto, seu loiô segura algumas palmas de babosa, destacadas em primeiro plano na composição de seu retrato. Já a segunda foto, que foi feita em plongée³⁹, visou deixar nítido que ele ainda trabalha no chão da feira, porém, sobre uma lona.

³⁹ Plongée (mergulho em francês), é o ângulo em que se fotografa com a câmera voltada para baixo.

Figura 11 e Figura 12 - Bedeu.

Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Manoel Filho, conhecido como Bedeu, arma, desarma e conserta uma das barracas rotineiramente. Aos 68 anos, Manoel Filho (Bedeu), trabalha na feira há mais de 60 e é considerado o homem responsável por dar “vida” à feira pois, cotidianamente, arma a maioria das barracas. Alto e com mãos calejadas, apesar de ter uma história de luta e sofrida, se considera feliz. Todos os dias ele está na feira, é sempre o primeiro a chegar e o último a sair e considera as pessoas que ali encontra como uma família. Sem estudos por conta de ter perdido os pais aos sete anos e viver sozinho, a única solução era trabalhar, mas ainda hoje tem vontade de estudar. No ano de 2017 voltou a estudar, mas não conseguiu ir adiante, porque o curso de educação para jovens e adultos em que estava matriculado fechou. Mesmo assim ele não desiste: “se abrir outra turma, eu vou estudar”. O sonho dele é saber escrever seu nome e aprender a ler. Seu primeiro retrato foi construído em Primeiro Plano⁴⁰, já o segundo, privilegiou um momento bem espontâneo, enquanto ajustava uma barraca.

⁴⁰ Retrato que tem corte da figura humana do busto para cima.

Figura 13 e Figura 14 - Sílvia Maria.

Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

A feirante Sílvia Maria, de semblante forte e tranquilo, trabalha na feira cercada por flores e objetos de cestaria que ela fabrica com cipó e comercializa. Em uma rua estreita da área da feira, podem ser encontrados vários tipos de artefatos feitos de cipó, como cestas, panacuns, jarros e balaies, confeccionados pela artesã Sílvia Maria, de 53 anos, moradora da Terra Vermelha, zona rural de Cachoeira. Ela é uma senhora receptiva e muito comunicativa, que além desses produtos vende flores, folhas e frutos colhidos em seu quintal. Desde os 12 anos ela ia para a feira com a mãe e faz parte da terceira geração de feirantes da família. Criou os seis filhos a partir da feira e ainda permanece vendendo no mesmo local com o esposo. Segundo relatou, a maior dificuldade do seu trabalho é encontrar o cipó do tipo timbó, que é muito resistente, mas apesar de morar em um lugar de mata, não tem achado a matéria-prima e precisa se deslocar para encontrar e produzir os artefatos que comercializa. Apesar dessa dificuldade, Sílvia considera a feira “a sua felicidade”.

Figura 15 e Figura 16 - Célia do Marisco.

Fotógrafo: Caíque Fialho (2018).

Ornada com torço branco e colar de contas no pescoço, cotidianamente Célia se encontra vendendo mariscos e pescados no mercado, sempre acompanhada do seu cachimbo. Célia Maria (Célia do Marisco), vendedora de mariscos há mais de 60 anos, é moradora do bairro do Caquende. Descendente de quilombolas, seus avós e seus pais eram marisqueiros e pescadores e com eles ela aprendeu o ofício de mariscar. Ao entrevistá-la, lembrou que vendia marisco desde quando a feira era na praça Dr. Aristides Milton. Da venda dos mariscos se criou e se casou. Atualmente aposentada, não marisca mais. Levou um tempo sem vender, porém, para ajudar a filha caçula retornou ao mercado e hoje compra na mão de atravessadores. Segundo afirmou, mesmo saindo mais caro, no final do dia, às vezes, o comércio compensa. Em seu retrato em primeiro plano, ficou registrada a espontaneidade do seu gesto, levando o cachimbo à boca. Já na segunda imagem, em contre-plongée⁴¹, foram privilegiados os camarões desfocados no primeiro plano e a figura da feirante ao fundo.

⁴¹ Contre-plongée corresponde à tomada da imagem de baixo para cima, em sentido oposto ao plongée.

Considerações finais

Esse trabalho tratou sobre alguns aspectos teóricos do retrato e apresentou 16 retratos de oito feirantes da cidade de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, em seu ambiente de trabalho, no desempenho das funções de vendedores, carregadores e montadores de bancas. Visou, também, retratar algumas pessoas que já foram feirantes e continuam frequentando a área onde, por décadas, trabalharam. Para além dos retratos realizados, a partir das entrevistas foi possível compreender o quanto foi e é importante dialogar para conhecer as histórias pessoais confiadas e transmitidas.

Os comerciantes da feira livre de Cachoeira são pessoas marcantes por guardarem trajetórias de vidas incríveis, que devem ser ouvidas com atenção e sensibilidade. A importância deste trabalho está em poder deixar, em imagens, os retratos de pessoas – por vezes sofridas, mas tão fortes, batalhadoras e com exemplares histórias de vida. Essas histórias, transcritas nos textos que relatam alguns aspectos da criação do trabalho, buscaram, também, escutar essas pessoas-que muitas vezes se tornam invisíveis aos olhos da sociedade.

Referências

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 10. ed. São Paulo, Brasiliense, 1996.

GUERRA, Sérgio. **Lá e cá**. Salvador: Edições Maianga, 2006.

KOSSOY, Boris. **Hercules Florence**: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. *In*: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. 2. ed. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**: Leitura da fotografia histórica. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LE GOFF, Jaques. **História e Memória**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

MINNAERT, Ana Cláudia de S. Teles. **A feira livre sob um olhar etnográfico**. Salvador: Edufba, 2008.

MOTT, L. R. de B. **A feira de Brejo Grande**: estudo de uma instituição econômica num município sergipano do Baixo São Francisco. 1975. 348 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade de Campinas, Campinas-SP, 1975.

NEWBERY, Elizabeth. **Como e porque se faz arte**. São Paulo: Ática, 2003.

PRÄKEL, David. **Composição**. 2. ed. Porto Alegre, Bookman, 2013.

SCHINEIDER, Nobert. **A arte do retrato. Obras-primas da pintura renascentista europeia**. Lisboa: Taschen, 1997.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo, introdução à história, técnicas, linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2002.

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia**. Salvador: Corrupio, 2002.

Na Pele do Jaguar: a formação de identidades em Jaguaripe – BA

Cícero Bernar da Silva Muricy

O objetivo desse trabalho⁴² é fazer uma reflexão da relevância de rituais, costumes, manifestações e lembranças de pessoas comuns na construção de valores identitários e como todos esses elementos fazem as pessoas se enxergarem como sendo pertencentes daquela cultura e, sobretudo, daquela cidade. O lócus de análise é a cidade de Jaguaripe - BA. Sendo um dos autores jaguaripense, enxergamos a magnitude desses valores e costumes para o povo de Jaguaripe. A revisitação dessas lembranças é algo precioso e que não pode ser perdido, apesar das mudanças decorridas pelo processo de globalização e de comercialização.

Jaguaripe é um município baiano situado a 247 km da capital, foi fundado em 1613 como uma freguesia chamada de Vela de Nossa Senhora da Ajuda de Jaguaripe e mais tarde, em 1693, foi elevado à posição de vila tornando-se a primeira do Recôncavo a conseguir esse título. Logo após sua instalação em 15 de dezembro de 1697, também foram elevadas à categoria de vila, Cachoeira e São Francisco do Conde, ambas no ano seguinte (NUNES, 2008, p. 1). Cercada pelos rios da Dona e da Onça, a cidade tem cerca de 17 mil habitantes, segundo o censo do IBGE no ano de 2010⁴³. O município ainda tem regiões que a ele pertencem, mas que estão geográfica-

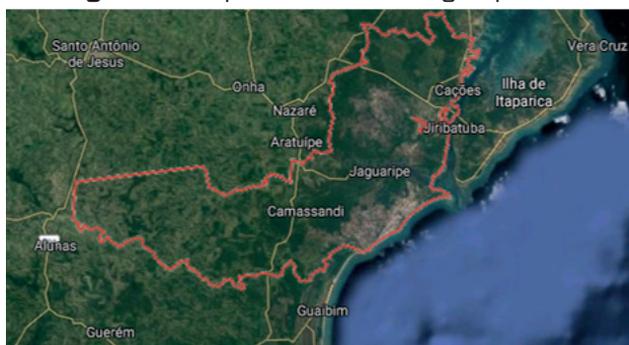
⁴² Este texto é uma versão do TCC “NA PELE DO JAGUAR: Histórias culturais e pessoais na formação de identidades em Jaguaripe – BA”, orientado pelo Prof. Dr. Guilherme Moreira Fernandes, defendido em 25 de julho de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela Profa. Dra. Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil e pela jornalista e mestranda em Comunicação da UFRB Dalila Grazielle dos Santos Brito.

⁴³ Estima-se que a população jaguaripense se encontrava em cerca de 19 mil habitantes no ano de 2019. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/jaguaripe/panorama>>.

mente afastadas da sede: os distritos de São Bernardo, Camassandi, Cações, Ilha d'Ajuda, Mutá, Cunhangí, Pirajuía e Barreiras.

Este capítulo é resultado de pesquisas realizadas no município e do memorial do documentário apresentado, em 2019, como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, na UFRB. Tanto ele quanto o documentário de mesmo nome identificam algumas das manifestações, tanto culturais quanto religiosas do período de janeiro a abril na cidade de Jaguaripe. Citando as lendas e fantasias em comum aos habitantes da cidade, analisam-se as lembranças dos personagens escolhidos para serem correlacionadas com a identidade coletiva, mas ao mesmo tempo pessoal e mostra-se como as histórias contadas e as manifestações apresentadas são importantes para cada um dos indivíduos e como eles disseminam essa mesma cultura para além, finalizando na construção do sentimento de pertencimento às origens e como ele forma diversos aspectos identitários na cidade, contribuindo para o processo de memória.

Figura 17 - Mapa do território de Jaguaripe⁴⁴.



Fonte: Google Maps.

⁴⁴ Jaguaripe – BA, Brasil. **Google Maps**. Google, 2020. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Jaguaripe+-+BA/@-13.088044,-39.1614236,48860m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x73e224c44f7edcb:0xf4d1ec3c91a1669e!8m2!3d-13.1148114!4d-38.8929609>. Acesso em 22 jul. 2020.

Quando falamos sobre memórias, nada é mais penetrante em nosso consciente do que os elementos culturais, comuns e pessoais que definem o povo do qual fazemos parte. Se essas lembranças desaparecem com o tempo e a não-rememoração se torna comum em uma comunidade ou um determinado grupo de pessoas, a identidade corre o risco de diluir-se juntamente com o esquecimento.

Justamente por isso é preciso rememorar e continuar a disseminar esses conhecimentos, ensinamentos, histórias antigas da formação e construção de uma comunidade com as novas gerações, para que elas se percebam enquanto pertencentes e herdeiras dessa cultura, entendendo a importância da valorização desses “tesouros” e das mudanças ocorridas ao longo do tempo – já que a memória, formadora da identidade social do indivíduo, “apesar de parecer um fenômeno individual [...]” não é algo privado, e sim “um fenômeno coletivo e social, [...] submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201).

A Bahia, mais precisamente o Recôncavo, é dotada de grandes manifestações culturais. Cultivadas em volta de mitos, histórias, símbolos, religiosidades, folclore, crenças e ritos que foram criados, guardados e disseminados pelos nossos ancestrais, elas formam a autoconsciência e o reconhecimento do lugar de origem de um povo. Afinal, a memória é construída de forma social e individual, seja conscientemente ou não, pelo fato de se tratar de uma memória que é “herdada” e será vista como uma das facetas da identidade social da pessoa. Como Pollak (1992) apresenta:

[...] quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a

imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 205).

Jaguaripe é um dos exemplos desses lugares que continuam a valorizar, preservar e construir sua identidade cultural, perpassando por idosos, adultos, jovens e crianças, que festejam nas manifestações culturais e sagradas, além do compartilhamento de histórias que formam narrativas comuns aos moradores do município. Segundo Pollak (1992, p. 206), isso é chamado de “trabalho da própria memória”, onde mesmo quando a memória é construída, ela precisa de uma espécie de manutenção, organização dos fatos e histórias e de continuidade para ser preservada.

No entendimento de Trigueiro (2008) os responsáveis pelo “trabalho da própria memória”, descrito por Pollak, no âmbito da Folkcomunicação, são os “ativistas midiáticos”. Na acepção do pesquisador:

O ativista midiático age motivado pelos seus interesses e do grupo ao qual pertence na formatação das práticas simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas. É um narrador da cotidianidade, guardião da memória e da identidade local, reconhecido como porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais (TRIGUEIRO, 2008, p. 48).

Por se tratar de uma população do interior da Bahia, contando as histórias que se relacionam com suas vidas em Jaguaripe, suas experiências com os aspectos culturais da cidade e com as heranças das lembranças de seus antepassados – ou até mesmo de indivíduos que não são familiares, utilizamos para produzir o documentário a técnica da entrevista em profundidade não-estruturada, levando em

conta tanto princípios da entrevista jornalística (portanto, se caracteriza também como um documentário jornalístico) como a técnica do “Filme-Ensaio” em que o documentário-ensaio ultrapassa os limites do documentário, quebrando diversas barreiras entre o documentário e a ficção, em alusão aos filmes experimentais⁴⁵.

Utilizando-se de uma abordagem qualitativa, é exigida uma maior permanência no local e nos eventos observados pelo pesquisador estabelecendo, assim, vínculos de confiança com a população participante. Participamos dos ritos culturais e populares da cidade desde a infância, além de ser envolvido pelas histórias fantasiosas contadas através da oralidade de cada indivíduo jaguaripense e isso possibilitou um maior apreço pelas manifestações apresentadas.

O envolvimento com maior afinco e observação científica em suas manifestações nos últimos dois anos possibilitou a análise de lendas populares da cidade e o acompanhamento da Romaria e da Regata de Nossa Senhora dos Navegantes (desde os seus preparativos na igreja até o trajeto para Cacha-Pregos), a festa/manifestação de São Gaspaião (ou Gaspi, como geralmente é abreviado) e o fenômeno dos Caretas (ou mascarados). Parte desse material foi registrado em forma audiovisual no documentário *Na Pele do Jaguar*. Ao escolher as narrativas orais da população buscou-se honrar e valorizar todo o conhecimento popular, a experiência, vivência e os mais diversos significados para os moradores sobre o tema.

Toda a pesquisa aqui apresentada é inspirada através dos relatos de pessoas da comunidade jaguaripense que participam ativamente dos festejos e manifestações, além de se cercarem das lendas e histórias populares do município. Esses conteúdos, ritos, mitos e

⁴⁵ Não nos alongaremos nas concepções teóricas-metodológicas das técnicas utilizadas para a realização das entrevistas no documentário, e transcritas aqui. Adotamos os seguintes princípios: entrevista em profundidade (Duarte, 2006), documentário jornalístico (Ramos, 2008), filme-ensaio (Machado, 2003).

manifestações historicamente tem sido colocados em uma categoria “menos científica”, do empírico, paranormal, sem se importar que todo esse arcabouço cultural também faz parte das ciências modernas, comunicacionais e sociais, o que passou a se modificar a partir da nova história, com especial destaque para a história do imaginário⁴⁶.

Campo fantasmático de Jaguaripe

Mythos, termo grego, tem o significado de narrativa, falar, contar ou dizer e é partindo desse sentido que “lenda” na língua portuguesa e costume brasileiro desenvolve um paralelo com a fábula, o conto, o fantasioso ou empírico – de certa forma uma maneira de dar significância, origem ou respostas acerca de elementos e acontecimentos da realidade.

Apesar do mito em si tratar de uma história que narra tanto a origem do mundo, dos animais e do homem, assim como “[...] de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje” (ELIADE, 2000, p. 13), as lendas - da mesma forma que os mitos - partem do resultado de acontecimentos sobrenaturais, com personagens mágicos e até mesmo sagrados – comparando os dois se relacionam e a lenda acaba sendo tomada também como verdade através das narrativas escolhidas de quem conta e também de quem ouve.

Assim é possível perceber através da história do “lenço branco” narrada por Zeliomar Costa da Silva, 42 anos, professora e jaguariense, em entrevista para o documentário *Na Pele do Jaguar* (2019), ao dizer o quanto acredita que “a cidade até hoje é sinistra” por meio dessa lenda passada por sua mãe.

⁴⁶ Igualmente não iremos retomar os estudos teóricos de cunho histórico. Nossa acepção está ligada aos estudos que compõem a obra de Le Goff (2001), sobre o imaginário, ver Patlagean (2001). Uma relação dos estudos de imaginário, mitos e lendas com a folkcomunicação está em Benjamin (2004).

Ah, ali [...] foi quando a gente ia pra rua [...]. A gente tinha medo de passar perto da Igreja do Rosário, que a gente ia descer ali, e mainha contava que era pra gente tomar cuidado que tinha um certo horário, tinha um lenço branco que começava a balançar assim [faz movimentos de onda com as mãos] e que pequeno [sic], mas aí aos poucos ia crescendo, crescendo e se transformava num gato branco⁴⁷ e ele caía em cima da pessoa. Isso a gente morria de medo, mas (risos) nunca, graças a Deus, eu nunca vi esse lenço (risos). E se era verdade só Deus é quem sabe né, porque eles contavam e a gente acreditava (SILVA, 2019 *apud* NA PELE, 2019).

Uma das outras histórias conhecidas da população que também advêm desse campo do “sinistro” e do assustador é a da Maria Preta. Contada principalmente para as crianças e jovens que gostam de explorar as áreas com grande vegetação e uma espécie de mata – chamada de Taenga – que leva diretamente para as águas do rio da Onça, onde podem brincar por ser um pouco mais deserto do que as outras áreas mais urbanas da cidade, o conto da Maria Preta é quase que similar ao da Caipora – popular no folclore brasileiro.

Flávia Allana Conceição da Cruz (*apud* NA PELE, 2019) bem se lembra da narrativa que sua mãe contava para ela e seus amigos, legitimada a partir do comportamento das crianças adentrarem a Taenga “escondido dos pais e lá sempre acontecia alguma coisa inusitada”.

Eu lembro que minha mãe contava algumas histórias quando a gente ia brincar escondido na Taenga e entre elas tinha essa, de uma moça chamada Maria Preta. Ela contava se a gente falasse o nome dela no meio do mato, ela aparecia e fechava o caminho pra que a gente se perdesse ali no meio e não conseguisse voltar pra casa. E aí ela

⁴⁷ Outras versões são contadas onde o “gato” é substituído por outro animal, como o cavalo. Pelo caráter da oralidade popular dentro das lendas, sistematizando-as e sendo construídas através da fala de quem as conta e, conseqüentemente, de quem ouve, acabam surgindo variações do mesmo conto - o que mostra como o imaginário é rico.

toda vez falava essa mesma história. E toda vez que ela levava a gente pra Taenga ela chegava e gritava “Olha a Maria Preta!” e todo mundo ficava desesperado e [...] não acontecia nada, mas todas as vezes que ela falava isso, a gente ficava com medo independente de idade que a gente tivesse (CRUZ, 2019 apud NA PELE, 2019).

Essa história contada por adultos às crianças pode se configurar como um elemento de segurança para que os pequenos não adentrassem locais muito fechados e distantes dos olhos de seus responsáveis. Esse é um dos recursos mais antigos utilizados para ensinar alguma lição de moral para as pessoas - segundo Benjamin (1987), os contos sabiam “dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência” (BENJAMIN, 1987, p. 215).

Em sua primeira adaptação no documentário *Na Pele do Jaguar* (2019), a Maria Preta é representada por duas atrizes negras em decorrência de que em cada imaginário há uma diferente versão de um conto e, conseqüentemente, dos elementos ligados a ele.

Figura 18 - Representação da lenda “Maria Preta” em frames de *Na Pele do Jaguar* (2019).



Atrizes: Maria Luísa Rosa e Grazielle Santos.

Ou seja, esse ser fantasioso adquire múltiplas facetas através do imaginário infantil – afinal ninguém a vê, de fato, mas sua presen-

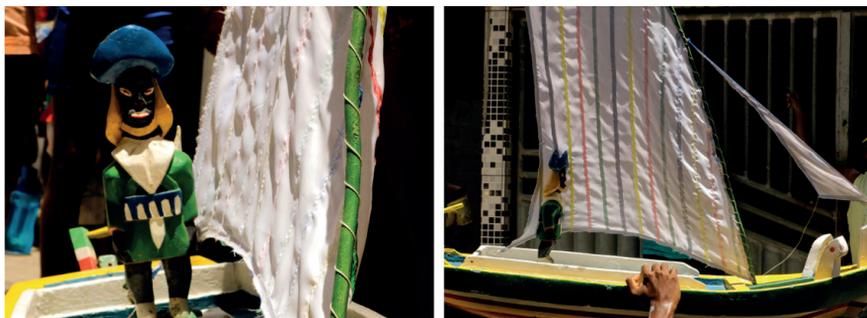
ça é sentida a todo o momento pela significação de sua história e dos seus atos. O conto se origina através do real, nesse caso pela preocupação dos pais com os seus filhos sozinhos em algum lugar distante. Essas narrativas sendo contadas por meio da oralidade popular ou lidas permitem que as novas gerações entendam o processo do tempo antigo, dos valores e costumes transmitidos, deixando-os vívidos em seu imaginário, cooperando assim para a formação de suas identidades locais juntamente com suas próprias vivências. As lendas partem justamente de um papel extremamente essencial, pois através delas acontecem alguns processos que combinam o ser humano com a sua cultura, seja ela local ou regional – não à toa que Flávia cita que “[...] mesmo não acontecendo nada” (CRUZ, 2019 *apud* NA PELE, 2019), ela ainda assim ficava com medo da Maria Preta.

São Gaspião: a tradição

A origem da manifestação cultural de São Gaspião, também chamado de Gaspi, como é frequentemente abreviado pelos jaguari-penses, ou São Gaspião (dependendo da oratória de algumas localidades da cidade e dos distritos), advém de uma lenda exclusiva de Jaguaripe sobre um acontecimento entre os séculos XIII e IX na Romaria marítima em louvor à Nossa Senhora dos Navegantes, onde a santa é levada até Cacha Pregos, distrito de Vera Cruz⁴⁸.

⁴⁸ Segundo algumas das versões da lenda, um homem preto chamado de Gaspar preparou-se para sair em festejo à santa e foi para a Rua Dois de Julho tentar conseguir alguma das embarcações. Entretanto seu atraso culminou em ser esquecido por quem estava no barco e ele foi deixado de lado, ficando em terra firme em Jaguaripe. Como mesmo após as embarcações saírem, outros fiéis e foliões ficam na cidade para esperar a volta da santa, Gaspar pegou uma miniatura de barco e a colocou em sua cabeça e saiu correndo e cantando, contagiando a todos que o seguiam.

Figura 19 - São Gaspaião em frames.



Fonte: Na Pele do Jaguar (2019).

Zeliomar Costa da Silva também conta a história do Gaspi como se ela estivesse no dia do ocorrido, demonstrando a força da tradição oral misturar-se ao ponto de criar memórias “falsas” através das histórias contadas. Ela diz que se lembra “[...] que pra ter essa festa (a Romaria) todo mundo ia nos barcos, mas um homem muito negro perdeu o dele e [...] aí colocou um barco pequeno na cabeça, juntou com a charanga e saiu cantando [...]” (SILVA, 2019 *apud* NA PELE, 2019).

Essa história gerou a tradição e o patrimônio cultural do Gaspi, única manifestação popular original da cidade, no final do mês de Janeiro. Lembrando que um patrimônio cultural não tem um sentido em si, mas sim diversos sentidos que são construídos pela população, como em qualquer processo de memória.

Encerrando as atividades religiosas e profanas da Festa de Nossa Senhora dos Navegantes e pré-anunciando a chegada do Carnaval, uma pessoa atualmente carrega na cabeça uma miniatura de saveiro com um boneco preto (clara homenagem ao próprio Gaspar) com vestes e chapéu de marinheiro e é acompanhada pela Filarmônica Lira Jaguaripense e foliões pela cidade que brincam, dançam, jogam talco e água por onde passam.

Figura 20 - Brincantes na manifestação de São Gaspaião em frames.



Fonte: Na Pele do Jaguar (2019).

Observa-se em toda a configuração da manifestação que, apesar da população jaguaripense em geral não conhecer a história por completo ou quando se originou, através da tradição da oralidade popular enaltecem São Gaspaião e entoam também cânticos que tem conexão com os fatos:

*Chegou, chegou, ô chegou São Gaspaião
Chegou, chegou, ô chegou São Gaspaião
Foi numa romaria, verdadeira tradição
Vou para o outro porto, vou buscar São Gaspaião*

Nota-se assim o poder dessas tradições orais, ainda mais se levarmos em consideração que alguns anos atrás a manifestação não estava sendo levada de forma correta pelas administrações da cidade, sempre a colocando fora do calendário oficial. Com a persistência da população, o Gaspi continuou e logo depois foi novamente inserido e enaltecido como deve ser.

Os Caretas e sua história

Em contrapartida ao Gaspi, uma manifestação original de Jaguaripe, os caretas não são exatamente algo local, mas sim regional ou nacional, por se tratar de fantasias com máscaras de diversos estilos - seja de terror, de borracha, de plástico ou mais ornamentadas e criativas no período carnavalesco. Porém em Jaguaripe há algumas especificações que os diferenciam: os caretas usam espécies de macacões, botas, cordas e folhas de palmeiras que revestem sua roupa adicionando uma nova camada de vestimenta em diversos formatos, desde uma capa até uma espécie de saia.

Sejam crianças ou adolescentes, os caretas sempre estão pelas ruas de Jaguaripe. Se preparam em lugares com grande mata, para não serem reconhecidos pelas pessoas que serão suas vítimas na brincadeira. Às vezes mais bonitos, às vezes mais básicos e às vezes muito horrendos, eles participam também do concurso de mascarados no carnaval jaguaripense.

Figura 21 – Amarrar de palhas nos brincantes e os caretas vestidos em frames de Na Pele do Jaguar (2019).



Fonte: Na Pele do Jaguar (2019).

Esses mascarados também adentram o imaginário infantil pelo medo que transmitem às crianças quando saem pelas ruas fazendo barulhos, arrastando correntes e perseguindo algumas pessoas – tudo na base da brincadeira.

Por tratar-se de algo que esconde a verdadeira identidade das pessoas, ela também conta que existe uma história particular sobre as máscaras que as crianças acreditam até hoje e virou um costume – os mascarados devem se revelar antes das 18 horas da tarde. “Se não tirar a máscara antes dessa hora, ela gruda pra sempre no rosto” (CRUZ, 2019 *apud* NA PELE, 2019).

Nossa Senhora dos Navegantes

Já a Romaria e a Regata de Nossa Senhora dos Navegantes, festividade sagrada e popular da cidade, surge como um dos principais eventos culturais para os jaguarienses. No início do ano, a procissão terrestre e marítima acontece em paralelo com a Festa de Janeiro, parte profana do festejo religioso, mobilizando toda a população da sede do município, além de cidades ao redor como Nazaré, Aratuípe e também os outros distritos como Palma e São Bernardo.

Sendo tradição, a festa consiste numa bela homenagem a Nossa Senhora dos Navegantes onde a imagem é levada em um saveiro pelo trajeto de Jaguaripe e Cacha Pregos, após ser arrumada por beatas e colaboradores na Igreja de Nossa Senhora do Rosário (antes esse ritual acontecia na Igreja Matriz de Nossa Senhora D’Ajuda), acompanhada de fiéis, foliões e da Filarmônica Lira Jaguaripense que entoa canções de cunho religioso e também músicas populares para animar as pessoas com seus instrumentos.

Segundo Trigueiro (2007), esses festejos são acontecimentos identificadores dos fatos locais. As festas populares, que envolvem desde religiosidade, espiritualidade até rituais de comunhão de experiências e costumes, são consideradas uma parte importante na trajetória de um indivíduo.

Figura 22 - Imagem da santa sendo carregada e filarmônica no saveiro em frames de Na Pele do Jaguar (2019).



Fonte: Na Pele do Jaguar (2019).

Com um dos inúmeros nomes dados a Maria, mãe de Jesus Cristo, a fé para com a santa vêm desde o século XVI no período das grandes navegações dos europeus para explorarem outras terras. Quem navegava pedia proteção à Nossa Senhora para se manter longe de perigos que os mares poderiam oferecer e voltar em segurança para o seu lar. Não à toa, o grande vínculo dos canoeiros com a santa protetora e o compromisso de acompanhá-la todo ano.

Além do transporte marítimo para a santa, acontece também a chamada Regata dos Navegantes, onde pessoas que possuem barcos e canoas participam de uma competição até o distrito de Vera Cruz, Cacha Pregos, onde são premiados por seus feitos à vela. Também acompanham cidadãos diversos em outras embarcações para se divertir tanto no trajeto do mar quanto ao chegar em terra. Ao chegar em Cacha Pregos, uma missa é celebrada e os festejos continuam com muita música e alegria.

Figura 23 - Embarque da imagem no saveiro e barcos disputando na regata em frames de Na Pele do Jaguar (2019).



Fonte: Na Pele do Jaguar (2019).

Muitos dos festejos sagrados que estão enraizados nas culturas das cidades vêm da Igreja Católica, mas podem se sustentar através do chamado “catolicismo popular”. Segundo Souza (2013), esse termo deriva-se de um conjunto de fiéis que seguem seus ritos e festas religiosas um pouco à parte da Igreja, mas sempre em interação com ela, transmitindo suas práticas e costumes “de uma geração para outra geração e com eventuais alterações sendo vistas como sacrilégio ou como uma perda de respeito [...]” (SOUZA, 2013, p. 5).

Essas alterações podem ser observadas, por exemplo, nas cantorias e batuques com canções populares e não religiosas, nas vestes das pessoas e na forma como os indivíduos agem. Inclusive, a própria Igreja Católica percebe as modificações e tenta incluí-las e se adaptar a elas (SOUZA, 2013, p. 5) – inclusive essa é justamente a causa da junção da Romaria com a regata dos pescadores e da população festiva na cidade.

Assim, esses costumes e práticas (como resultado das significações, referências e dos rituais) que advém dos antepassados chegam às novas gerações. Como Trigueiro (2007) bem fala, é a partir dessas observações e interpretações das festas populares que

o indivíduo pode descobrir os signos e significados das diversas culturas brasileiras gerando, “consequentemente, o desenvolvimento da identidade de um povo” (TRIGUEIRO, 2007, p. 107).

Considerações Finais

Este capítulo e o documentário *Na Pele do Jaguar* (2019) foram feitos a partir do propósito de dar valor à comunicação oral, coletiva e familiar. Mostrar, através das vozes de pessoas que não tem a chance de falar de suas histórias, o quão importante é a memória advinda do seu lugar de origem, suas significações, através de suas manifestações.

Além disso, fazemos nesse trabalho uma perspectiva acerca da valorização dos aspectos populares, culturais, sociais e religiosos do nosso lugar de origem e do conhecimento passado, preservando (e registrando) a memória da cidade de Jaguaripe e, consequentemente, de seus moradores. Quando estamos em um novo lugar, cheio de experiências, como a academia, é preciso sempre rememorar quem éramos e quem somos atualmente.

Acreditamos em um Jornalismo que agrega e que faz um papel social importante na vida das pessoas. Esse trabalho também é para mostrar aos jaguaripenses o quanto se tem de conhecimento nas cidades e nas histórias das pessoas que nos cercam, podendo trabalhar com essas lembranças para um futuro profissional.

Jornalismo e Comunicação é memória, é o popular, é pessoal e ao mesmo tempo coletivo, assim como as histórias, contos e lendas das pessoas jaguaripenses, que estão em seus conscientes e inconscientes, os formando - e, de certa forma, transformando também as pessoas que convivem com eles nessa jornada.

Referências

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: Com. Gaúcha de Folclore, 2004.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras escolhidas vol. 1). 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRASIL. IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico**, 2010. Panorama – Jaguaripe. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/jaguaripe/panorama>. Acesso em: 29 jul. 2020.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2006.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 6ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

JAGUARIFE. **Google Maps**. Google, 2020. 1 imagem de satélite, color. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Jaguaripe+-+BA/@-13.094778,-39.0011938,48918m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x73e224c44f7edcb:0xf4d1ec-3c91a1669e!8m2!3d-13.1148114!4d-38.8929609>. Acesso em: 22 jul. 2020.

LE GOFF, Jacques (org.). **A história nova**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MACHADO, Arlindo. O Filme-ensaio. *In*: INTERCOM - CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais Eletrônicos** [...]. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP07_machado.pdf. Acesso em: 21 de jul. 2020.

NA PELE do Jaguar. Realizador: Cícero Bernar. Produção: Cícero Bernar e Vinny Nepomuceno. Cachoeira: UFRB, 2019. 1 vídeo (25

min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-JgzrXinlsJc&t=519s>.

NUNES, Antonietta d'Aguiar. Ensino primário na 1ª vila criada no Recôncavo Baiano: Jaguaripe. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO – SÃO CRISTOVÃO, 5., 2008, Aracaju. **Anais Eletrônicos** [...]. Aracaju: UFS, 2008. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/477.pdf>. Acesso em 29 jul. 2020.

PATLAGEAN, Evelyne. A história do imaginário. *In*: LE GOFF, Jacques (org.). **A história nova**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, jul-set. 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em 29 jul. 2020.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular**. Natal: IFRN, 2013.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Festas Populares. *In*: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz. (org.). **Noções básicas de Folkcomunicação**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação e ativismo midiático**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2008.

Festa do Divino: a tradição da cultura e da fé em Cachoeira-BA

Welder Souza dos Santos

O objetivo desse trabalho⁴⁹ foi o de destacar a singularidade da Festa do Divino Espírito Santo de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, resguardando os aspectos tradicionais da festa para oferecer à comunidade cachoeirana um trabalho de valor documental sobre a Festa do Divino Espírito Santo e suas características tipicamente locais, materializado por meio de um radiodocumentário apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Comunicação Social/Jornalismo do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB), no mês de dezembro de 2019. O radiodocumentário está disponível na plataforma Sound-Cloud e foi distribuído na secretaria da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira.

A Festa do Divino Espírito Santo é uma manifestação popular do catolicismo. Ocorre em vários locais do Brasil, embora em cada cidade ela tenha suas próprias características. Celebrada no dia de Pentecostes, cinquenta dias após o domingo de Páscoa, a festa é, ao mesmo tempo, uma expressão de fé e de cultura popular.

Apesar de não ter registros precisos sobre a data de início da celebração religiosa, em Cachoeira, a Festa do Divino ocorre desde o período colonial. Marcada pela riqueza de ritos religiosos, a festa ganha notoriedade pela devoção dos cachoeiranos e pelas inserções

⁴⁹ Este texto é uma versão do TCC "Festa do Divino: a tradição da cultura e da fé em Cachoeira-BA", orientado pelo Prof. Dr. Guilherme Moreira Fernandes, defendido em 18 de dezembro de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela Prof^a. Dra. Juciara Barbosa e pelo jornalista e mestre em Comunicação, Mário Gonzaga Jorge Júnior.

locais na celebração original. Conforme afirma o museólogo Santana (2017):

Tendo em vista que esta festa é realizada desde as primeiras décadas da colonização e não há nenhum documento registrado em Cachoeira sobre a mesma, surge a necessidade de serem documentadas através dessa pesquisa, as particularidades desta celebração na comunidade Cachoeirana (SANTANA, 2017, p. 15).

Por ser um cristão católico, participante da festa do Divino e um ouvinte de rádio, posso afirmar que foi daí que surgiu a ideia deste trabalho. Desde criança, tive o rádio de pilhas como o único meio de comunicação. Nascido numa zona rural de Cachoeira (Tabuleiro da Vitória), numa comunidade onde a luz elétrica só chegou, por volta de 2003, através do programa “Luz para todos” do governo federal, o rádio era tido em minha família como um amigo, um consolador das horas de lazer ou até mesmo quando estávamos na labuta das plantações, das quais tirávamos nossos sustentos. Era através do rádio que sabíamos sobre notícias, ouvíamos músicas e sabíamos a hora certa.

Tempo mais tarde, a falta de escola na comunidade me levou a dar um passo mais longe, quando tive que sair de casa para estudar e trabalhar. Meu primeiro trabalho foi numa instituição religiosa, na minha paróquia, Nossa Senhora do Rosário, onde tive o privilégio de conhecer de perto uma rádio, a *Magnificat FM*, que era unidade da paróquia, hoje extinta. A partir daí, o gosto pelo rádio foi aumentando a cada dia até chegar ao ponto de fazer um programa voluntário nas noites da rádio. Isto para mim foi a realização de um sonho.

Então surgiu a necessidade de uma especialização na área e o curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da UFRB era o que faltava para a concretização desse sonho. Ingressei

na universidade em 2013 e foram muitas dificuldades enfrentadas ao longo desses seis anos acadêmicos. Por várias vezes, pensei em desistir de tudo, abandonar o curso e tocar a vida, mas em nenhum momento me faltaram apoio e incentivos dos amigos, de meus pais, minha esposa e meu filho - a quem dedico minha graduação.

Meu lugar de fala nesse trabalho é, ao mesmo tempo, de pesquisador, de fiel e de admirador das manifestações religiosas e culturais de minha terra. E este olhar de alguém que pertence ao objeto que está estudando contribuiu para um afincamento maior na busca pela riqueza dos detalhes e pelo reconhecimento da importância da festa para o cachoeirano.

Porém, vale dizer que minha admiração e respeito à festa e aos devotos que a mantiveram ao longo do tempo, não me impediram de realizar um trabalho com caráter e rigor científico, fundamentado em pesquisas, entrevistas e dados históricos. Assim, a minha motivação para pesquisar sobre o tema nasceu justamente de uma admiração pela beleza da festa e, ao mesmo tempo, pelo desejo de vê-la se perpetuar para as próximas gerações, mantendo as suas tradições com toda a riqueza dos detalhes inseridos ao longo do tempo.

No que se refere ao entrevistados, buscamos trazer para este trabalho a fala de fiéis que estão inseridos na festa pela devoção, de historiadores que detêm o conhecimento dos saberes históricos e do atual pároco da comunidade. Esse conjunto de fontes, cada um com sua percepção da tradição, traz à luz a construção histórica e social da festa, que passa por uma série de fatores como posição social, cor da pele, lugar de fala, poder aquisitivo e devoção religiosa.

O território: Cachoeira

Antes de iniciarmos uma abordagem acerca da tradição religiosa e cultural de Cachoeira, é relevante localizá-la histórica e geogra-

ficamente⁵⁰. A cidade está situada no Recôncavo baiano, às margens do Rio Paraguaçu cujas águas desembocam na Baía de Todos os Santos. Território de enorme e inegável relevância econômica, histórica, religiosa e, sobretudo, cultural. Todavia, mesmo com essa constatação e com o significativo aumento das pesquisas/produções acadêmicas na região (especialmente desde a instalação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB), ainda hoje deparamo-nos com uma incômoda e relativa escassez de trabalhos, se considerarmos o vasto e fértil celeiro de possibilidades de estudo em diversas áreas do conhecimento, que é o Recôncavo baiano. Tal cenário aumenta a nossa responsabilidade e a relevância deste trabalho.

O Recôncavo é uma importante região histórica, cultural, econômica e social, sua área total chega a 5,2 mil quilômetros quadrados, a população é de 576,6 mil habitantes, conforme dados do IBGE de 2010. Devido às especificidades do clima da região, o Recôncavo foi o grande responsável pela produção da cana-de-açúcar, do fumo, da mandioca e das frutas tropicais durante o período colonial.

Segundo a Secretaria do Planejamento da Bahia (Seplan), a região do Recôncavo é composta por 19 municípios: Cabaceiras do Paraguaçu, Cachoeira, Castro Alves, Conceição do Almeida, Cruz das Almas, Dom Macedo Costa, Governador Mangabeira, Maragogipe, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré, Salinas da Margarida, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, São Felipe, São Félix, Sapeaçu, Saubara e Varzedo.

Região fundamental e estratégica, o Recôncavo garantiu a subsistência econômica da Bahia e se notabilizou como berço cultural do estado e do país. Constituindo-se, até os dias atuais, como

⁵⁰ Delongaria muito a discussão sobre território e territorialidade. A noção geográfica é importante para o saber-fazer histórico, conforme a discussão apresentada por Le Goff (2001).

um espaço privilegiado, de enorme potencial turístico. Assim como salienta Lúcia Queiroz:

O Recôncavo baiano é uma região de intenso fascínio, sobretudo como fonte para a realização de estudos turísticos, por se constituir em um amplo repositório da cultura de matriz africana no Brasil. O declínio econômico vivenciado por essa região, ao tempo em que a conduziu a uma estagnação não superada até o presente momento, possibilitou que fossem preservados traços marcantes da cultura regional que hoje se traduzem em um valioso patrimônio intangível (QUEIROZ, 2011, p. 1).

No tocante à relevância turística, histórica e cultural do Recôncavo, a cidade de Cachoeira destaca-se desde as primeiras batalhas pela independência do Brasil e da Bahia até as origens das manifestações artístico-culturais de heranças portuguesas, indígenas e africanas, marcando o seu sincretismo religioso e cultural.

Fundada e administrada por famílias nobres de Portugal, a Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira; se estabeleceu em 1698. Posteriormente, foi elevada à categoria de cidade, em 13 de março de 1837. Localizada a 110 km da capital baiana (Salvador), Cachoeira é considerada um dos referenciais de produção cultural do estado. Também atrativa por seus valores históricos, arquitetônicos e religiosos, o município acolhe milhares de pessoas anualmente em busca de conhecer um pouco mais dos seus encantos (NASCIMENTO, 2019).

Mesmo desfrutando de seu período áureo no contexto colonial e imperial, segundo o historiador Jean Baptiste Nardi (2013), após o processo de independência do Brasil, Cachoeira e todo o Recôncavo perderam sua posição de relevância econômica. Ora, mesmo não sendo destaque do ponto de vista econômico-industrial, Cachoeira continua sendo considerada a terra da cultura viva, rica, diversa, plural. Uma cidade que respira e inspira história e cultura cotidianamente. Um verdadeiro museu a céu aberto. Como destaca Queiroz:

Cachoeira, que sobreviveu à decadência econômica, às inúmeras enchentes do Rio Paraguaçu⁵¹, sintetiza a grandiosidade do patrimônio colonial brasileiro. Cachoeira respira história e cultura. Seus sobrados, casarios, igrejas, conventos; suas ladeiras, tão culturalmente ricas, embora economicamente carentes. Suas identidades, seu povo, seus saberes. Sua simplicidade, seus atos heróicos e seus heróis, sua hospitalidade, religiosidade; a devoção católica, os seus candomblés, conhecidos, procurados, reconhecidos como um dos mais autênticos representantes da cultura de origem africana na Bahia; sua gastronomia, suas manifestações populares, suas tradições. A centenária irmandade da Boa Morte, a festa D'Ajuda, as sutilezas de um povo que sabe transformar rivalidades em arte, em festa. Cachoeira do samba, da culinária carregada de dendê, da maniçoba. Dos preceitos, dos fervores, das múltiplas festas populares, do São João. Das comunidades de ex-escravos de Embiara e do Engenho da Ponte; dos engenhos e ruínas. Embora o seu berço seja o Recôncavo, Cachoeira é, sem dúvida, singular (QUEIROZ, 2011, p. 2).

De acordo com o IBGE (2010), Cachoeira tem uma população de 32.026 habitantes e apresenta a imponência do conjunto arquitetônico de casarios barrocos, igrejas e museus, levando à cidade ao status de “Cidade Monumento Nacional” e “Cidade Heróica” presente no Decreto nº 68.045, de 13 de janeiro de 1971, assinado pelo então presidente, o ditador-general Médici.

O sincretismo religioso, com forte presença da cultura afro-brasileira e das manifestações do catolicismo, faz parte deste território. A cidade, hoje, é um baluarte cultural dentro da Bahia, o que pode ser facilmente observado pelos seus museus e movimentos populares. Elementos como o samba de roda mantém vivo no dia a dia um es-

⁵¹ Cachoeira sofreu enchentes nos anos de 1792, 1839, 1844, 1845, 1865, 1866, 1875, 1882, 1890, 1893, 1905, 1910, 1911, 1914, 1915, 1919, 1921, 1930, 1940, 1947, 1952, 1953, 1957, 1960, 1964, 1969, 1980, 1981 e 1989 (MELO, 2001 *apud* QUEIROZ, 2011, p. 2).

pelho da arte implantada por escravizados e que se perpetua até hoje entre seus descendentes. A face do sincretismo religioso fica evidente quando tratamos da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte⁵² símbolo de força e garra, que também é destaque cultural da cidade.

Por isso, como salienta Fânia Santos (2018), “o Recôncavo baiano é rico culturalmente, se fossemos escrever todas as manifestações culturais presentes neste território certamente levaríamos anos e não caberia nos livros. Isso demonstra o quanto o Recôncavo tem um arsenal cultural diverso” (SANTOS, 2018, p. 1). Neste sentido, Nardi (2013) destaca ainda que hoje não existe uma identidade do Recôncavo, mas sim uma forte diversidade cultural. Dentre essa grande pluralidade, trataremos da Festa do Divino em Cachoeira.

A fé no Divino

A tradicional festa do Divino Espírito Santo é uma manifestação popular do catolicismo. Segundo a Igreja Católica, o Espírito Santo é a terceira pessoa da santíssima trindade, que ocorre cinquenta dias após o domingo de Páscoa para marcar o dia de Pentecostes, geralmente acontece no mês de maio ou junho, dependendo do calendário litúrgico. De acordo com as escrituras sagradas, no Novo Testamento:

Chegando o dia de Pentecostes, os discípulos estavam todos reunidos num só lugar. De repente veio do céu um som, como de um vento muito forte, e encheu toda casa na qual estavam sentados. E viram o que pareciam línguas de fogo, que se separaram e repousaram sobre cada um deles (ATOS DOS APOSTÓLOS, 2: 1-4. 1990, p. 1327).

⁵² De acordo com Nascimento: “é uma corporação formada por mulheres afrodescendentes que no mês de agosto celebra a morte a assunção de Maria [...] desvinculando-se do seu sentido católico, a Irmandade da Boa Morte realiza ritos mortuários de cunho africano dedicados a seus ancestrais sociológicos a partir de mitos cosmogônicos dos orixás relacionados à fertilidade e à morte” (NASCIMENTO, 2019, p. 108-109).

As manifestações ao Divino Espírito Santo tiveram origem em Portugal, na cidade de Alenquer, no século XIV, quando a Rainha dona Isabel, esposa do Rei Dom Diniz, mandou construir a igreja do Divino Espírito Santo. As comemorações ganharam espaço rapidamente em Portugal e se expandiram pelo mundo (ABREU, 1996). De acordo com o historiador cachoeirano, Isaac Tito dos Santos, esta tradicional festa sofreu tentativa de acabar por conta da Proclamação da República:

A tradição de juntar a figura representativa do Imperador como aquele que recebe o Espírito Santo para governar o império aqui na terra. Certamente em Portugal isso se deu na idade moderna, talvez se corporizou no século XVIII, quando surgem essas tradições religiosas, sincretizadas com a figura que representa o poder político e o poder do Divino, e disso veio ao Brasil. E no Brasil sofreu tentativa de acabar por conta da Proclamação da República. Como é que se exalta a figura de um imperador que é típico na monarquia, sendo que o Brasil deixou de ser monarquia? Mas houve uma resistência e ficou a questão religiosa permanente no Brasil (FESTA DO DIVINO, 2019).

No passado, nas festividades ao Divino Espírito Santo existia a figura de um Imperador, sendo este uma pessoa adulta, cuja família tivesse poderes aquisitivos que pudesse arcar com os custos da festa que eram muito altos. Muitas vezes eram escolhidas pessoas que não tinham nenhuma ligação religiosa. Conforme relata o historiador Luis Cláudio Dias do Nascimento:

O Imperador em outras localidades onde tem essa manifestação é sempre uma pessoa negra, por que é uma festa feita pelo povo e principalmente pelo povo pobre e negro. Mas o Imperador aqui em Cachoeira era um menino branco preferencialmente de olhos azuis ou algum menino não branco mais que a família estivesse adequadamente alinhada aos padrões de uma sociedade branca.

Então já teve caso de menino moreno, de tez morena, negro, mas que tivesse um cabelo liso ou um cabelo menos carapinhado que uma pessoa negra e que o pai tenha certa inserção dentro do extrato privilegiado na sociedade. Não digo da elite, nem rica, mais privilegiada. Pessoas que tenham bom trabalho que é tido como uma pessoa de referência pela conduta (FESTA DO DIVINO, 2019).

A partir de 1949, essa tradição deixou de existir na cidade de Cachoeira. Os Imperadores passaram a ser crianças entre 7 e 12 anos, escolhidos dentro da própria igreja pelo padre da paróquia, com a ajuda da comissão que organiza toda festa. Padre Hélio César Leal Vilas Boas explica a modificação do formato da festa:

Em Cachoeira a escolha do Imperador já alguns anos é feita na comunidade cristã, identificando na catequese a criança que pode e que tem condições; os pais concordam; tem idade, não é tão nova, também não é muito avançada a idade para ser o imperador do ano. Geralmente as crianças sugerem entre Elas [...] decidem, indicam o eleito (FESTA DO DIVINO, 2019).

As comemorações ao Divino Espírito Santo começam, em Cachoeira, sete semanas antes do dia festivo. Um grupo de devotos do Divino, liderado pela família do Imperador, saía em cortejo pelas ruas da cidade ao som de instrumentos e cantigas próprias do Divino, levando a bandeira do Espírito Santo e a pomba, símbolos da festa. As intenções dos devotos eram as de anunciar o início da festa à cidade e, sobretudo, arrecadar dinheiro que posteriormente seria usado para as pompas da festa como recorda Santana (2017):

A visita da bandeira é constituída por familiares, ex-organizadores e o Imperador e esse período de levar a bandeira a visitar as casas das pessoas corresponde aos sete domingos seguidos que antecedem a festa. O Imperador recebe o papel de carregar a sacola de donativos (dinheiro), também

chamado de sacola da beneficência, caracteriza-se pelo seu tecido de veludo avermelhado, onde os fiéis colocam as doações monetárias quando a bandeira os visita e que servem para conseguir fundos para realização da festa. Um dos familiares tem o papel de carregar consigo a pesada bandeira do Divino Espírito Santo, enquanto que outra pessoa fica encarregada de anunciar os dias da novena e o da missa principal, que acontece no dia de Pentecostes (SANTANA, 2017, p. 37).

Uma característica da Festa do Divino Espírito Santo, em Cachoeira, era o ato de libertação do preso. O imperador, acompanhado do cortejo, se dirigia à delegacia da cidade para dar liberdade a um prisioneiro de sua escolha, geralmente este preso era tocado pelo cetro, utensílio de prata que o Imperador utiliza. Este detendo era convidado a ir para residência do imperador para desfrutar do banquete. Conforme relata o historiador, Isaac Tito dos Santos ao documentário:

Após a cerimônia religiosa de coroação e a missa de Pentecostes, o cortejo ia até a delegacia, e naquele preso de melhor comportamento o Imperador tocava com o cetro na cabeça, e ele era liberto. Eu alcancei de pegar qualquer pessoa bêbada, qualquer pessoa que não tenha cometido delito nenhum para representar essa soltura do preso. Já não era mais uma coisa institucionalizada, um preso de verdade. Prendia-se alguém que estava embriagado, que estava brigando com vizinho, era uma prisão simbólica para que houvesse soltura (FESTA DO DIVINO, 2019).

Na década de 1980, a Festa do Divino perdeu essa característica. Padre Hélio Vilas Boas, por entender que este ato de libertação do preso se tratava de uma humilhação pública, decidiu retirar da programação da festa, conforme seu depoimento ao radiodocumentário:

No meu tempo, já questionávamos sobre essa questão, porque as coisas entram no processo em que nós como Igreja também precisamos apreciar, avaliar, discernir e a gente já percebia que

esse gesto não correspondia mais aquilo que hoje a igreja defende. Por exemplo, nos anos que antecederam a essa decisão de não mais soltar esse preso, a gente observava que a família comunicava o delegado e ele à noite da vigília, na véspera da festa identificava qualquer pessoa que estava bebendo ou na rua, levava e prendia para outro dia ser solto e essa pessoa ainda ia para igreja algemada. Era uma situação inconveniente, constrangedora para a pessoa e também para nós da Igreja, não é justo para com uma pessoa, como cidadão, proceder dessa forma. Se no passado era escolhido um preso que tinha cumprido e que a própria autoridade policial ou da justiça identificavam como apto a gozar de liberdade, isso era um processo e ficou lá para trás, não é mais assim no Brasil e em nossas comunidades paroquiais, então não víamos por que, na ocasião, manter essa humilhação (FESTA DO DIVINO, 2019).

O festejo (popular) do Divino Espírito Santo em Cachoeira é marcado pela fé de centenas de fiéis, da sede e também da zona rural, que acompanham anualmente essa tradição. São fiéis devotos que acreditam no dom do Espírito Santo e atribuem ao poder do Divino várias graças recebidas. Percebemos a concretização dessas graças no semblante, na fé e na devoção do povo cachoeirano, a exemplo da feirante aposentada dona Lucidalva Lima dos Santos, de 67 anos, que desde criança acompanha a festa na cidade e nas horas de angústias ou de felicidades é ao Divino Espírito Santo a quem ela recorre, seja para pedir ou para agradecer, segundo ela relata que todos os seus clamores são atendidos com muito sucesso. (FESTA DO DIVINO, 2019).

As festas religiosas e as procissões são momentos do povo manifestar sua religiosidade. E, dentro deste contexto, podemos destacar que há uma prática oficial e outra mais popular, ou seja, “há uma diferença básica entre o catolicismo do povo e o oficial, pois este tem uma teologia bem definida, e aquele elabora seu ritual em torno

dos símbolos: a festa dos santos padroeiros, as romarias, as procissões, o culto dos mortos etc.” (ARAGÃO, 2015, p. 88). Deste modo, o catolicismo popular está carregado de interpretações e contém seus próprios atos, “se cria e se recria pelos princípios provenientes da família, dos amigos e de grupos devocionais” (ARAGÃO, 2015, p. 92).

Festa do Divino em radiodocumentário

Vertentes possíveis são amplas. Optamos, a partir da visão da história de longa duração como foco para a preparação do roteiro do documentário radiofônico⁵³. O radiodocumentário “Festa do Divino: a tradição da Fé e da Cultura em Cachoeira- BA” foi produzido em um único bloco, com duração total de 21 minutos e 40 segundos. Para contextualizar a história, pensamos na hierarquização dos fatos. Na abertura, procuramos mostrar com evidência o que é a festa do Divino para os cristãos católicos e quando começa, segundo o catolicismo. Para melhor evidenciar o caso, usamos a entrevista realizada com o pároco da cidade. Em seguida, procuramos mostrar a origem da Festa do Divino Espírito Santo de modo geral, partindo da origem em Portugal até a cidade de Cachoeira. Para compreensão e lembranças da história, usamos como fonte as entrevistas de dois historiadores da cidade que se dispuseram a falar do assunto. E, para finalização do produto, exploramos os fiéis, desde aquele que tem a missão de carregar a bandeira do Divino, imperadores do passado, como também da atualidade e fiéis que são gratos ao Divino Espírito Santo pelas graças alcançadas. Após gravar os depoimentos, repassamos todas as falas, transcrevendo os pontos principais, para verificar e confirmar a veracidade de datas históricas e outros dados fornecidos pelos entrevistados, confrontando as falas com as

⁵³ Neste ponto é necessário apontar que os princípios de McLeish (2001) e Ferraretto (2014) sobre o documentário radiofônico foram levados em consideração.

informações colhidas na pesquisa documental e, por fim, elegemos os trechos que iriam compor o radiodocumentário.

Na montagem do radiodocumentário, usamos como vinheta de abertura e de fechamento a voz feminina da estudante de jornalismo, Geise Ribeiro, que se dispôs a gravar. Para compor a produção final, foram usadas algumas canções dedicadas ao Divino Espírito Santo e até mesmo parte do comentário da missa, gravada no dia da festa de Pentecostes, em 9 de junho de 2019, conforme apontamos na ficha técnica e roteiro abaixo:

Comentário da missa: voz/ Itana Fonseca;

Divino Espírito Santo: voz/ Sérgio Reis;

A nós descei divina luz: voz/ Eugenio Jorge;

Música clássica

Bandeira do Divino: letra e voz/ Ivan Lins e in loco;

Fanfarras (Lira Ceciliana e Minerva Cachoeirana): gravação/ in loco;

Envia o teu Espírito, Senhor: letra/ Pe. Lúcio Floro;

Já chegou o Espírito Santo, já chegou: letra e voz/ Nelsinho Corrêa.

ROTEIRO

TEC.: Comentário da missa/ Vinheta de abertura//

SOBE BG

DESCE BG

LOC(1): A festa do Divino Espírito Santo é muito mais que uma festa religiosa// É a expressão da cultura popular/ da realeza e da diversidade/// A festa é celebrada no dia de Pentecostes/ segundo calendário litúrgico/ são cinquenta dias após o domingo de páscoa/ quando os discípulos receberam os dons do espírito santo/// Segundo a Bíblia Sagrada/ no Novo Testamento/ chegando o dia de Pentecostes/ os discípulos estavam todos reunidos num só lugar/ de repente veio do céu um som/ como de um vento muito forte/ e encheu toda casa na qual estavam sentados// e viram o que parecia línguas de fogo/ que

se separaram e repousaram sobre cada um deles/// Quem comenta é o pároco da igreja de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira/ padre Hélio Leal Vilas Boas///

SONORA (1): “Pentecostes é o fato religioso, histórico é o momento em que na oração [...] a unção de Deus é o espírito que vem nos fazer forte no anúncio do evangelho”

LOC(2): Tudo começa em Portugal/ na cidade de Alenquer/ mais precisamente no século catoze/ quando a rainha Isabel/ por ocasião da construção da igreja do Espírito Santo/ designa os festejos/// Com a imigração dos portugueses para o Brasil/ a festa se difundiu por todas as partes do país/// De acordo com o historiador Isaac Tito dos Santos/ a festa do Divino Espírito Santo no Brasil sofreu uma tentativa de acabar com a tradição por conta da Proclamação da República/// Em Cachoeira/ no Recôncavo baiano/ não se tem registro de quando começou as festividades/ como conta o historiador Isaac Tito///

SONORA (2): “a festa do Divino com esse cortejo imperial que existe em Cachoeira [...] ele não é Deus, mas merece o respeito, a veneração como o próprio Deus”.

LOC(3): sete semanas antes da festa/ um grupo de devotos se reúne cantando alegremente ao som de viola e outros instrumentos para saírem pelas ruas da cidade para levar a bandeira do divino e pedir esmola// o dinheiro era usado para os custos da festa// essa tradição se mantém viva até os dias de hoje///

para o padre Hélio Vilas Boas/ a saída da bandeira pelas ruas de Cachoeira é um desafio/ um ato de fé///

SONORA(3): (Hélio Vilas Boas) “a caminhada da bandeira é Desafiante [...] a comunidade está empenhada na realização da solenidade dedicada ao divino espírito santo”.

LOC(4): Há anos o morador de Cachoeira/ seu Raimundo Pedra do Lago/ carrega a missão de levar a bandeira do Divino Espírito Santo

por toda cidade// emocionado/ ele conta como as pessoas reagem ao serem abordadas pela bandeira e destaca a satisfação do ofício///
SONORA(4): “em algumas casas que a gente entra, tem gente que não gosta que a bandeira entre. talvez para não mostrar a casa [...] coisas que a gente ouvia, tem muita coisa pesada mesmo, e muito complicada”.

LOC(5): Católica fervorosa/ Joanita Menezes Freitas desde criança acompanha a festa do Divino em Cachoeira// ela expressa a fé de receber a bandeira em sua casa///

SONORA(5): “ver a bandeira do Divino Espírito Santo em casa... é Deus quem faz nova toda as coisas e anima a comunidade que cristo fundou”.

LOC(6): Por demandar grandes recursos financeiros/ pois as pompas da festividade eram elevadas/ a igreja escolhia como imperador/ homens adultos cuja família tinha grandes poderes aquisitivos// é como relata o historiador Cláudio Dias do Nascimento///

SONORA(6): “o imperador em outras localidades onde tem essa Manifestação [...] pessoas que tenham bom trabalho que é tido como uma pessoa de referência pela conduta”.

LOC(7): A partir de 1949/ a tradição foi modificada// é quando crianças passaram a ser escolhidas pela igreja/ como diz padre Hélio Vilas Boas///

SONORA(7): “em Cachoeira a escolha do imperador já alguns anos é Feita [...] também não é muito avançada a idade para ser o imperador do ano”.

LOC(8): Uma característica da festa do Divino em Cachoeira era o momento de libertação do preso// o imperador saía com cortejo em direção a delegacia para dar liberdade a um prisioneiro de sua escolha//

TEC: Som de fanfarras

SOBE SOM
DESCE SOM

LOC(9): O historiador Isaac Tito é quem fala sobre o assunto///

SONORA(8): “havia também o costume de soltar um preso, o Imperador [...] era portas abertas a casa do imperador nessa data”.

LOC(10): A partir da década de oitenta/ o ato de libertação do preso foi abolida pelo padre Hélio Vilas Boas/ ao entender que a exposição do prisioneiro é uma humilhação pública///

SONORA(9): “no meu tempo, já questionávamos essa Questão [...] e em nossas comunidades paroquiais, então não víamos porque na ocasião manter essa humilhação”.

LOC(11): O primeiro imperador criança da festa do Divino/ Raymundo Alberto Cerqueira/ tinha dez anos de idade na época/ hoje aos setenta e oito anos ele faz questão de recordar o momento///

SONORA(10): “simplesmente fui me preparando também, acompanhando os festejos de 1949 [...] eu com dez anos de idade vivi todo aquele momento”.

LOC(12): A festa do Divino Espírito Santo em Cachoeira é muito popular e atrai adultos/ jovens e crianças// famílias inteiras se reúnem para festejar o Divino/// A cachoeirana/ Ione Cruz mora em Salvador há mais de trinta anos/ já vivenciou a festa do Divino em outros lugares inclusive em Portugal/ para ela a festa em Cachoeira é diferenciada///

SONORA(11): “essa festa já é uma tradição em nossa família, a minha mãe faz Parte [...] e assim foi muito bonita. não tem o ritual que temos aqui em Cachoeira”.

LOC(13): Organizadora da festa do Divino há mais de 30 anos/ Vera Lúcia Leite Costa/ “tia Vera” como é conhecida/ conta algumas mudanças que ocorreram e como foi sua experiência com a festa///

SONORA(12): “então, a gente fez ver que a festa não era só da Comida [...] quando chegou no final ainda sobrou dinheiro que eu ainda doe dinheiro para igreja”.

LOC(14): Comprometida com a festa desde criança/ dona Lucidalva Lima dos Santos/ hoje aos sessenta e sete anos/ sempre observou cuidadosamente cada detalhe// ela relembra///

SONORA(13): “a mudança ficou maior, entendeu? Assim mais ferozosa mais alegre nas caminhadas [...] eu acho uma festa boa, bonita, muito bonita”.

LOC(15): Imperador da festa de 2019/ aos onze anos de idade/ Jonne Limeira expressa a importância da missão// para ele o ato de coroação foi um momento emocionante///

SONORA(14): “foi uma emoção muito grande ser Imperador [...] que era um sonho meu de infância que estava sendo realizado”.

LOC(16): Dona Lucidalva Lima é cultivadora de muita fé/ ao Divino Espírito Santo atribuem várias graças alcançadas// ela revela suas conquistas///

SONORA(15): “eu me lembro quando uma amiga minha que eu pedia pra me dá uma injeção, ela como católica Também [...] aquelas pessoas que tenham fé, que continue tendo porque eu já recebi várias graças”.

TEC: vinheta de encerramento

SOBE SOM:

DESCE SOM

LOC(16): Este radiodocumentário é parte do trabalho de Conclusão de curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia/ UFRB///Produção/ locução e edição: Welder Souza/// Orientação: Guilherme Fernandes/// Produção técnica: Saulo Leal///

TEC: inserir música: divino espírito santo. Sérgio Reis

SOBE SOM

DESCE SOM

Considerações Finais

É natural que, com o avançar do tempo, as tradições e costumes vão se modernizando, perdendo algum elemento caracterizador ou inserindo-se elementos novos. Essas são transformações inerentes a qualquer manifestação, seja ela religiosa ou cultural, pois a sociedade muda, o modo de pensar e a forma como as pessoas se relacionam e se comunicam mudam.

Dessa forma, os agentes de toda e qualquer manifestação de caráter tradicional precisam ter um cuidado e atenção para que elementos caracterizadores atravessem o tempo, preservando a sua essência original. Nesse sentido, o radiodocumentário intentou registrar a Festa do Divino Espírito Santo da cidade de Cachoeira- BA conforme suas características primárias, bem como as transformações ao longo do tempo. Uma vez que a festa, que é celebrada em diversas cidades do Brasil e tornou-se singular em Cachoeira, documentar sua existência, seu modo de estar no imaginário e na fé do cachoeirano é de certa forma, garantir que estará resguardada para as próximas gerações, o que justifica a necessidade desse registro.

Este é um trabalho do povo cachoeirano, pois sou filho da terra e este radiodocumentário possibilita que, no futuro, as próximas gerações possam conferir e vivenciar a manifestação de fé de devoção que a Festa do Divino Espírito Santo foi e ainda é.

Em linhas gerais, posso afirmar sem medo de errar que a ocorrência da Festa do Divino em Cachoeira revela a fé de um povo que deixa viva em seus corações o desejo de manifestar, através dos ritos, sua devoção ao sagrado, ainda que a contribuição varie de volumosas ofertas até uma singela quantia dada durante a visita da bandeira às residências.

Referências

ABREU, Martha Campos. **O Império do Divino**: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. 1996. 2v. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 1996.

ARAGÃO, Iury Parente. **A construção de um santo popular**: caso motorista Gregório. Teresina: EPUPI, 2015.

ATOS DOS APÓSTULOS. 2:1-4. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. Ed. Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio**: teoria e prática. São Paulo: Summus, 2014.

FESTA DO DIVINO: A TRADIÇÃO DA CULTURA E DA FÉ EM CACHOEIRA/BAHIA. Direção de Welder Souza. Cachoeira: UFRB, 2019. 21:40 Min. Son. 1 CD.

IBGE. Cidades. Cachoeira. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/cachoeira/panorama>. Acesso em 28 ago. 2020.

LE GOFF, Jacques (org). **A história nova**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MCLEISH, Robert. **Produção de rádio**. São Paulo: Summus, 2001.

NARDI, Jean Baptiste. Recôncavo Baiano: entre teorias e práticas do desenvolvimento territorial. **Olhares Sociais**, vol. 2, nº 1, p. 167-192, 2013.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio. **Povoamento e formação social de Cachoeira**. Cachoeira: Ed. do autor, 2019.

QUEIROZ, Lúcia Maria Aquino. Projeto Caminhos do Recôncavo - Proposição de Novos Roteiros Histórico-culturais para o Recôncavo

Baiano. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVI, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. **Anais...** Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/>. Acesso em 07 dez 2019.

SANTANA, Eliezer Francisco de. **Festa do Divino**: um traço cultural e religioso na cidade de Cachoeira. Cachoeira: Portuário Atelier Editorial, 2017.

SANTOS, Fânia de Cerqueira. Cultura Popular no Recôncavo Baiano: visibilidade através das mulheres. *In*: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, IX, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2018. **Anais...** Disponível em: <http://www.encontro2018.bahia.anpuh.org/>. Acesso em: 14 de out. 2019.

A banda Escola Pública em Cachoeira-BA

Kaio Pereira de Jesus

Esse texto apresenta, de forma sintética, alguns dos resultados encontrados durante a pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido em fevereiro de 2019, no curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)⁵⁴. Pesquisa que se debruçava sobre os discursos sociais produzidos por e em torno da banda Escola Pública, expressando valores estéticos e políticos que circunscreviam a produção da banda formada por ex-estudantes do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB. Nos interessava discutir como aspectos afetivos das influências musicais e do território de Cachoeira se inseriam na produção material da banda, especificamente em seus dois álbuns: Escola Pública e Plano Cartesiano do Deus Enganador.

À margem esquerda do histórico rio Paraguaçu, situa-se o município de Cachoeira. A efervescência econômica da localidade foi durante os séculos XVIII e XIX, com o escoamento dos produtos da região através de seu porto, fortalecendo a exploração de açúcar e fumo, por conta das qualidades climáticas apropriadas para a produção agrícola. Sua história é marcada pela exploração escravagista da população indígena e negra. A interação de povos distintos resultou na diversidade e riqueza da cultura popular local, vista em diversas nuances culturais da região: no sincretismo religioso entre o cato-

⁵⁴ Este texto é uma versão do TCC “Escola Pública e o Plano Cartesiano do Deus Enganador: uma análise sociosemiótica da banda Escola Pública na Cena Alternativa de Cachoeira-Bahia”, orientado pelo Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho, defendido em 25 de fevereiro de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela Prof^a Dr^a Milene Migliano e pela jornalista Roseleide Ribeiro Cerqueira.

licismo e as religiões de matrizes africanas, nas manifestações da música, dança, entre outras.

Sob o título de Cidade Heroica, dada a sua grande influência política na participação decisiva nas lutas pela independência da Bahia, Cachoeira é considerada um importante berço cultural da região, cuja história pode ser contada pelas suas ruas, arquitetura, igrejas, manifestações culturais, seu povo e seu cotidiano. A banda Escola Pública foi criada em Cachoeira, após a chegada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia na cidade. Formada por estudantes da primeira turma do Curso de Cinema e Audiovisual e protagonista de um novo movimento musical na cidade, onde ocorre a intensificação do consumo do Rock e seus subgêneros, tendo como ponto de partida as festas realizadas pelos próprios estudantes da UFRB em sua infraestrutura. Para realizar a análise dos álbuns, busquei uma série de operações analíticas para reunir as evidências que podiam reafirmar ou romper com as impressões que tive com eles. Os dados coletados foram consequência de uma investigação sobre estratégias de agenciamento e configuração empregadas na manifestação expressiva e revelam os mecanismos de produção de sentido sobre os quais ela se apoia (CARDOSO FILHO, 2008).

Caos

Ao lado do rio Paraguaçu, a 116 km da capital baiana, Salvador, a cidade de Cachoeira tem uma passagem histórica no Brasil, que se torna inadmissível não começar por esse momento tão marcante. Devido aos engenhos de cana-de-açúcar, ainda no século XVII, a cidade se desenvolveu como um entroncamento de rotas comerciais que incluíam a região do sertão da Bahia, do Recôncavo e de Salvador. O grande número de escravos, que chegavam de diferentes regiões da África, assim como as partilhas culturais com os índios tupinambás da região e a tradição portuguesa, deixaram um legado histórico muito rico para a cidade (CARDOSO FILHO, 2018).

Com a chegada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) em Cachoeira no ano de 2006, a cidade ganhou um circuito musical e cultural diferente das que já eram consolidadas, com o surgimento de bandas e grupos de jovens universitários. Percebe-se que nesse processo de chegada do centro universitário, surge uma nova dinâmica musical que tem uma aproximação maior com os jovens universitários de classe média dos cursos de humanas, como Comunicação Social, Museologia e História; e tem investimentos afetivos, característicos de uma cultura alternativa. “Bandas se formaram assim como um público ouvinte e estes demandavam espaços para festas e shows regados a álcool e a diversidade sexual.” (CARDOSO FILHO, 2018).

Caos. Esse era o nome da festa realizada por estudantes do CAHL - um trocadilho com o nome do Centro – e espaço em que bandas como Escola Pública tiveram suas primeiras oportunidades de realizar apresentações na própria infraestrutura da universidade. Outros espaços também abriram as portas para esse nicho (que não eram os mesmos espaços utilizados para os gêneros consagrados) com apoio pontual dos poucos produtores culturais locais que, ou viam na incorporação das práticas culturais dos universitários um nicho de consumo a ser explorado, ou se identificavam com a ideologia alternativa proposta pelos mesmos.

Os sons de rock passavam a compor a paisagem sonora da cidade heroica às margens do Paraguaçu e a tensionar/partilhar fronteiras musicais com o samba de roda, o reggae e as tradicionais filarmônicas, possibilitando a existência de uma cena musical alternativa na cidade.

As cenas musicais são definidas como um espaço cultural no qual diversas práticas musicais coexistem, interagindo por meio de processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua. Com base em

alianças e coalizões ativamente criadas e mantidas, são articuladas formas de comunicação que contribuem para delinear fronteiras musicais (STRAW, 1991 p. 255).

Nessa cena que surgiu em Cachoeira e São Felix, as grades musicais normalmente eram completadas por bandas de rock e seus subgêneros, como o samba-rock da banda Escola Pública. Os gêneros musicais inclusos nessa cena se tornam o primeiro ponto de ligação das pessoas que estão vinculadas a um cenário musical *underground*, então imediatamente criando fronteiras com os gêneros tradicionais da região e também com os gêneros periféricos, como o arrocha, pagodão e hip-hop. Assim, perceber o diálogo e possíveis tensionamentos dessa cena alternativa com a tradição da cidade é o resultado que buscamos após a análise das construções de sentido dos materiais estilísticos da banda Escola Pública.

A noção de cena nasce flexível – e flexibiliza-se cada vez mais a fim de acompanhar a desenvoltura do mundo pós-moderno. Por um lado, apresentam um aspecto estável: ao conectar espaços geográficos a história, indivíduos e práticas socio-culturais, transformam a cidade em um “repositório de memórias” (STRAW, 2013, p. 254).

A noção de cena aqui nos permite fazer uma descrição da cidade e suas respectivas relações musicais, comerciais e culturais, pensando nas múltiplas e assimétricas atuações de uma cena alternativa em um território tradicional como Cachoeira, sendo esse o objeto específico dessa investigação.

Percursos metodológicos

As cenas musicais são definidas como um espaço cultural no qual diversas práticas musicais coexistem, interagindo por meio de

processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua. Com base em alianças e coalizões ativamente criadas e mantidas, são articuladas formas de comunicação que contribuem para delinear fronteiras musicais (STRAW, 1991 p. 255). De forma mais cuidadosa, Straw (1991) conceitua a cena musical e contribui para esse início do mapeamento.

Mapear os aspectos no âmbito da circulação dos afetos em determinada cena musical não significa apenas aplicar noções estéticas para o estudo da música, mas antes compreender os contextos sociais que permitem cada banda, atuantes em suas respectivas cenas, realizarem suas configurações e se posicionarem em determinado território e cultura. Para mapear tais aspectos, serão mobilizadas categorias da sócio-semiótica, metodologia de interpretação para produtos da indústria fonográfica, privilegiando as ferramentas oriundas do campo semiótico e dos estudos culturais.

Toda produção de sentido é necessariamente social: não se pode descrever nem explicar satisfatoriamente um processo significante, sem explicar suas condições sociais produtivas. Todo fenômeno social é, em uma de suas partes constitutivas, um processo de produção de sentido, qualquer que seja o nível de análise (mais ou menos micro ou macroscópico) (VERÓN, 1996, p.125).

Nesse sentido, a nossa investigação compreende os sentidos e valores que se expressam a partir dos álbuns da banda Escola Pública. As condições de produção e reconhecimento desses álbuns são aspectos materiais e práticos que restringem tanto a geração quanto a recepção da manifestação expressiva. Essas condições demonstram como as manifestações expressivas são acionadas de maneira determinada e produzem seus efeitos também sob condições determinadas (VERÓN, 1996, p.135).

Escola Pública

O primeiro álbum da banda Escola Pública, intitulado com o mesmo nome da banda e também escolhido como título deste capítulo, foi gravado em 2012 no estúdio de som do Centro de Artes, Humanidade e Letras (CAHL) da UFRB. Com oito músicas autorais, pode ser enxergado como um avanço do grupo, uma vez que, em um ano de existência, já ocupava os espaços de apresentação em Cachoeira, como eventos acadêmicos e aniversários de estudantes e professores.

Para o grupo, o suporte dos CD's em sua forma física não é utilizado como principal peça de divulgação, muito menos como estratégia mercadológica, como ressalta o cavaquista Ícaro de Oliveira: “Não tínhamos pretensão em vender o CD. A intenção era mandar para alguns contatos acadêmicos (professores, estudantes de outras universidades), além de lançar o trabalho pela internet.” (entrevista concedida ao autor em 25 de março de 2018). O produto gravado no estúdio do CAHL ficou disponível na plataforma *on line SoundCloud*.

A capa do álbum foi produzida pelo artista de rua e designer da cidade de Feira de Santana, Don Guto, que é amigo dos membros da banda. O mulçumano no centro da capa em uma indústria e seu turbante preenchido com diferentes elementos nos possibilita percorrer um caminho inicialmente semelhante ao caldeirão híbrido em que a banda se autodescreve. Os instrumentos musicais presentes são reveladores quanto aos gêneros musicais explorados no álbum, além de possibilitar uma ligação histórica à cultura musical de Cachoeira. O cavaquinho e pandeiro, por exemplo, são instrumentos tradicionalmente ligados ao samba – gênero musical mais explorado no álbum. Já o saxofone e o outro instrumento de sopro, cujo reconhecimento visual não é possível por ter apenas a campana amostra, nos remetem à histórica importância das filarmônicas na vida cultural, social e

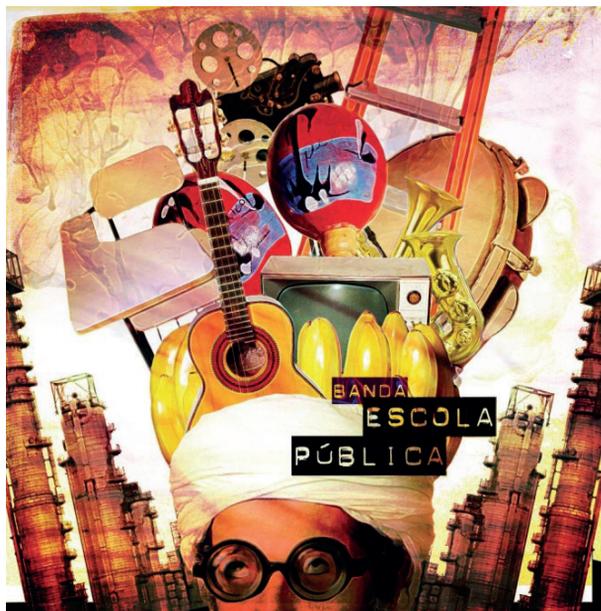
política das cidades do Recôncavo que até hoje desempenham um papel de formação e educação musical, principalmente nas cidades de Cachoeira e São Felix. Os dois chocalhos vinculam a obra a uma cultura rural e de forte influência africana e indígena também existente no Recôncavo, intensificando a relação do território na identidade da banda.

Além dos instrumentos musicais, alguns objetos presentes nos permitem realizar uma associação ao nome da banda que definiram seu nome por usarem do espaço de uma escola pública na cidade de Cachoeira para os primeiros ensaios. Assim, a cadeira escolar e a escada possibilitam essa ligação. O projetor de cinema e a televisão podem ser caracterizados como uma referência ao que permitiu a criação da banda, o curso de Cinema e Audiovisual, mas não é uma referência direta, pois são modelos de aparelhos usados em décadas anteriores.

A utilização de elementos visuais que ligam ao gênero, ao território e à história da banda, sem certa linearidade, aparecem como uma estratégia de configuração do produto de modo a caracterizá-lo como singular e, ao mesmo tempo, plural. A capa possui um cenário pós-apocalíptico perto de uma fábrica, espaço marcado historicamente no mundo por revoltas de operários que, a partir de mobilizações, garantiram diversos direitos para a classe trabalhadora, resistindo às forças dos grandes interesses do capitalismo.

Assim, remetendo os elementos da capa dentro do campo de sentido de resistência, se colocando também enquanto o futuro. Desse modo, identifica-se o emprego de um cenário futurista, com elementos do presente e de décadas passadas, tentando promover uma incerteza no horizonte de expectativas dos ouvintes. Por outro lado, aposta em uma decodificação dos signos para a reafirmação de um hibridismo visual, musical, performático e estético.

Figura 1: Capa do Álbum Escola Pública



Disponível em <https://soundcloud.com/bandaescolapublica>

Iniciaremos analisando a letra da faixa 4 do álbum Escola Pública, a música Socorro, Meu Deus⁵⁵. Escolhida por ser o primeiro produto da banda, resultando na gravação do videoclipe para a disciplina do professor Dr. Cláudio Manoel, sendo a música de ponto de partida para o álbum, além de possibilitar a identificação das intenções e ideologias da banda.

Socorro, Meu Deus

Socorro, meu Deus, eu não quero morrer
Que pena é banalizar a infelicidade alheia
Socorro, meu Deus, eu não quero chorar
Temo ser muito pequeno na hora de almoçar
Socorro, meu Deus, desliga bocão, se liga
Dedo amarelar, a coisa ficou popular

⁵⁵ Disponível em: <https://soundcloud.com/bandaescolapublica/sets/escola-p-blica>. Acesso em: 23 fevereiro de 2019.

A mídia sobe o morro, imagem vai chegar e o pau vai quebrar
Tá na mira, superestruturando gueto
O tempo a modificar o espaço popular
Suprassumo, desmitificando nego
É coisa para se pensar na hora de almoçar

Socorro, meu Deus, desliga bocão, se liga
Vai continuar, a coisa ficou popular
A mídia sobe o morro, imagem vai chegar na hora de almoçar

Observamos que a letra é uma crítica direcionada para a mídia sensacionalista que faz uma espetacularização da miséria e dos problemas sociais, assunto também presente nos debates e reflexões na academia que pensam em outra forma de se fazer jornalismo e cinema. A citação do programa específico com a o trocadilho do seu nome, não nos limita interpretar que apenas o programa – Se Liga Bocão⁵⁶ – está sendo alvo da crítica, compreendendo que a mídia hegemônica em si banaliza temas importantes para as pessoas de classes econômicas inferiores.

Com a presença forte do cavaquinho e bateria, a música se torna dançante, incorporando o samba tradicional mesmo com o início silenciado, o que nos leva certa atenção para escutar a letra. Há também sinais de sofrimento principalmente evocado pelos metais presentes ligados com sons de armas de fogo e explosões de bombas que fortalecem a sentimentalidade presente na música. No minuto final não tem mais a presença do vocalista, incluindo sirene de viatura da polícia e metais que se aproximam muito dos solos de guitarra – características familiares do *rock 'n' roll*.

É possível perceber que as estratégias de agenciamento empregadas seguem os princípios de uma produção musical contempo-

⁵⁶ Se Liga Bocão foi um programa com o formato sensacionalista, transmitido na Bahia, exibido durante um ano e meio na TV Aratu e seis e meio na TV Record Bahia.

rânea que dialoga com a tradição, possibilitando uma chave inovadora que vai dos ritmos tradicionais do Recôncavo, sons presentes nas periferias a incorporações do *rock 'n' roll*. Os sinais de sofrimento na música podem ser enxergados como uma tentativa de valorização da realidade direcionada pela crítica e a mistura dos gêneros musicais como samba e rock, como a reafirmação de uma cultura dos anos 60, por exemplo, a aproximação da banda canônica e consagrada na década: os *Novos Baianos*.

Se por um lado, a estratégia de configuração identificada demonstrou identidade não linear, sobretudo, pela composição visual futurista com elementos do presente e de décadas passadas, as estratégias de agenciamento empregadas na faixa demonstram uma aposta em temas vinculados ao universo cultural da banda, reivindicando em suas críticas, as denúncias dos problemas sociais do país. Além de uma apropriação elevada de produções musicais contemporâneas, mas sem abrir mão de sensações e sentimentos valorizados no samba e no rock.

Se o álbum *Escola Pública* parece não seguir as indicações de determinado gênero nas suas estratégias de configuração, o agenciamento da música soube articular de maneira pertinente ao tradicional repertório de samba e rock com uma proposta inovadora e contemporânea em sua produção e exploração sonora. Assim, podemos afirmar que a identidade da banda se molda de uma espécie de hibridismo cultural em suas próprias reivindicações nas produções, sejam elas visuais ou sonoras, se posicionando politicamente referente a temas locais e globais, fazendo da tradição uma base para visões, posições e anseios futuristas.

Durante os dois anos após o lançamento do primeiro álbum da banda *Escola Pública*, o grupo começou a ocupar diferentes espaços

para realizar seus shows, como festivais alternativos de outras regiões da Bahia e de outros estados brasileiros. Em ascensão, no ano de 2014 ocorreu o lançamento do segundo álbum da banda, também na plataforma *SoundCloud*.

Com quatro músicas autorais, o álbum veio acompanhado de um texto de apresentação, que não foi usado no primeiro:

O plano Cartesiano do Deus Enganador, novo álbum da Banda Escola Pública, é marcado por letras fortes, múltiplas sonoridades e novas experimentações em timbragens, principalmente no que se diz respeito às vertentes do samba. As referências que também são muitas, desde Tom Zé e Nação Zumbi à Pink Floyd e Bezerra da Silva. Samba, rock, jazz, bossa, música eletrônica. A mistura converge também com o propósito ideológico da banda e do novo álbum: mais liberdade e menos dogmas. Música e poesia são as nossas armas nesse novo trabalho produzido quase que artesanalmente, desde a capa até a última nota. Até a última ponta. (Encontrado em: <https://soundcloud.com/bandaescolapublica/sets/o-plano-cartesiano-do-deus-enganador>).

Percebemos que o texto de apresentação do álbum coloca um horizonte de expectativa no ouvinte, antes mesmo de começar a escutar as músicas. Além disso, os músicos não utilizaram o estúdio da UFRB, local onde foi gravado o primeiro álbum, assim, conquistando certa autonomia, sendo produzido em casa. Deslocamento também presente na cidade em que os músicos residiam, onde passaram a morar na cidade de Feira de Santana⁵⁷.

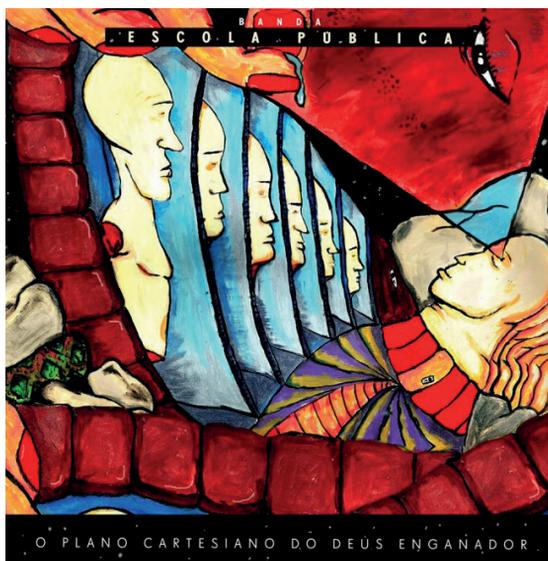
A capa do segundo álbum remete ao Sistema de Coordenadas Cartesianas criado por Descartes⁵⁸, um esquema reticulado necessá-

⁵⁷A cidade do Recôncavo Feira de Santana ganhou "apelido" de Princesa do Sertão de Ruy Barbosa.

⁵⁸ René Descartes foi um filósofo, físico e matemático francês durante a Idade Moderna. Conhecido como "o fundador da filosofia moderna" e o "pai da matemática moderna", é considerado um dos pensadores mais importantes e influentes da História do Pensamento Ocidental.

rio para especificar pontos num determinado espaço, com inúmeras dimensões. Ligação forte com o título do álbum que está presente na parte inferior da capa, assim, possibilitando a interpretação de uma representação de várias visões de mundo. De um lado, o Deus enganador e, do outro, os sujeitos e suas visões, ou seja, multiplicidade das pessoas e pensamentos. O Deus Enganador pode ser enxergado como uma crítica às religiões que, muitas vezes, não permitem diferentes visões de mundo, sustentando o fundamentalismo religioso, de dogmas à criminalização de substâncias alucinógenas.

Figura 2: Capa do Álbum O Planos Cartesiano do Deus Enganador



Disponível em <https://soundcloud.com/bandaescolapublica>

Portanto, inicialmente percebemos uma convergência com o texto de apresentação, inclusive referenciadas nas partes: “[...] *mais liberdade e menos dogmas*” e “*até a última ponta*”, como possível referência a uma prática conhecida entre os consumidores de Cannabis⁵⁹.

⁵⁹ Cannabis é uma erva alucinógena, popularmente conhecida como Maconha.

Sem a presença de nenhum instrumento musical na capa, o grupo aposta em uma nova narrativa visual, uma linguagem psicodélica⁶⁰. Aposta que foi citada no texto de apresentação do álbum, onde já apresentava a presença de experimentações de timbragens e música eletrônica, gênero fortemente ligado ao rock psicodélico – primeiro contato da psicodelia com o mundo da música. Podemos compreender a tentativa de romper com dogmas, não apenas relacionada ao fundamentalismo religioso, mas também como uma reivindicação da garantia de diversas possibilidades sonoras dentro de uma cena musical.

A ligação entre a reivindicação da garantia de diversas visões de mundo (e/ou possibilidades sonoras) com os aspectos psicodélicos surge como uma estratégia de configuração que vincula a própria cena alternativa de Cachoeira; fazendo os agentes da cena – consumidores de música experimental, música eletrônica e com alguma relação íntima com substâncias alucinógenas – se identificarem com a proposta. Essa identificação se contrapõe ao modo como Cachoeira é tradicionalmente representada: vinculada à tradição, samba e religiosidade.

Com essas observações, é possível concluir que a capa do álbum aposta em um diálogo tenso entre o que é oferecido pelo produto e aceito/modulado pela cena alternativa e o que é oferecido pela cidade heroica de Cachoeira. Esse diálogo privilegia os elementos e sujeitos da cena com as propostas específicas da banda, ou seja, uma estratégia de configuração que valoriza a cena se colocando enquanto questionadora dos valores e elementos que configuram a cidade. Abaixo, a letra da música *Todo Risco*⁶¹, primeira faixa do álbum e escolhida por ter sido uma homenagem ao poeta de Cachoeira,

⁶⁰ Psicodélico é o que causa alucinações ou alterações na percepção. Se refere a uma manifestação da mente que faz com que ocorram mudanças na percepção, produzindo diversos efeitos.

⁶¹ Disponível em: <https://soundcloud.com/bandaescolapublica/todo-risco?in=bandaescolapublica/sets/o-plano-cartesiano-do-deus-enganador>. Acesso em: fevereiro de 2019.

Damário Dacruz. Com seus 4min38s vamos buscar as novas explorações sonoras que a banda nos informou ter incorporado ao álbum.

Todo Risco

Nada é fácil, a vida ela é um poço de sofrer pra quê?
Quanto mais o tempo se aproxima a vida se desfaz
Tirei você dentro do meu coração
mas não durou meu lamento foi maior
Não temas a vida, a sorte amigo, Deus enganador
Sorte ou morte amiga, sofrer pra que? Morrer de amor?

Nada é fácil, a vida ela é um poço de sofrer pra quê?
Quanto mais o tempo se aproxima a vida se desfaz
Tirei você dentro do meu coração
mas não durou meu lamento foi maior
Não temas a vida, a sorte amigo, Deus enganador
Sorte ou morte amiga, sofrer pra que? Morrer de amor?

A música *Todo Risco* tem o mesmo nome de um poema de Damário Dacruz. Damário foi um poeta, fotógrafo e jornalista brasileiro, nasceu em 1953, na cidade de Salvador, recebeu o título de cidadão da cidade de Cachoeira e foi o fundador da Galeria de Arte Pouso da Palavra, espaço que recepcionou a banda no seu início em Cachoeira. Perguntado sobre a importância da homenagem ao poeta, o cavaquista Ícaro de Oliveira respondeu:

Começamos tudo em Cachoeira [...] A união das referências musicais foi lá. Cachoeira é um expoente de arte, música e cultura. Todas essas artes são referências, o poema nos inspirou e ao mesmo tempo queríamos evocar uma arte rica que não circulou muito por ali, no caso do poema do Damário (OLIVEIRA, 2018 apud JESUS, 2019, p. 42).

A letra da música segue um caminho filosófico para questionar a vida, utilizando de uma mulher que está tentando superar um pos-

sível relacionamento como ponto de partida. Questionar a vida foi uma das principais características do poeta Damário Dacruz. Os dois minutos finais da música são inteiramente presentes com misturas de mixagens sonoras, solo de guitarra (tradicional do rock) e o retorno dos sons fantasmagóricos. Assim, percebemos que a estratégia de agenciamento empregada na música é aproximar ao ouvinte as experimentações em timbragens por meio das mixagens e solo de guitarra, práticas bastante frequentes na cena com o samba e a letra (vinculada ao poema de Damário) pouco explorada, embora reafirme o diálogo tensivo em que a banda aposta.

Esse diálogo que a música *Todo Risco* evoca, tem como ponto de partida a reafirmação de uma arte produzida em Cachoeira por Damário, embora com uma proposta sonora totalmente ligada à cena alternativa. Assim, o movimento de ligação da valorização do local com as propostas sonoras emergentes da cena é uma negociação dos valores operantes na cidade, consolidando a narrativa identitária da banda.

Considerações finais

Analisar os materiais estilísticos de uma banda criada em plena implementação de um centro universitário no interior da Bahia, na cidade histórica de Cachoeira, pode explicar parte das (re) configurações que aconteceram na cidade com a consolidação da cena alternativa. Os dois álbuns produzidos por jovens universitários da banda Escola Pública reivindicam propostas inovadoras dentro da cena que tem um domínio de bandas do gênero rock, mas os álbuns seguem caminhos mútuos.

O primeiro álbum, *Escola Pública*, evidencia a proposta inovadora nas misturas sonoras e linguagem visual na sua capa, tendo a reafirmação da tradição presente nos dois aspectos. As explorações

sonoras, por exemplo, além de ter uma forte ligação ao gênero samba - que remete ao Recôncavo - realizam misturas sonoras entre o gênero rock com o samba, se aproximando da banda *Novos Baianos*, que fez essa mistura na década de 70, também incorporando a crítica social em suas letras. Caminho também seguido na proposta visual que, embora utilize da decodificação dos símbolos, tem a tradição diretamente referenciada. Assim, o primeiro álbum tem uma articulação apaziguadora com as tradições presentes em Cachoeira, proporcionando ainda uma referência de décadas anteriores, sem perder a proposta de um som contemporâneo em vista, possibilitando inclusive uma relação forte com a comunidade cachoeirana, sendo inserido em rádios e até mesmo tendo apoio do poder público para realizar algumas apresentações.

No segundo álbum, a banda percorre um caminho que dialoga com a tradição da cidade de forma tensiva. Primeiro, o samba que era o gênero mais explorado perde espaço para os sintetizadores e diferentes sons e propostas de timbragens, que surgem como reivindicação sonora até mesmo dentro da cena alternativa. O segmento sonoro converge também com a proposta visual da banda que passa a ser psicodélica e, por isso, há uma tentativa de desvinculação com a tradição, o samba e a religiosidade, características tão próximas de Cachoeira. Assim, percebemos que a posição social que os sentidos do álbum incorporam é de disputa tanto com a cena musical tradicional, quanto à própria cena alternativa.

Quanto ao procedimento de investigação, compreendemos que devido à tradição existente no território em que a banda está inserida, as estratégias de produção de sentido da cena alternativa, por meio dos álbuns analisados da Escola Pública, são estreitamente negociadas, inclusive utilizando da própria riqueza cultural como estratégia mercadológica em suas reafirmações e valorização territorial. Sen-

do assim, seguir qualquer uma dessas estratégias não implica obter maior valor no julgamento dos produtos.

Referências

CARDOSO FILHO, Jorge. Entre Salvador e o Recôncavo Baiano: disputas valorativas a partir das bandas de Rock Cascadura e Escola Pública. In: HERSCHMANN, Micael; SANMARTIN, Cintia (org.) **Cidades Musicais**: Comunicação, Territorialidade e Política. Rio Grande do Sul: Sulina, 2018.

CARDOSO FILHO, Jorge. Disputa de Valor na Música Popular Massiva: Política, Estética e Cultura. **Revista Perspectiva Histórica**, nº 6, Junho/dezembro de 2015.

CARDOSO FILHO, Jorge; OLIVEIRA, Luciana. Espaço de experiência e horizonte de expectativas como categorias metodológicas para o estudo das cenas musicais. **RevistaTrans** (Barcelona), v. 17, 2013, p. 01-21.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Poética da música underground**: vestígios do Heavy Metal em Salvador. Rio de Janeiro: E-PAPERS, 2008.

JESUS, Kaio de. **Escola Pública e o Plano Cartesiano do Deus Enganador**: uma análise sociosemiótica da banda Escola Pública na cena alternativa de Cachoeira-BA. 2019. 52 f. Bacharelado (Comunicação Social – habilitação em Jornalismo) – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, Cachoeira, 2019.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of chance: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**, vol 5, nº 3, p. 268-388, 1991.

STRAW, Will. Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas da Políticas Públicas. In: JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone (org.). **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco, 2013.

VERÓN, Eliseo. **La Semiosis Social**: fragmentos de una teoría de la discursividad. Barcelona: Gedisa 1996.

Memória do jornalismo: 90 anos da Associação Bahiana de Imprensa (ABI)

*Rafael Lopes
Hérica Lene*

Há 90 anos, um grupo de 73 jornalistas se reuniu em Salvador para fundar a Associação Bahiana de Imprensa (ABI), no dia 17 de agosto de 1930. No Rio de Janeiro, já havia sido criada a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em 7 de abril de 1908, idealizada pelo jornalista catarinense Gustavo de Lacerda (LENE, 2013). Foi fundada em uma época de transformações da imprensa, que vai substituindo a produção artesanal dos jornais impressos, com a incorporação dos avanços técnicos, por processos de caráter industrial.

A organização que visaria agrupar os jornalistas decorreu do desenvolvimento da imprensa, da importância que ela conquistara e das novas condições que se apresentavam, peculiares à imprensa industrial, nas grandes cidades (SODRÉ, 1999).

E, tendo uma associação de jornalistas com pretensões nacionais como a ABI, por que houve a necessidade de criação de uma entidade semelhante na Bahia? Como e por que surgiu na década de 1930? Qual o papel que a ABI desempenhou para o jornalismo (imprensa e categoria) baiano? Quais foram os fatos marcantes da memória e trajetória dessa instituição? Qual seu papel diante de um jornalismo que enfrenta desafios com as novas tecnologias da informação e da comunicação?

Este capítulo é resultado de uma pesquisa que envolveu: levantamento bibliográfico e realização de entrevistas com membros da ABI (presidentes e ex-presidentes) e jornalistas baianos; visitas ao

acervo da ABI para análise do *clipping* de publicações na imprensa sobre a instituição⁶².

Ao buscar os depoimentos, levamos em conta que as lembranças, apesar de pertencerem aos indivíduos, se originam na sociedade. Os sujeitos só lembram a partir do ponto de vista de um grupo social específico, ao qual de alguma forma se vinculam (HALBWA-CHS, 1990). Memória é experiência vivida, configurada pela dialética lembrança e esquecimento, lugares de disputas, conflitos, na busca incessante por sentidos coerentes e unívocos (NORA, 1993). É um processo de ordenamento, de produção de sentido, que pressupõe enquadramentos, esquecimentos e silêncios. Fatos e aspectos do passado são recordados e enfatizados a partir da relevância que eles têm para os indivíduos que recordam pela sua contribuição na construção da identidade e das relações pessoais (POLLAK, 1989). Assim, os relatos dos ex-presidentes da ABI fazem um processo de ordenamento dos principais fatos que eles consideram como importantes para a construção da história da instituição.

Anos 1930

No Brasil, a década de 1930 foi marcada por transformações políticas e sociais. Foi um ano de disputa eleitoral, no qual o presidente paulista Washington Luís (eleito em 1926) foi remanejado do seu cargo por romper com a política café-com-leite (de revezamento de partido) ao indicar o governador de São Paulo, Júlio Prestes, como seu sucessor.

⁶² Este texto é uma versão do TCC “A Associação Bahiana de Imprensa (ABI) e suas contribuições para o campo da comunicação”, de Rafael Santana Lopes, orientado pela Prof^a Dr^a Hérica Lene Oliveira Brito, defendido em 8 de abril de 2014 e aprovado pela banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Luís Guilherme Pontes Tavares e pelo Prof. Juliano Mascarenhas. Outra versão deste trabalho foi publicada na RBHM (v. 4, p. 155-166, 2015), na BOCC - Biblioteca Online de Ciências da Comunicação (v. 1, p. 1-12, 2018) e nos anais do XI Enecult (UFBA/2015).

A partir deste período inicia-se a chamada “revolução”. Com o rompimento das oligarquias, formou-se uma chapa de oposição, composta por membros políticos de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Rio Grande do Norte. Compondo a chamada “Aliança Liberal”, que lançou o nome de Getúlio Vargas para a presidência, competindo assim com Júlio Prestes. Assumindo o posto de grupos oponentes às oligarquias, os liberais contaram logo com o apoio urbano (SKIDMORE, 2003, p.153-158).

A Revolução de 1930 foi a saída que as classes sociais dominantes no Brasil encontraram para superar a estagnação do sistema oligárquico que lhes servira nos 41 anos anteriores. Havia insatisfação nas camadas sociais médias dos centros urbanos, levantes militares, conspirações permanentes de políticos e militares, repetidas greves de operários industriais e trabalhadores, estados ameaçando separar-se do conjunto federativo, e coronéis fortalecidos em seus municípios e áreas de domínio. Não fosse pela atividade conspirativa de alguns poucos militares e civis, a Revolução teria chegado à Bahia como surpresa ainda maior (TAVARES, 2008, p.380-381). Isso porque o grupo político que há seis anos era dominante no Estado⁶³ era comprometido com o governo Washington Luís. Esse grupo não só apoiou a candidatura oficial do governador paulista à Presidência como negociou a vice-presidência para o governador Vital Henriques Batista Soares. Em razão dessas combinações típicas do sistema oligárquico brasileiro, os Calmons e as facções e indivíduos no poder fecharam a Bahia para a campanha da Aliança Liberal.

Mesmo tendo um grande apoio em outros estados, a Aliança Liberal acabou perdendo para as oligarquias pelo motivo do sistema

⁶³ Era composto do ex-governador Francisco Marques de Góes Calmon e seus irmãos, Antônio e Miguel Calmon di Pin e Almeida, correligionários, aderentes e os aliados mais próximos, os dissidentes do seabrismo e Otávio Mangabeira, na época ministro do Exterior (TAVARES, 2008, p.381).

de favores, fraudes e indicações que era composto o cenário eleitoral. Apesar de algumas tentativas de denunciar as irregularidades e buscando acordo, Vargas e seus aliados já estavam praticamente derrotados pelas forças das oligarquias. Houve o assassinato de João Pessoa (vice de Vargas), que acabou servindo de protesto para a organização da Revolução de 1930, movimento que ocorreu ao mesmo tempo em vários estados do país. Em um período de um mês, os tenentes e apoiadores conseguiram impor e retirar Washington Luís do poder levando Vargas ao governo presidencial (SKIDMORE, 2003, p.153-158).

A “Era Vargas” iniciou um novo modo de governo altamente centralizado e monolítico, que proporcionou uma maior autonomia para a sociedade política instituindo mecanismos para o fortalecimento do poder do Estado e aperfeiçoamento das formas de controle, em todas as esferas, inclusive a imprensa.

A Revolução de 1930 encontrou as empresas jornalísticas executando programas de expansão editorial em todo o país, e não só nas maiores capitais (BAHIA, 2009, p. 200). Ao se instalar no Palácio do Catete, Vargas contava com os aplausos dos vários jornais de Assis Chateaubriand, do *Correio da Manhã*, *O Globo*, *Jornal do Comercio*, *Diário Carioca*, *Diário de Notícias*, *O Estado de S. Paulo*, *A Platéia* e *Diário Nacional*, para mencionar alguns dos mais importantes do país. O apoio emprestado por órgãos da imprensa à Aliança Liberal pode ser tomado como um índice do desgaste do sistema político vigente (LUCA, 2008, p.166-175).

Já os periódicos identificados com a chamada “velha ordem” foram alvo da fúria popular e tiveram suas sedes invadidas e depredadas. Foram fechados ou empastelados, e, em alguns casos, ainda tinham seus dirigentes presos. Mesmo os que eram apoiadores eram vigiados de perto, com censores nas redações.

No Estado Novo, o fundamental para a construção de uma identidade nacional foi a inclusão dos trabalhadores e, para isso, a ação dos meios de comunicação foi decisiva. Com o propósito de difundir uma imagem positiva, houve a subordinação dos meios ao Executivo. Foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), pelo Decreto de Lei nº 1915, de 27 de dezembro de 1939, para controlar o que era divulgado nos jornais e contribuía para a difusão da ideologia “estadonovista”⁶⁴. Nos estados, foram implementados órgãos semelhantes: os Departamentos Estaduais de Imprensa, DEI (SODRÉ, 1999).

A Revolução de 1930 impôs a mordaza ao direito da liberdade de expressão e trouxe prejuízos a jornalistas e a empresas de comunicação. Mas alguns jornais se beneficiaram corrompendo-se com os ideais do Estado Novo. Com a pressão exercida sobre a profissão para a proliferação da ideologia “estadonovista”, os profissionais e/ou donos de jornais tinham apenas duas opções: pagar o preço de agir corretamente indo contra o regime político vigente e de acordo aos princípios – sobretudo éticos – do jornalismo ou corromper-se ao “getulismo”. Apesar da luta e resistência de alguns jornalistas, outros tantos acabaram compactuando com o Governo em virtude das vantagens oferecidas às redações por meio de financiamentos específicos, como subsídios ao papel e à importação de equipamentos gráficos (BARBOSA, 2007, p.121). A categoria podia desfrutar também de algumas regalias, como a isenção de Imposto de Renda.

A imprensa baiana também sofreu perseguições. O jornal mais visado foi o *A Tarde*, fundado por Ernesto Simões Filho em 15 de outubro de 1912, hoje o mais antigo impresso baiano em circulação.

⁶⁴ Antes do DIP, havia sido criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), em 1934, e ligado ao Ministério da Justiça. Era o responsável pela censura do cinema na época.

E com a derrubada da Velha República, a política baiana ia se alterar por completo com as mudanças impostas pela nova ordem política. A Bahia passou a ser governada por interventores federais (RIBEIRO, 2012, p.16-17).

E foi nesse contexto de censura que surgiu, na Bahia, uma associação de imprensa. Criada pela necessidade da categoria dos jornalistas se organizar com finalidades diversas, entre elas a fiscalização e repressão a atos de censura a que os profissionais eram subordinados (ABI, 2000). Foi idealizada por 94 profissionais atuantes da época e fundada com a presença de 73 jornalistas, nos salões da Associação Tipográfica Baiana. Foi destaque nas manchetes dos principais impressos no dia seguinte ao da sua fundação: no *A Tarde*, no *Diário de Notícias* e no *Diário da Bahia* (ABI, 1980, p. 19).

A ABI teve seis presidentes: Altamirando Requião, Ranulpho de Oliveira, Jorge Calmon, Afonso Maciel Neto, Samuel Celestino e Walter Pinheiro. Na avaliação de Walter Pinheiro⁶⁵, que assumiu em 2011 e ficou por nove anos nesse cargo (até agosto de 2020), e também é diretor-presidente do jornal *Tribuna da Bahia*, um motivo de estímulo e de impulso para a criação da ABI foi a necessidade de a imprensa baiana de se posicionar e se fortalecer diante do poder e do domínio que a Igreja Católica exercia sobre os jornais, mas sem enfrentamentos diretos com o Governo (LOPES, 2014). É nesse contexto que a ABI começa a atuar, segundo ele, construindo e propagando seus ideais fundamentados, acima de tudo, na liberdade de imprensa. Na época, além do *A Tarde* e dos *Diário de Notícias* e *Diário da Bahia*, havia outros jornais importantes circulando na imprensa baiana, em Salvador: *A Época*; *Era Nova*; *Fôia dos Rocôro*; *O Imparcial*; *A Bahia*; e as revistas *Única* e *A Máscara* (SOUZA, 2005, p. 86).

⁶⁵ Entrevista a Rafael Lopes, em 12 dez. 2013, na sede do *Tribuna da Bahia*, em Salvador. Ver Lopes (2014, p.78-85).

Por ainda estar se firmando com a categoria dos profissionais, nessa década a ABI teve um viés institucional. Por meio da análise do *clipping* sobre a ABI (décadas de 1970 a 1980), identificou-se sua participação, na maioria dos casos – principalmente no *A Tarde* e na revista *Única* –, em ações voltadas para a categoria. Convocações para reuniões, eleição de novos membros para diretoria, comemorações ao Dia da Imprensa (inclusive, promoveu a 1ª comemoração da data na Bahia em 10 setembro de 1930) e reunião para aprovação de estatuto estavam entre os destaques dos noticiários.

Durante o período republicano e a chamada Era Vargas (1930-1945), os meios de comunicação passaram pelos mais diversos processos de sujeição e controle. Por mais de meio século, a ideia de imprensa livre foi uma ficção. O novo regime implantado em 1889 continuou com as práticas de corrupção e violência vindas do Império. Somente com a Revolução de 1930, o panorama mudou com a implantação de organismos burocratizados de controle e propaganda. Com a ditadura de 1937, uma nova onda de violência ocorreu, em um nível que só seria suplantado pela ditadura militar e, mesmo assim, após 1968 (SOUZA, 2003, p. 219 *apud* FREDERICO, 2007, p. 3).

Sob a bandeira de defesa dos valores da profissão, sobretudo, da liberdade de imprensa, a ABI manifestou apoio a jornalistas que tinham sua liberdade de expressão cerceada na década de 1930, além de ter manifestado apoio às famílias de jornalistas mortos em decorrência das práticas de censura da época.

Em 1931, se deparou com o caso do jornal *O Imparcial*, em que seu diretor, Mário Monteiro, foi preso acusado de excesso de liberdade nas reportagens veiculadas sobre temas policiais. O impresso também foi proibido de circular por período indeterminado. Embora a ABI fosse recém surgida e houvesse divergências no que tangia ao apoio nesse caso, a diretoria tomou providências e se fez presente

agindo em favor do acusado para agilizar o processo da soltura de Monteiro. O jornal que desaparecera em 12 de julho 1930 voltou a circular no dia 10 do mês seguinte.

A luta pela liberdade de imprensa é antiga e está no cerne do desenvolvimento do jornalismo. Começa com a luta contra a censura de um poder político absoluto, sob forma de monarquia na esmagadora maioria dos países. Ela é de suma valia para a consolidação do jornalismo. Para Traquina (2005a), a opinião pública era importante como instrumento de controle social. Era somente com a intervenção da imprensa que a população seria ouvida. Desse modo, os cidadãos tinham nos veículos de comunicação a maneira de expressar suas queixas e contestações pessoais, além de terem como se assegurar contra o poder vigente. Com a consolidação dos ideais democráticos, a imprensa poderia exercer, de fato, um duplo papel na sociedade: além de serem porta-vozes do povo, atuariam também como vigilantes do poder político, protegendo os cidadãos contra abusos dos governantes. Com isso, a liberdade de imprensa se tornaria necessária e até mesmo indispensável à prática jornalística.

A criação de associações e sindicatos fez parte do processo de legitimação e do fortalecimento do jornalismo como profissão e começou a partir da segunda metade do século XIX, nos Estados Unidos e na Europa. Foi uma forma de promover a profissionalização, que envolveu também a criação de cursos universitários e instituição de códigos deontológicos (TRAQUINA, 2005a).

Na Bahia, a ABI se engajou no estímulo à criação de um curso de Jornalismo⁶⁶ e também em oferecer assistência jurídica e médica

⁶⁶A pauta de capacitação também era uma prioridade da ABI brasileira. O processo de profissionalização do jornalismo no Brasil ganhou força a partir do Decreto-Lei nº 910, de 30/11/1938, que tratava de diploma e do registro obrigatório dos jornalistas profissionais no Ministério do Trabalho, mas sofreu resistência patronal. O 1º curso regular do país foi montado pela na Fundação Casper Líbero, vinculado à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras São Bento, da PUC-SP, e autorizado pelo Decreto nº 23.087, de 19/05/1947 (RIBEIRO, 2007).

à categoria. Em agosto de 1939, já se cogitava a implantação de assistência médica e dentária e especulava-se a aquisição de matéria-prima para impressão de jornais em um sistema de cooperativa, além da criação de uma Escola de Jornalismo em Salvador (ABI, 1980, p. 34). Mas só 40 anos depois de sua fundação, na década de 1970, é que finalmente assinou um convênio de assistência médica a seus sócios e dependentes diretos, com dez clínicas da capital.

Já a assistência jurídica era um serviço de parceria com a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-BA), que mais tarde seria oficializado para atender a demandas que surgiram, inclusive, na década de 1990, pós-ditadura (período em que o estado viveu uma onda de assassinatos a jornalistas).

Para o primeiro presidente da ABI, Altamirando Requião (gestão de 10 set. 1930 a 10 set. 1931), a meta maior e o sonho que não viu realizar na sua gestão – devido ao curto período em que esteve como presidente e à situação política vivida pelo país, como a Revolução de 1930 e os cerceamentos às liberdades individuais –, era a consolidação de uma sede definitiva da entidade. Durante algum tempo a ABI contou com a boa vontade das associações Tipográfica Baiana e da dos Empregados no Comércio da Bahia e até da Imprensa Oficial para realizar reuniões e manter uma estrutura mínima de secretaria. Essa condição fortaleceu a ideia lançada por Requião, em 12 de setembro de 1930, de construir a “Casa do Jornalista” (CADENA, 2012).

Mas sua gestão foi de apenas um ano, pois Requião renunciou ao cargo alegando motivos de saúde. A meta da sede própria só viria a se realizar no mandato do 2º presidente, Ranulpho de Oliveira. Durante sua gestão, a ABI foi reconhecida como de utilidade pública por meio do decreto estadual nº. 7336, de 27 de março 1931.

Inúmeras doações foram concedidas à entidade para a construção da atual sede da ABI, na Praça da Sé, no centro da capital. As

agências bancárias estatais – CEF e Banco do Brasil – contribuíram com valores em dinheiro (ABI, 1980, p. 39).

Além de bancos, jornalistas e cidadãos de grande representação social se solidarizaram com a campanha de construção da sede da ABI e apoiaram o movimento de arrecadação de fundos, como a Bolsa de Mercadorias e Valores do Estado da Bahia, que ofertou a quantia de 5.000 cruzeiros; também houve apoio da prefeitura da capital baiana, prefeituras de municípios do interior do Estado – como Jequié, Santo Antônio de Jesus, Itaparica e Mutuípe – e de outros voluntários que fizeram doações (ABI, 1980, p. 62).

A “Casa do Jornalista” só foi inaugurada no dia 10/09/1960, no mandato de Ranulpho de Oliveira, que durou 39 anos (10 set. 1931 – 23 jul. 1970). Foram 30 anos para a concretização do sonho do primeiro presidente da ABI.

Avanços nos anos 1970

Após essas duas primeiras gestões, quem assumiu a presidência, em 10 de setembro de 1970, foi o jornalista Jorge Calmon Diniz de Bittencourt – à época redator-chefe do *A Tarde*. Nascido em 7 de julho de 1915, em Salvador, trabalhou no *A Tarde* durante 67 anos – 47 deles como redator-chefe. Sua trajetória e história se confundem com a do jornal ao qual dedicou toda vida profissional. Começou a carreira de jornalista em 1935, como repórter de Assuntos Gerais. Foi redator, secretário de redação e, após 14 anos, redator-chefe. Em 1971, passou a diretor redator-chefe. Antes, foi diretor da Biblioteca Pública da Bahia, de 1930 a 1942⁶⁷. Pela atuação no jornalismo baiano, recebeu diversas homenagens, como o título de Membro Benfeitor, que lhe fora concedido pela Academia de Letras da Bahia (ALB).

⁶⁷ “Morre o jornalista Jorge Calmon”, *A Tarde On-Line*, em 18 dez. 2006. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/noticias/711229>. Acesso em 18 fev. 2014.

Bacharel em Direito, atuou como professor no 1º curso de jornalismo da UFBA e na organização e implementação do atual curso⁶⁸. Também foi deputado estadual, secretário do Interior e Justiça e ministro do Tribunal de Contas do Estado. Apesar da curta estada na ABI (10 set. 1970 – 10 set. 1972), desenvolveu ações voltadas para a categoria dos jornalistas. Em 1971, por exemplo, firmou um convênio entre a ABI, o Sindicato dos Jornalistas (Sinjorba) e o Palace Hotel, para que os associados das duas entidades tivessem desconto de 20% nas refeições realizadas no hotel. No mesmo ano, enviou uma carta ao Comandante da VI Região Militar explanando sobre o tratamento dado à imprensa da Bahia em comparação à imprensa do Sul do país, com relação a determinadas notícias que eram consideradas nocivas à segurança nacional.

Conseguiu angariar verbas na busca por manter a casa equilibrada financeiramente: “Jorge Calmon comunica à Diretoria da ABI ter sido a entidade contemplada pelo Ministério da Educação e Cultura, no presente ano, com Cr\$ 11.000,00, e pelo Ministério de Planejamento com Cr\$ 15.000,00 verbas que serão em breve liberadas” (ABI, 1980, p. 94).

De posse da ABI, a Casa de Ruy Barbosa⁶⁹ teve seu prédio restaurado em sua gestão; a necessidade de reparos nas instalações ocorreu devido as chuvas do mês de abril de 1971. Em agosto de 1972 – o penúltimo mês de sua gestão –, a ABI assinou o convênio de assistência médica para desconto de 30% nas consultas. No mês

⁶⁸ Na Bahia, o curso superior foi implantando em 1949, na Faculdade de Filosofia da UFBA, e transferido em 1968 para a Escola de Biblioteconomia e Comunicação (EBC) durante o regime militar e, depois, logrou certa independência com a conquista de um espaço destinado à Faculdade de Comunicação (Facom), reconhecida oficialmente pelo reitorado em 1987 (BOTELHO, 2010).

⁶⁹ Situada no Centro Histórico, mantém um museu dedicado à memória do jurista baiano, com seus objetos pessoais e publicações. É administrada pela ABI em parceria com a Faculdade Ruy Barbosa.

seguinte, em 10 de setembro, Calmon abdicou do cargo afastando-se para assumir a chefia da Casa Civil do Governo Lomanto Júnior.

No mesmo ano, o jornalista Afonso Maciel Neto assumiu a Presidência da ABI, cargo que ocupou por 14 anos (1972 a 1986). Na época era diretor da Rádio Excelsior da Bahia. Deu continuidade às metas da entidade. Preocupado com a formação profissional, firmou parcerias com a UFBA e desenvolveu cursos e seminários de capacitação na capital e no interior do Estado. Em sua gestão, além de fomentar eventos visando a capacitação sobre diversos aspectos do jornalismo, inseriu a ABI no abaixo-assinado idealizado por estudantes da UFBA, que visava a aquisição de melhorias para a instituição de ensino. Inaugurou também a Biblioteca de Comunicação Jorge Calmon, em setembro de 1973, com a participação de autoridades soteropolitanas e o então governador do Estado, Antônio Carlos Magalhães (ACM).

Foi na gestão de Maciel que surgiu o prêmio de reportagem *Associação Bahiana de Imprensa* pra contemplar os melhores trabalhos desenvolvidos por jornalistas baianos. O júri foi composto por membros da ABI, do Conselho de Cultura, da ALB, da Escola de Biblioteconomia e Jornalismo e do Sinjorba.

Na tentativa de ampliar a defesa pela liberdade de imprensa para o interior do Estado, criou a ABI Norte, que funcionou em Juazeiro; em 13 de setembro de 1983, completou um ano de existência, mas não vingou por muito tempo. As seccionais existiam para tomar providências nos casos envolvendo jornalistas em suas regiões de abrangência. Isso em uma época em que a comunicação era difícil. Com o avanço tecnológico, essa situação mudou. Outro destaque da gestão foi a atuação de uma jornalista mulher na presidência da ABI – Regional Sul: Jane Katia Badaró Santos.

Em 1986, assumiu a presidência da ABI Samuel Celestino. Natural de Itabuna, sul Bahia, ele ingressou no curso de Direito em

Salvador aos 18 anos de idade e, aos 21, no *Jornal da Bahia*. Sua ligação com as letras aflorou-se quando, junto a alguns colegas da Faculdade de Direito, desenvolveu o jornal *O Debate*.

Celestino ingressou no jornal na condição de “foca”, permanecendo durante cerca de quatro meses sem receber remuneração pelo cargo. Era comum, na época, quem exercia o jornalismo ter formação acadêmica de Direito, a exemplo de Glauber Rocha, João Ubaldo Ribeiro e João Carlos Teixeira Nunes. Depois, Celestino foi contratado como repórter de um caderno especial. Embora tenha trilhado carreira no jornalismo, se formou em Direito em 1967 e advogou durante um ano, conciliando, durante nove meses, as funções de advogado e jornalista do *Jornal da Bahia*. Dez anos depois de ter entrado no *A Tarde*, se associou a ABI. Foi reeleito várias vezes presidente e cumpriu 12 mandatos consecutivos, permanecendo 24 anos à frente da entidade.

Sobre suas contribuições em sua gestão, ele destacou como primeiro trabalho “abrir a ABI, que era apenas para a elite do jornalismo baiano”, para todos os jornalistas e comunidade. “Fiz uma aliança com o Sinjorba; comecei por aí e em termos de gestão, eu fiz logo no primeiro ano do segundo mandato o auditório da ABI que hoje leva meu nome”, contou⁷⁰ (CELETISNO, 2014 apud LOPES, 2014, p. 74).

Entre as ações voltadas para estrutura física das instalações da ABI, Celestino – durante a reconstrução do Centro Histórico realizada por ACM – solicitou ao Governo do Estado uma reforma no prédio da ABI, levando em conta, na época, a importância arquitetônica do edifício. No que tangia à liberdade de imprensa, idealizou um movimento contra as agressões a jornalistas – atos que eram frequentes na década de 1990, principalmente no interior. Firmou parceria com

⁷⁰ Entrevista a Rafael Lopes, em 28 jan. 2014, na sede do *Bahia Notícias*, em Salvador. Ver Lopes (2014, p.72-77).

a OAB-BA para investigar e acompanhar casos de violência que os jornalistas sofriam.

Celestino participou de discussões e movimentos em prol da sociedade soteropolitana e baiana. Manifestou apoio ao Movimento “A Cidade é Nossa”, que cobrava projetos e uma reforma urbanística para a cidade de Salvador, com a participação de 60 entidades.

A ABI no século. XXI

A ABI atualmente não está tão presente na vida profissionais da área no sentido de tê-los participando efetivamente da instituição como a atual diretoria gostaria. O atual presidente Walter Pinheiro informou que são 325 associados, entre eles, 38 são conselheiros da Executiva, mas também as seccionais de Ilhéus, que cobrem a região sul da Bahia, a de Feira de Santana, e a Assembleia Geral composta por presidente e vice-presidente, secretário e três suplentes.

Para o 1º vice-presidente da ABI, Ernesto Marques, “o fato é que as pessoas ainda a veem muito mais como uma extensão do *A Tarde* ou como uma instituição muito mais vinculada aos empresários do jornalismo impresso do que uma casa com características mais amplas⁷¹” (MARQUES, 2012 *apud* LOPES, 2014, p. 65). Tais impressões se instauraram, segundo ele, em função de, por muito tempo, a ABI ter seguido sem renovação da diretoria – com a direção ocupada por jornalistas do *A Tarde*. Desse modo, causou-se um esvaziamento progressivo, em que muitas pessoas deixaram de ter interesse em participar porque perderam de vista a perspectiva de pretender integrar ou presidir a diretoria.

Em sua avaliação, com o tempo, as pessoas foram ampliando cada vez mais a ideia de que a ABI era comandada pelo *A Tarde*, por

⁷¹ Entrevista a Rafael Lopes, na sede da ABI, em 22 nov. 2012. Ver Lopes (2014, p.64-69).

Jorge Calmon e que não adiantava se mobilizar para fazer algo pela associação. Com isso, os membros deixaram de frequentá-la estimulando as gerações mais novas de jornalistas a ignorarem-na.

Com a perda acentuada de frequentadores, Marques ressaltou a mobilização que as últimas gestões têm feito para que os profissionais voltem a se sentir representados. Sobre este processo, o jornalista Sérgio Mattos⁷², 2º vice-presidente da ABI, afirmou que, no início, a ABI surgiu como órgão patronal e era dirigida por diretores dos veículos impressos e de outros associados. Com o tempo houve uma maior participação dos empregados, professores e pesquisadores da mídia, que hoje formam o grosso dos associados. A ABI, destacou ele, pode ser considerada uma instituição forte politicamente e respeitada na sociedade, e, portanto, tem potencial para participar e liderar determinados debates, pois possui representatividade na sociedade para tal (MATTOS, 2014 *apud* LOPES, 2014, p.74).

Ernesto Marques destacou que: “Falta recuperar a representatividade nos próprios meios de comunicação, entre os jornalistas, publicitários, radialistas e empresários, trabalhadores etc. Esse é um esforço que a atual diretoria vem empreendendo”, disse (MARQUES, 2012 *apud* LOPES, 2014, p. 66).

A instituição, que se mantém do aluguel de seus imóveis, tem como desafio ampliar seu quadro de associados até para renovar futuramente sua diretoria. A preocupação é para que haja uma ocupação maior dos jornalistas na ABI. “Acho que isso deve acontecer com as próximas gerações; os antigos já têm suas rotinas e acabaram não se envolvendo”, avaliou Walter Pinheiro (PINHEIRO, 2013 *apud* LOPES, 2014, p. 85).

O maior fluxo de visitação à sede da ABI é de estudantes de Arquitetura – em virtude da riqueza arquitetônica de seu prédio no centro

⁷² Concedeu depoimento por e-mail remetido a Rafael Lopes em 19 mar. 2014. Ver Lopes (2014, p.77-78).

histórico de Salvador – e de História, uma vez que possui vasto acervo com acesso e condições confortáveis para pesquisa. Ainda há pouco interesse por parte dos graduandos de Jornalismo em frequentá-la.

O investimento no resgate da importância da ABI tem se dado por meio de debates promovidos pela casa, no que tange à defesa da liberdade de imprensa, sobre a cidade de Salvador, sobre temas de interesse do Estado, mais especificamente sobre a recuperação do Centro Histórico, da preservação do patrimônio – temas que a atual gestão tem se dedicado mais, no sentido de mobilizar os diretores e pouco a pouco atrair mais pessoas para a sede da ABI.

Em 2011, a sede foi reformada, e houve mudanças na estrutura do espaço a fim de oferecer maior comodidade aos associados e visitantes. Dispõe de uma sala de exibição cinematográfica “Roberto Pires” (homenagem ao cineasta baiano), e de espaços que contribuem para a classe, como a biblioteca “Jorge Calmon” – que possui acervo especializado em comunicação englobando materiais sobre teoria da comunicação, jornalismo, semiologia, técnica de história em quadrinhos, propaganda, publicidade, marketing, relações públicas, fotografia, cinema, radiodifusão, televisão, além de biografias de atores e cineastas.

Ernesto Marques destacou que a reforma representou um avanço, pois a atual diretoria conseguiu estabelecer um padrão moderno e confortável para a biblioteca e manter a preservação do acervo, com a higienização e restauro dos documentos.

Outra ação em andamento é a digitalização do acervo que a ABI possui – cerca de 100 mil páginas de jornais dos séculos XIX e XX, livros raros (que não se encontram em nenhuma outra biblioteca do Brasil) e fotografias. Também possui o *Museu de Imprensa*, com o objetivo de ajudar a preservar a história da imprensa baiana, com periódicos antigos, obras e objetos pessoais de jornalistas. Sua rea-

bertura fez parte das comemorações dos 90 anos da ABI, no dia 17 de agosto de 2020.

Considerações finais

Embora não exista um sistema federativo que reúna as associações de imprensa dos estados, a ABI na Bahia se coloca como “uma das mais representativas e combativas entidades de luta pela liberdade de imprensa, ao lado da Associação Nacional de Jornais (ANJ), a Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj) e a Associação Brasileira de Imprensa” (LENE; LOPES, 2013).

Com as contribuições que a ABI buscou empreender no campo da comunicação na Bahia, ela se estabelece como “uma casa de ideias, de debates e lutas pelo interesse coletivo”. Portanto, tem preocupações com o que acontece além das redações e assessorias. Não integra apenas jornalistas, mas radialistas, publicitários e empresários e dirigentes de empresas de comunicação do Estado.

Os encontros realizados na ABI e fora de sua sede, mas com a participação de seus membros representando-a, reitera sua preocupação com os interesses da categoria profissional e da sociedade. No intuito de acompanhar os avanços tecnológicos da era digital e do novo contexto midiático, a instituição colocou no ar o site <https://abi-bahia.org.br/> onde disponibiliza informações sobre a entidade, sobre como se associar, estatuto da ABI, notícias relacionadas à imprensa, à liberdade de expressão, além de contar um pouco de sua história. Criou perfis nas redes sociais *Facebook* e *Instagram* onde divulga suas ações e notícias.

Observa-se a atuação da ABI que, como a Associação Brasileira de Imprensa, tem como principal bandeira a defesa da liberdade, valor que está no cerne da configuração do jornalismo na democracia desde sua expansão no século XIX (TRAQUINA, 2005a). E o papel

de representação da categoria empreendido contra a censura e cerceamento das liberdades individuais. Sua atuação se relaciona também a assuntos que concernem à sociedade soteropolitana e baiana.

A ABI contribuiu para o fortalecimento do jornalismo enquanto profissão e para o campo da comunicação na Bahia, com a percepção e interesses da categoria, e ações como seminários, cursos e eventos voltados para a área, bem como a luta pela criação de cursos universitários de jornalismo como o da UFBA. Funcionando também como espaço de sociabilidade.

Tem um papel importante no processo de profissionalização dos jornalistas e para aquilo que Barbie Zelizer (1993) chamou de uma “comunidade interpretativa” ou que Michel Maffesoli (1988 *apud* TRAQUINA, 2005a, p.24) chamou de “tribo”. O que é ser jornalista parte de toda uma cultura constituída por uma constelação de crenças, mitos, valores, símbolos e representações que constituem o ar que marca a produção das notícias. A identidade profissional, isto é, um *ethos*, é definida por uma maneira de como se deve ser (jornalista)/estar (no jornalismo) (TRAQUINA, 2005b). Pôde-se perceber, portanto, que a ABI cumpre um papel simbólico importante na defesa dos valores que conformam o *ethos* jornalístico, e busca se renovar diante do contexto atual de novas tecnologias da informação e da comunicação.

Referências

ABI. **Um Marco na História da Imprensa Livre**. Salvador: Contexto & Arte Editorial, 2000.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica - História da Imprensa brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: MauadX, vol. 1, 2009.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BOTELHO, Alan V. **Ensino na Facom**: Evolução e eficiência do curso de Jornalismo na UFBA. TCC. 2010. UFBA. Salvador-BA. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/portal/wp-content/uploads/2012/01/Ensino-na-Facom-Alan-Botelho.pdf>. Acesso em 12/03/2014.

CADENA, Nelson V. **Cronologia da Associação Bahiana de Imprensa 1930 – 1980**. Salvador: ABI, 1980.

CADENA, Nelson. A fundação da Associação Baiana de Imprensa. **Memórias da Bahia**, 30/08/2012. Disponível em <http://www.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2012/08/30/a-fundacao-da-associacao-bahiana-de-imprensa/>. Acesso em 25/03/2014.

FREDERICO, Renata L. R. **A censura aos meios de comunicação no período ditatorial do Brasil e a história do jornalismo especializado em gastronomia**. In: V Congresso Nacional de História da Mídia. São Paulo, SP – 31/05 a 2/06/2007. Anais. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/R0099-1.pdf>. Acesso em 27/08/2020.

GUEDES, Joseanne. ABI Bahiana: Nos 90 anos da ABI, Museu de Imprensa celebra o jornalismo e a memória. **Site da ABI** (<https://abi-bahia.org.br/>). Data de publicação 18/08/2020. Disponível em <https://abi-bahia.org.br/nos-90-anos-da-abi-museu-de-imprensa-celebra-o-jornalismo-e-a-memoria/>. Acesso em 27/08/2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LENE, Hérica. Memória e História da Comunicação: a participação da ABI no processo de profissionalização do jornalista. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**. Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, v.2. n.1, janeiro/junho de 2013, p.19 a 29.

LENE, Hérica; LOPES, Rafael. Memória e história da imprensa: as associações profissionais e a conformação do *ethos* jornalístico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36 Manaus, AM – 4 a 7/9/2013. **Anais...** Disponível em: <http://www.inter->

com.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0255-1.pdf. Acesso em 27 de agosto de 2020.

LOPES, Rafael S. A. **Associação Bahiana de Imprensa (ABI) e suas contribuições para o campo da comunicação**. 2014. 82f. TCC. Curso de Comunicação – habilitação em Jornalismo da UFRB, Cachoeira-BA, 2014.

LUCA, Tania Regina de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania R (org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p.149-175.

NORA, Pierre. Entre Memória e História – a problemática dos lugares de memória. **Projeto História**. São Paulo, n.10, dez. de 1993, p.7-28.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: vol.2, nº 3, 1989, p.3-15.

RIBEIRO, Ana Paula G. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.

RIBEIRO, Carlos. **Um século de jornalismo na Bahia 2012-1912**. Lauro de Freitas-BA: Solisluna Editora, 2012.

SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

SODRÉ, Nelson W. **História da Imprensa no Brasil**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Antônio L. Apontamentos para a História da Imprensa na Bahia. In: TAVARES, Luis Guilherme Pontes (org.). **Apontamentos para a História da Imprensa na Bahia**. Salvador: ALB; Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2005. p. 75-100.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 11ª ed. São Paulo: Ed. da Unesp; Salvador: EDUFBA, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: porque as notícias são como são. 2^a ed. Florianópolis: Insular, 2005a.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Vol. II. Florianópolis: Insular, 2005b.

ZELIZER, Barbie. **Journalists as Interpretive Community**. Critical Studies in Massa Communication, vol.10, 1993.

**MEDIAÇÕES E PROCESSOS
JORNALÍSTICOS**

Histórias anônimas – perfis cachoeiranos em livro-reportagem

Camilla Souza Sampaio

Situada no Recôncavo Baiano, Cachoeira é reconhecida pelas riquezas materiais e imateriais. Tombada em 1971 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Cidade Heroica e Monumento Nacional preserva ainda boa parte das tradições e manifestações que compõem seu repertório cultural. E o seu povo é o principal responsável por isso⁷³. De acordo com último censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2019, foi estimada uma população 33.470 pessoas⁷⁴.

Desse total, uma pequena parte pertence ao grupo das chamadas fontes oficiais, aquelas que exercem funções de chefia, ocupam cargos no Executivo, Legislativo ou Judiciário, ou são representantes de instituições ou grupos culturais consolidados historicamente no município. Todos os outros cachoeiranos podem ser considerados “fontes populares” ou secundárias, conforme a ótica dos principais meios de comunicação do estado.

No processo de construção de uma notícia, independentemente da editoria, as fontes exercem o papel de referenciais que confirmam a veracidade do fato. A seleção dessas fontes também serve para medir o grau de credibilidade, imparcialidade e profissionalismo dos veículos de comunicação. No entanto, as pessoas e órgãos que

⁷³ Este texto é uma versão do TCC “Histórias Anônimas: vidas cachoeiranas” orientado pelo Prof. Dr. Carlos Ribeiro, defendido em 21 de agosto de 2018 e aprovado pela banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro e pelo Prof. Me. Maurício de Oliveira Miranda. Em maio de 2021, o trabalho foi publicado, em dois volumes, pela editora Starlux (SP), em formatos E-book e impresso.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/cachoeira.html>. Acesso em 03 de ago. de 2020.

geralmente exercem esse papel estão ligados a cargos públicos, de poder ou chefia ou representam instituições com expressivo poder político ou econômico.

Os veículos de comunicação locais dão espaço inferior às fontes consideradas secundárias e não oficiais. As vozes que dão confiabilidade às emissoras de rádio, segmento com maior evidência no município, são gestores municipais, secretários, assessores ligados aos poderes Executivo e Legislativo, vereadores ou ainda os detentores de conhecimentos teóricos já legitimados pelas academias e instituições de ensino. Fazem parte ainda do repertório de fontes “confiáveis”, artistas e representantes de manifestações que integram o calendário cultural e festivo.

Cachoeiranos “comuns”, entretanto, são requisitados como fontes em notícias que prezam pelo inusitado e trágico. São contabilizados enquanto números, dados estatísticos que comprovam fenômenos sociais. Suas trajetórias enquanto indivíduos não apresentam o chamado “valor-notícia”.

Desse modo, a comunicação, especificamente a local, funciona como um porta-voz dos representantes do Estado e suas estruturas de poder, como um computador que armazena dados, mas não é capaz de produzir reflexões sobre eles. No entanto, o livro-reportagem, gênero que começou a ter presença significativa no mercado editorial brasileiro a partir de meados de 1970, é uma alternativa às notícias pré-formatadas e ancoradas em fontes oficiais e dados estatísticos. O subgênero permite maior aprofundamento das informações e humanização do texto jornalístico.

O livro-reportagem de perfis, especificamente, permite a personificação da fonte, num enquadramento mais qualitativo que quantitativo e podendo estimular laços de identificação e pertencimento. Por isso, o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Comunicação

Social – Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), defendido em agosto de 2018 sob a orientação do Professor Dr. Carlos Ribeiro, dividido em memorial descritivo e o produto *Histórias anônimas – Vidas cachoeiranas*, buscou abordar as narrativas orais, o enfoque nas histórias de vida e a relevância do livro-reportagem como gênero que propicia a profundidade de narrativas, através da construção de perfis jornalísticos de sete personagens nascidos e criados na Cidade Heroica e Monumento Nacional.

A construção do livro

De todas as vertentes da Comunicação experimentadas por mim durante a graduação, o Jornalismo Literário sempre despertou em maior grau a minha atenção. A liberdade de utilizar recursos da Literatura em narrativas reais em um contexto em que o imediatismo é palavra de ordem, e os números valem mais que histórias de vida, contar o que acontece nas dimensões micro ou macro da sociedade de forma mais fluida é uma alternativa que permite pensar com otimismo no futuro do Jornalismo.

E por ter nascido, me criado e passado toda a graduação em Cachoeira, o tema não poderia fazer referência a outro lugar. Desde criança, sempre tive profundo interesse pelas personagens cachoeiranas e um livro-reportagem de perfis foi, ao analisar todas essas questões, o produto ideal para unir o gosto pelo Jornalismo Literário à vontade de desenvolver um trabalho sobre meus conterrâneos. A preocupação em contemplar pessoas conhecidas nas ruas, mas não nos veículos de comunicação locais também teve forte influência na delimitação dos perfis, todos de pessoas “comuns”, com bom uso das aspas.

Após a delimitação do tema a ser trabalhado, outra etapa essencial para a construção de qualquer produto acadêmico é a pesqui-

sa bibliográfica e o levantamento de referenciais teóricos que possam amparar a pesquisa e argumentações necessárias. No caso específico deste trabalho, fizeram-se necessários a leitura e absorção das ideias de autores que se debruçam sobre as temáticas: Jornalismo literário, Livro-reportagem e as Teorias do Jornalismo relacionadas à seleção de fontes e os critérios de noticiabilidade.

O termo “Jornalismo Literário” ou *New Journalism* começou a tomar forma a partir da década de 1960, período em que profissionais da imprensa começaram a manifestar insatisfação com as regras que impunham a objetividade nos textos jornalísticos, como o *lead*, parágrafo inicial da matéria que deve responder às perguntas básicas do leitor: O que? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê?. Autores como Truman Capote, Hunter Thompson e Gay Talese passaram a publicar textos sobre temas diversos em jornais e revistas, o que impulsionou Tom Wolfe a escrever o manifesto sobre o que denominou de “*New Journalism*”, gênero que unia elementos da reportagem e da literatura. Além dos tradicionais veículos impressos, o Novo Jornalismo começou a ocupar as páginas dos romances de não-ficção e os livros-reportagem.

Em 1990, Edvaldo Pereira Lima publicou a primeira tese de doutorado no país dedicada ao livro-reportagem na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). O trabalho deu origem ao livro *Páginas Ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*, que permanece a principal referência para estudos sobre o gênero. O autor propõe-se a fazer um panorama sobre o livro-reportagem e o Jornalismo Literário, a junção entre o Jornalismo e a Literatura e as questões técnicas e subjetivas que envolvidas. Além disso, busca explicitar as conexões entre o gênero e a História, Antropologia, Sociologia, Psicologia Social e a Física Quântica. Cita exemplos bem-sucedidos de jornalistas, autores e obras publicadas no Brasil e no mundo e faz uma análise crítica dos mesmos.

O livro-reportagem, segundo Lima, pode ser subdividido em diversas categorias: perfil, depoimento, retrato, ciência, meio-ambiente, história, nova consciência, instantâneo, atualidade, antologia, denúncia, ensaio, viagem. Esses segmentos foram definidos de acordo com os critérios que o autor denomina intrinsecamente relacionados entre si: “O objeto particular, específico, com que o livro desempenha narrativamente sua função de informar e orientar com profundidade, e a natureza do tema que trata a obra” (LIMA, 2009, p. 51).

O subgênero perfil é a modalidade que “procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse” (LIMA, 2009, p. 51). Sérgio Vilas-Boas o define como “uma narrativa curta tanto na extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações do repórter” (VILAS-BOAS, 2003, p. 13). O autor também aponta o papel de gerar empatias, que, segundo ele “é a preocupação com a experiência do outro, a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias experimentadas pelo personagem”. E é nesse segmento em que *Histórias Anônimas – Vidas Cachoeiranas* se encaixa.

Para a elaboração do produto fez-se necessária a leitura de outras obras do gênero de forma que tornasse melhor a compreensão do ato de escrita de um livro-reportagem, além de captar o estilo de cada autor. Foram elas, *Hiroshima*, de John Hersey (1946), *Fama e Anonimato*, de Gay Talese (1970), *Olga*, de Fernando Morais (1985), *A Feijoada que derrubou o governo*, de Joel Silveira (2004), *Dentro da Floresta*, de David Remnick (2006), *Jornalistas Literários*, de Sérgio Vilas Boas (2007), *Berlim: 1961*, de Frederick Kempe (2011) e a trilogia *1808, 1822 e 1889*, de Laurentino Gomes (2007, 2010 e 2013).

Além das definições do gênero livro-reportagem e sua variação (perfil), fez-se necessária a pesquisa em torno das teorias do jorna-

lismo que discorrem sobre os critérios de noticiabilidade e de seleção das fontes. Nelson Traquina (2005) aponta alguns deles para a construção de notícias. Para o autor, a “notoriedade do ator principal do acontecimento é outro valor-notícia fundamental para os membros da comunidade jornalística” (TRAQUINA, 2005, p.79). Segundo ele, os valores-notícia alertam-nos “para a forma como o campo jornalístico está mais virado para a cobertura de acontecimentos e não problemáticas” (TRAQUINA, 2005, p.82).

O estudo sobre as Teorias do Jornalismo que fazem referência à seleção das fontes e os critérios de noticiabilidade teve importância fundamental para compreender o modo como os veículos de comunicação atuam na elaboração de notícias e os critérios que os fazem colocar algumas vozes específicas em evidência, em detrimento de outras. Geralmente, essas fontes primárias ocupam espaços de poder, pertencem às camadas mais altas da sociedade ou já se consolidaram como representantes de movimentos culturais ou históricos, e representam uma pequena parcela da população cachoeirana.

Histórias e encontros

A escolha das personagens que ilustrariam os perfis levou algum tempo. Até porque, estamos falando de um universo de mais de 33 mil habitantes em que todos têm uma boa história para contar. Os três homens e quatro mulheres, em especial, faziam parte de um grupo de pessoas que sempre despertaram minha atenção e curiosidade. Eu já tinha um interesse prévio em conhecer mais sobre suas histórias e entender o porquê de, mesmo sem ter estabelecido vínculos mais intensos, eles aguçarem tanto o meu interesse. E, após as entrevistas, foi possível alcançar a compreensão.

As sete personagens escolhidas não possuíam laços de parentesco, nem de amizade, mas conheciam umas às outras, mesmo que

de vista. Uma característica comum de cidades do interior. Algumas delas também compartilhavam memórias e acontecimentos semelhantes, como terem sido criadas apenas pelas mães, por exemplo. Estes elementos não poderiam passar despercebidos nas páginas do livro. Por isso, entre um perfil e outro as personagens se encontravam nas ruas de Cachoeira, uma liberdade permitida pela licença poética.

Nas entrevistas semiabertas, a infância, adolescência, relações amorosas, de amizade, vida profissional e acontecimentos marcantes eram lembrados pelos entrevistados. Episódios que provocavam risos, lágrimas ou longo silêncio em seguida. Cada um deles começava o encontro dizendo que sua vida não tinha nada de especial, nada que pudesse constar num livro. Horas depois comprovavam que estavam enganados. Entre memórias individuais, traziam também relatos interessantes sobre momentos que marcaram toda a cidade, como as festas tradicionais, visitas ilustres e acontecimentos que todos preferiam que não tivessem acontecido, como a Grande Enchente de 1989.

Através de suas próprias histórias, também foi possível abordar temas que concernem à sociedade em geral, como a maternidade solo, a intolerância religiosa, as profundas relações de desigualdade, pautas das comunidades quilombolas, a preocupação com a preservação da cultura e a valorização das identidades.

Cada um dos perfis tinha início com um título alusivo à personagem, mas sem a menção do nome, e uma foto em plano detalhe de uma parte do corpo ou de algum elemento também relativo. Ao final, um retrato do dono perfil ocupa toda a página. O resultado é um livro com oito capítulos, cem páginas e uma colcha de retalhos de histórias, lembranças e reflexões que se cruzam em intertextos nas ruas Treze de Maio, Rui Barbosa, Ana Nery, 25 de Junho e praças Maciel e da Aclamação.

As histórias anônimas

A primeira entrevistada foi a advogada e ativista quilombola Maria das Graças da Silva de Brito, 63, conhecida popularmente como Maria de Totó. A ela é dedicado o capítulo *Voz Quilombola*. Nascida na localidade do Alto do Moinho, na região da Bacia e Vale do Iguape, conheceu desde pequena as dores e dificuldades de quem vive em uma comunidade quilombola, sem acesso à educação nem serviços de saúde básica. Junto com a mãe e os irmãos, enfrentava dias de fome e frio, uma realidade comum a muitas famílias daquele lugar.

Ainda criança, Maria de Totó viveu um dos episódios mais dolorosos de sua vida ao sofrer uma queimadura de terceiro grau em quase todo o corpo. Passou quase um ano isolada numa “casa de queimado”, onde foi cuidada por uma rezadeira, a única pessoa que podia visitá-la. Depois, foi levada para Salvador por um conhecido de sua mãe, onde pôde passar por um tratamento adequado.

Na capital, Maria começou a trabalhar como empregada doméstica e adiou por muitos anos o desejo de estudar. Só conseguiu aos 26, quando já era casada e mãe de duas filhas. O interesse pelos estudos continuou até o ensino superior. Em 2007, formou-se em Filosofia na Faculdade Batista, e em 2011, na mesma instituição, iniciou o curso de Direito. Atualmente, Maria de Totó é advogada e líder da Associação de Mulheres Quilombolas do Tabuleiro da Vitória e é uma voz ativa na luta pelos direitos de todos os moradores das dezesseis comunidades quilombolas de Cachoeira.

Nas páginas do livro, a história de Maria das Graças se encontra com a de Pedrinho de Jesus da Silva, conhecido como Babalorixá Pedrinho. O capítulo *Assim mesmo, no diminutivo* conta um pouco da sua infância simples no bairro do Cucuí de Caboclo, a influência da mãe e da avó, baianas de acarajé e as únicas responsáveis pela

sua criação e os caminhos que o levaram a fundar o terreiro *Ilê Axé Otá Lo Min* (Casa de Força Pedra das Águas) em 1998, em devoção ao orixá Oxum.

Casado e pai de três filhos, o líder religioso tem uma postura combativa frente ao preconceito. A demonização do Candomblé e dos preceitos da religião é que muitas vezes naturalizada em comentários e piadas que Pedrinho da Silva busca desconstruir sempre que tem a oportunidade. O Babalorixá é um defensor do respeito a todas as religiões e evita o uso do verbo “tolerar”. Em casa, tem um ótimo exemplo disso: a esposa é católica e um de seus filhos é evangélico e todos convivem em harmonia e compreensão.

Na Praça da Aclamação, Pedrinho da Silva acena para Ndembu Tandala, ou, como consta na certidão de nascimento, Janete Magno. Funcionária da Câmara Municipal da Cachoeira, é a responsável pela lavratura das atas e o cerimonial dos eventos do Legislativo. Apesar de muitos ainda a chamarem de Janete, como sua própria mãe, a cachoeirana identifica-se muito mais como Ndembu, sua djina, ou nome ancestral, dado por sua Nkinsi no terreiro Dendezeiro há sete anos, o que leva ao título do perfil *História de duas vidas*.

Começou a trabalhar desde adolescente, como auxiliar de doceira e em seguida como professora de reforço escolar. Conseguiu se tornar fluente em inglês após atuar como recepcionista de um curso de idiomas. Em 2005, foi a primeira funcionária contratada pela recém-criada Secretaria de Cultura e Turismo. O emprego na Câmara veio logo depois.

Criada apenas pela mãe, Janice Magno, Ndembu segue o mesmo destino na maternidade solo. Reconhece as dificuldades de criar a filha, Júlia, sem a presença do pai, uma realidade enfrentada por milhões de mulheres em todo o Brasil, mas também reconhece a importância da ajuda da mãe e dos tios nessa empreitada.

Ndembu Tandala é também uma entusiasta da valorização das heranças deixadas pelos ancestrais africanos. Fluente em *Kimbundu*, uma das línguas bantas mais faladas em Angola, ela defende a importância do ensino dessa língua para a percepção da forte influência da cultura africana em Cachoeira. Na Rua Rui Barbosa, Ndembu dirige um “bom dia” ao barbeiro Ubirajara dos Santos Macambira, 70, que aprendeu o ofício ainda rapaz com um tio. Assim como Pedrinho, Maria e Ndembu, foi criado sem a presença do pai. A mãe, Adelaide, teve a ajuda do irmão Lourival, alfaiate, na criação dos filhos.

Em 1989, após a enchente do Rio Paraguaçu e o falecimento do tio Lourival, resolveu abrir a Barbearia do Preto Velho, na Rua Rui Barbosa. Ainda hoje permanece no mesmo local, onde passa mais tempo do que em sua própria casa. A barbearia é um ponto de encontro para muitos homens, que chegam para cortar o cabelo, aparar a barba, tomar um licor, folhear umas revistas, assistir ao jogo de futebol na televisão, ou, o que é mais frequente, debater sobre a política e os acontecimentos locais. O que justifica bem o título do perfil e expressão bastante popular *Barba, cabelo e bigode*.

Além de barbeiro, Jairinho, como é popularmente conhecido, também é percussionista do grupo de chorinho mais antigo de Cachoeira, o *Chorinho e Saudade*. Anos atrás, costumavam se apresentar em festas religiosas e nas praças, mas, atualmente as performances ficam restritas aos encontros de amigos, ou o que ele chama de “Associações de resenheiros”.

Um dos frequentadores da Barbearia do Preto Velho é Valter Evangelista da Silva, o fotógrafo mais antigo da cidade. Aprendeu a fotografar aos 17 anos, e hoje, aos 89, ainda se mantém ativo em um pequeno estúdio na Rua Rui Barbosa. A câmera é quase um órgão anexo. *O arauto da memória* tem um vasto acervo de fotografias da cidade, antigas e atuais. Infelizmente, uma quantidade ainda maior

foi perdida durante a enchente de 1989, quando seu estúdio ficava localizado na Rua 25 de Junho.

Conhecido também como “Enciclopédia cachoeirana”, Seu Valter consegue lembrar com detalhes muitos acontecimentos da sua vida e da cidade, entre festas, eventos cívicos, inaugurações etc. Assim como as fotos, desenvolveu a habilidade de congelar momentos. O fotógrafo que na juventude levou uma vida boêmia, hoje tem uma rotina tranquila com a esposa Madadélia, com quem é casado há 59 anos. Ainda gosta de sair pelas ruas fotografando ruas, prédios, paisagens, o cotidiano e está sempre a postos caso aconteça algo inesperado.

No intertexto seguinte, Seu Valter passa por Cleonice Rosa dos Santos, a *Guardiã da história*. Sua trajetória de vida é semelhante à de muitas mulheres negras do Recôncavo Baiano. Começou a trabalhar cedo, enfrentando uma jornada tripla com o emprego, o cuidado da casa e dos filhos. Após dois relacionamentos que não deram certo, resolveu criar os filhos sozinha.

Dona Nega, como é conhecida popularmente, já desempenhou muitas funções na vida. Foi garçonne, funcionária do Sindicato dos Trabalhadores Rurais, da Prefeitura Municipal, diretora da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais de Cachoeira (APAE Cachoeira), e presidente da Associação de Moradores do Bairro do Caquende. Atualmente, trabalha no Museu da Câmara aos fins de semana e coordena o projeto *Bom de escola, bom de bola*, uma escolinha de futebol para meninos.

Mas, um dos traços mais marcantes de Cleonice dos Santos é o entusiasmo pela preservação da história e memória de Cachoeira. Ainda mantém os sonhos de construir um Memorial Esportivo, com fotos, documentos e recortes de jornais relativos à Seleção Cachoeirana e aberto à visitação gratuita, e um Arquivo Público da cidade de fácil acesso à população.

O último encontro do livro é entre Cleonice e a baiana de acarajé Maria de Fátima Silva Santana, 46, mais conhecida como Nega. Há 20 anos na profissão, ela desce a Ladeira da Cadeia quase todos os dias no fim da tarde e vai para a sua barraca na Praça da Aclamação. Nascida em uma família em que todas as mulheres eram “Marias”, desde a bisavó e na qual a receita do acarajé foi passada de geração em geração. Desde os sete anos, Nega ajudava a avó a vender a iguaria em Santo Amaro. Montou a sua primeira barraca aos 21 anos.

Na mesma época, prestou vestibular para o curso de Enfermagem na Faculdade Maria Milza. Identificou-se com a profissão logo nas primeiras aulas. Mas, três meses depois, sentindo fortes enjoos, descobriu que estava grávida e trancou o curso. Mesmo não tendo seguido na profissão, Nega era sempre procurada pelos vizinhos que precisavam de algum socorro.

Já os clientes a procuram sempre para pedir ajuda para lidar com alguma situação em suas vidas. É comum passar pela barraca de acarajé e ver alguém sentado ao lado de Maria de Fátima, como se estivesse desabafando a uma psicóloga. A baiana de acarajé não se nega a ajudar, chegando a intervir até em situações de violência doméstica. Por isso, quem vai até ela sempre pode conseguir um acarajé e um conselho. Logo, o título do perfil não poderia ser diferente.

Considerações finais

O processo de escrita de um livro-reportagem desperta ainda mais a sensibilidade para refletir em torno da humanização do jornalismo, com a valorização das histórias de vida, do potencial humano, em detrimento dos dados e estatísticas. Não que estes não sejam de fundamental importância para a construção de notícias, mas é necessário também voltar os olhos para os relatos humanos, dar nome

e voz a quem aparece nos noticiários camuflados entre os números. Os perfis, especialmente, têm o potencial de estimular o senso de observação do repórter, não apenas para o que o entrevistado se dispõe a contar, mas por suas expressões, gestos e a entonação usada em cada frase.

O tema abordado se faz importante por destacar uma vertente de comunicação alternativa a ser praticada em Cachoeira, cidade já reconhecida por seu valor cultural e histórico, dando destaque a novas personagens, em detrimento daquelas que compõem um repertório já conhecido e massificado por pesquisadores, jornalistas e escritores. As sete histórias de vida contadas no livro-reportagem reforçam a tese de que cada ser humano é uma fonte em potencial e suas trajetórias, vivências e experiências merecem ser ouvidas.

Inicialmente, o objetivo do livro era abordar a cidade de Cachoeira com enfoque nos cachoeiranos. Entretanto, no processo de elaboração dos perfis foi possível perceber que os sete entrevistados traziam em seus relatos elementos importantes acerca de tradições culturais como a Festa de Nossa Senhora D'Ajuda, Festa da Boa Morte, São João Feira do Porto, entre outras comemorações e fatos marcantes, como a inesperada enchente de 1989, ainda chamada de "A Grande Enchente" por aqueles que viram o nível das águas do Rio Paraguaçu se elevar de forma repentina em meio às festas de final de ano.

O potencial dessas narrativas orais, da memória de cada indivíduo, como ferramentas de construção e manutenção da Memória Coletiva relativa à cidade da Cachoeira proporcionou a continuidade deste trabalho no projeto de Mestrado em Comunicação selecionado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia intitulado *As narrativas orais como ferramenta de construção e memória coletiva: O caso da enchente de 1989 em Cachoeira-BA*. A partir dele, apresenta-se uma possibilida-

de de ampliação e continuidade da pesquisa iniciada como Trabalho de Conclusão de Curso.

Para além das contribuições acadêmicas, o processo de criação do livro-reportagem proporcionou também o fortalecimento de pertença e identidade. Através das histórias contadas por cada uma das personagens foi possível uma maior compreensão sobre o que significa ser cachoeirano e os principais traços culturais e identitários da Cidade Heroica e Monumento Nacional. Muitos desses traços não se encontram nos livros, é preciso ouvir daqueles que estão dispostos a contar.

Referências

CAPUTO, Stela Guedes. **Sobre Entrevistas**: Teoria, prática e experiências. Petrópolis: Vozes, 2006.

DANIEL, Wellington. 31% das mães brasileiras são solteiras - Em Petrópolis, uma mãe deste grupo conta sobre as dificuldades. **Diário de Petrópolis**, 2019. Disponível em: <https://www.diariodepetropolis.com.br/integra/31-das-maes-brasileiras-sao-solteiras>. Acesso em 28 ago. 2020.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005, p. 62-83.

GOMES, Laurentino. **1808**: Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil. São Paulo: Planeta, 2007.

GOMES, Laurentino. **1822**: Como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil – um país que tinha tudo para dar errado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

GOMES, Laurentino. **1889**: Como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da

Monarquia e a Proclamação da República no Brasil. São Paulo: Globo, 2013.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades e Estados**: Cachoeira – BA, 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/cachoeira.html>. Acesso em 03 ago. 2020.

KEMPE, Frederick. **Berlim:1961** – Kennedy, Khruschóv e o lugar mais perigoso do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia. **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4ª ed. Barueri: Manole, 2009.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente** – Narrativa e Cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Alfa-Omega, 1985.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

RAMOS, Cristiano Egito Santiago. **Literatura e Jornalismo**: bases teóricas para análise do livro-reportagem. 2010. 131f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2010.

REMNICK, David. **Dentro da Floresta – Perfis e outros escritos da revista The New Yorker**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTORO, André Cioli Taborda. **O que há de literário no jornalismo literário?** Estudo sobre a utilização de personagens em narrati-

vas jornalísticas. 2014. 195 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

SILVEIRA, Joel. **A Feijoada que derrubou o Governo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

O livro *Histórias anônimas: vidas cachoeiranas*:

Parte I: https://drive.google.com/folderview?id=1_6Zogid20m5Wxl-ddSWkch5oPLaQNz8Vq

Parte II: https://drive.google.com/folderview?id=1Tp_5F_vueupE-Q3usqPinr9V4UP6KtyMG

Visibilizando lésbicas através do jornalismo literário

*Sarah Ryanne Sukerman Sanches
Maria de Fátima Ferreira*

Nas narrativas jornalísticas contemporâneas, as lésbicas, mulheres que amam e se relacionam exclusivamente com outras mulheres, têm aparecido como parte da sigla guarda-chuva LGBTI+, como uma curiosidade sobre a vida de artistas ou ainda em notícias sobre violência e morte. Tendo em vista a invisibilidade e marginalidade histórica das lésbicas, em noticiários e muito além deles, e considerando que um dos papéis do jornalismo deve ser, idealmente, o de contribuir para a construção de um imaginário coletivo humanamente qualificado e crítico, o trabalho de conclusão de curso *Mulheres que amam mulheres* objetivou, através do jornalismo literário, enquanto gênero, e do livro-reportagem, enquanto formato, a apresentação de personagens lésbicas em suas complexidades e vivências, tendo-as como fontes das suas próprias trajetórias, a fim de romper com os estigmas comumente reproduzidos pelo jornalismo tradicional⁷⁵.

Defendido em setembro de 2018, o livro-reportagem foi selecionado, em 2019, como um dos cinco melhores livros-reportagem da região Nordeste pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM), concorrendo na modalidade Livro-reportagem da Expocom Nordeste, realizado na Uniceuma, em

⁷⁵ Este texto é uma versão do TCC “Mulheres que amam mulheres: narrativas lésbicas no interior da Bahia”, de Sarah Ryanne Sukerman Sanches, orientado pela Prof^a Dr^a Maria de Fátima Ferreira, defendido em 5 de setembro de 2018 e aprovado pela banca examinadora composta pela Prof^a. Dr^a. Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil e pela socióloga e mestra em Estudos étnicos e africanos Luciméa Santos Lima.

São Luís do Maranhão, onde foi apresentado para estudantes, docentes e jornalistas. O presente capítulo é um resumo do trabalho, composto por memorial e livro-reportagem, produzido sob orientação da professora Dra. Maria de Fátima Ferreira e coorientado pela professora Dra. Simone Brandão Souza. Na primeira seção, trago parte do referencial teórico que compõe o memorial descritivo, e que serviu de base para o projeto e construção do produto final. Mais especificamente, no que diz respeito ao jornalismo literário e ao livro-reportagem. Resgato, de forma sucinta, momentos da história do jornalismo literário até o presente, a fim de situar suas diferenças frente ao jornalismo tradicional, demonstrar sua importância e justificar a sua escolha como gênero. Na segunda seção do capítulo, trago referências de pesquisas que apontam para a invisibilidade das lésbicas no jornalismo e exemplos de livros-reportagens brasileiros que tiveram como pauta estas personagens. Por fim, apresento a metodologia, estrutura e capítulos do livro-reportagem *Mulheres que amam mulheres: narrativas lésbicas no interior da Bahia*.

Breve retomada histórica

A confluência entre jornalismo e literatura é histórica, sendo esta uma relação marcada por trocas e conflitos. Nos séculos XVIII e XIX, ao reconhecerem o jornal como um espaço público importante, os romancistas passaram a atuar também enquanto repórteres, editores e cronistas, estando, de forma direta ou indireta, em um movimento de denúncias e críticas sociais (ARNT, 2004). Ao passo que, como lembra Mônica Fontana (2006), muitos romancistas buscaram nos jornais inspiração para escrever suas obras e torná-las mais reais e ricas em detalhes.

Desenvolvendo-se de forma paralela à literatura, o jornalismo diferencia-se desta ao longo do tempo através da construção de nar-

rativas mais simples, objetivas e factuais, ao passo que a literatura se recria no jornalismo através dos folhetins e suplementos literários. Assim, conforme explicita Edvaldo Pereira Lima (2014), em um primeiro momento o jornalismo bebe da fonte da literatura, tendo-a como referência para produção e desenvolvimento da sua linguagem, e, em um momento posterior, a literatura encontra no jornalismo um espaço para disseminação da arte literária.

Na primeira metade do século XX, o paradigma da objetividade impera sobre o fazer jornalístico e, então, o Novo Jornalismo (*New Journalism*) eclode na década de 1960, nos Estados Unidos, como um movimento de contestação, característico da época do seu surgimento, questionando os métodos e a forma das reportagens. Mais do que isso, questionando a noção tradicional do jornalismo, suas normas, sua produção, suas características, o tipo de discurso que este produz e o lugar que ocupa na produção e registro da realidade (PENA, 2006). Através da incorporação de recursos literários ao fazer jornalístico, principalmente os recursos utilizados pela escola do realismo social europeu no século XIX, seus expoentes tinham como objetivo dar maior vivacidade aos relatos que servem como base para produção da reportagem (SANTOS, 2005). Por este motivo, Edvaldo Pereira Lima (1998) define o *New Journalism* americano como uma tendência que reviveu a tradição do jornalismo que era praticado com requintes literários, revigorando a grande reportagem.

Entre os recursos literários, destacam-se quatro: o emprego do ponto de vista, que traz para a narrativa a presença do narrador de forma livre; a utilização de símbolos de vida, com a finalidade de registrar hábitos, costumes, vestimentas, características da época em que vive e quaisquer outras informações que tornem possível ao leitor inferir os status social, político e econômico do personagem, bem como sua personalidade, humor, ânimo; o uso de diálogos, artifício

utilizado para conferir dinamicidade à narrativa e que, geralmente, são feitos da forma mais fidedigna possível; e, por fim, construção cena-a-cena, onde os fatos são apresentados em uma cadeia de eventos que parecem ocorrer no tempo em que a leitura do texto é feita (LIMA, 1998).

No Brasil, o jornalismo literário chega através da publicação traduzida de alguns jornais populares franceses, os folhetins (ARNT, 2004). Segundo Felipe Pena (2006), o folhetim cumpriu com o papel de democratizar a cultura, tornando possível o acesso do grande público à leitura, sendo lido por todos os estratos sociais e abrindo caminho para uma maior publicação de obras em um país marcado por atrasos em termos de desenvolvimento social e econômico e de pouco letramento da sociedade, devido ao sistema escravocrata que tardou em se encerrar e que manteve a maior parte da população impedida do acesso à leitura. Além disso, a influência do jornalismo literário foi particularmente importante, visto que quase todos os escritores brasileiros passaram pela imprensa (PENA, 2006).

Hérnis Arnt (2004) afirma que é possível considerar o ano de 1852 como aquele que dá início à primeira fase do jornalismo literário nacional, tendo como marcos a publicação do folhetim Memórias de um Sargento de Milícias, de autoria de Manuel Antônio de Almeida, e a fundação do Correio Mercantil, um jornal do estado do Rio de Janeiro, para o qual escreviam os intelectuais mais representativos da sua época. Contudo, o folhetim brasileiro só ganha notoriedade a partir da publicação de O Guarani, de José de Alencar, no Diário do Rio de Janeiro (ARNT, 2004).

Edvaldo Pereira Lima (1998) defende que o jornalismo literário teve a sua melhor expressão no Brasil através da revista Realidade, que foi publicada entre os anos de 1966 a 1968. Publicada pela Editora Abril, a revista foi sucesso editorial no país, lançando grandes

reportagens nas quais os repórteres vivenciavam aquilo sobre o que escreviam, vivendo por breves períodos como operários, bancários, agrônomos, entre outras funções, saindo do lugar de apuradores, entrevistadores e escritores da notícia e sendo eles mesmos parte da reportagem. Em todo caso, seja em folhetins, suplementos literários ou nas revistas, através das grandes reportagens, a forma como o jornalismo literário foi exercido no país demonstra desde seu início certo interesse sociológico, pois visava não apenas apresentar os fatos de forma extensa, mas também compreender e fazer ser compreensível o quadro social e humano no qual os fatos aconteceram.

Embora o jornalismo literário, enquanto corrente prática da grande reportagem, não seja mais praticado, o mesmo continua de diferentes modos através da grande reportagem feita em livro, o livro-reportagem (LIMA, 2004). No Brasil, a produção e veiculação do produto é crescente, com títulos, inclusive recentes, de livros-reportagem que já são referências no campo, a exemplo de *Abusado* (2003), de Caco Barcellos; *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real* (2008) de Eliane Brum; *Holocausto Brasileiro* (2013) e *Cova 312* (2015) de Daniela Arbex; e *Malala, a menina que queria ir para a escola* (2015) de Adriana Carranca. Além destes autores, Carlos Wagner e Percival Pessoa são também exemplo de autores de livros-reportagem brasileiros cujas críticas são positivas. Apesar de ser um mercado promissor, Edvaldo Pereira Lima (2009) aponta a falta de verbas e incentivos como barreiras para uma maior produção de livros-reportagem no país.

Novo Jornalismo Novo

O livro-reportagem, também chamado de romance de não-ficção ou literatura da realidade (LIMA, 1998), tornou-se o principal veí-

culo do jornalismo literário. Embora não seja um meio de massa, torna possível aprofundar assuntos de forma única e impossível de ser realizada em outros meios impressos periódicos, como jornais diários ou revistas de reportagens. É um veículo de comunicação especificamente voltado para a prestação de informações de forma ampliada sobre fatos, acontecimentos e ideias, com uma extensa variedade de temas que possuam relevância social.

Carlos Rogé Ferreira (2014) considera que aquilo que o livro-reportagem propõe, enquanto mudança no paradigma da produção jornalística, não deve ser apenas por ser extenso ou literário demais para ser publicado nos jornais, mas, mais que isso, a ruptura que este propõe “diz respeito ao que o sistema (a ordem vigente, seja ela qual for), não quer ver, nem discutir” (FERREIRA, 2014, p. 325) e, por este motivo, denomina-o de jornalismo de ruptura. Aquilo que Felipe Pena (2006) afirma ser o movimento atual de recriação jornalística nos Estados Unidos e que recebe a denominação de *New new Journalism*, ou Novo jornalismo novo.

O Novo Jornalismo Novo, de acordo com Felipe Pena (2006), explora situações cotidianas marginalizadas e esquecidas pela grande mídia, bem como se volta para subculturas, mas não no sentido de apresentá-las de forma espetacularizada ou exótica, mas, sim, assumindo um perfil ativista de produção e escrita onde os valores sociais são problematizados e questionados através de narrativas que, de outro modo, são esquecidas no jornalismo. O jornalismo literário, como corrente e prática jornalística, permite, portanto, não apenas ampliar as possibilidades da reportagem, em termos de tempo de apuração e produção, número de páginas, estilo, pauta, abordagem e dimensão estética, mas também ampliar as possibilidades de atuação do jornalista, em suas dimensões ética e política.

Lésbicas: narrativas marginalizadas

O jornalismo hegemonicamente produzido no Brasil reflete os valores que dizem respeito às estruturas de poder que marcam a cultura, como a misoginia, o heterossexismo, o racismo e a opressão de classe. Sendo um mediador entre a realidade social e os sujeitos que a compõem, tem, portanto, atuado, via de regra, como cristalizador de um imaginário social coletivo que perpetua desigualdades sociais. Assim, ainda que temáticas como direitos das mulheres, feminismo e diversidade sexual possuam, hoje, visibilidade maior nas produções jornalísticas, se comparado a qualquer outro momento da história do jornalismo brasileiro, estas temáticas, em particular a sexualidade, ainda aparecem de forma enviesada, estereotipada ou simplista.

Poucas pesquisas foram realizadas, no campo da comunicação, sobre a presença ou representação das lésbicas nos diferentes meios nos quais o jornalismo opera. Estudos sobre a população LGBTI+ são mais expressivos, contudo, tais estudos não consideram lésbicas como um grupo específico e, muitas vezes, sequer incluem estas em suas análises, ainda que a sigla LGBTI+ tenha lésbicas em sua composição. Como aponta Bruna Mariano Rodrigues (2011), ainda que exista um número relevante de pesquisas que tratam a relação entre mídia e sexualidade, estas se ocupam majoritariamente da análise de telenovelas e dos homossexuais masculinos. Na pesquisa realizada por Rodrigues, que teve como objeto de análise a coluna da jornalista lésbica Milly Lacombe, na revista *TPM*, publicação voltada para o público feminino, ela afirma que, a despeito da visibilidade alcançada pela população LGBTI+ na mídia, ainda não há nenhuma publicação voltada de forma explícita para as lésbicas e nenhuma das revistas existentes no país, com exceção da *TPM*, contavam com lésbicas enquanto suas colaboradoras.

Outra pesquisa, realizada no campo do jornalismo on-line, sobre a visibilidade e representação das lésbicas nas notícias veiculadas no portal *Folha de São Paulo*, um dos maiores portais de notícias do país, no período de abril de 2016 a abril de 2017, nas categorias mundo, política, personalidades públicas, lazer e entretenimento, tem como resultado dados que apontam para o fato de que lésbicas não constam de forma substancial e qualitativa (MARINHO, 2017). Ao se buscar a palavra “lésbica” no motor de busca do portal, a palavra aparece apenas 54 vezes, ao passo que a palavra “gay”, no mesmo período de tempo, é encontrada 748 vezes. No que diz respeito às editorias das matérias em que as lésbicas aparecem, a editoria Personalidades Públicas e a editoria Lazer e Entretenimento representam 72% dos resultados, enquanto Política e Mundo somam 22%, mostrando que as lésbicas aparecem, quando aparecem, majoritariamente, em notícias sobre o universo do entretenimento. Além disto, Yasmim Marinho (2017) demonstra na análise de conteúdo das matérias selecionadas que as lésbicas, muitas vezes, são apenas citadas, mas não são o tema de interesse ou destaque do texto jornalístico. Considerando que o jornalismo on-line tende a ser mais plural e a ter uma maior quantidade de conteúdo difundido que os demais meios, os dados servem de alarme para a invisibilidade lésbica nas notícias, ao menos nos grandes meios de comunicação, como a *Folha de São Paulo*.

Visibilizando narrativas lésbicas

No Brasil, existem dois livros-reportagem publicados que nararam as histórias de lésbicas, são eles: *Famílias Homoafetivas – a insistência em ser feliz* (2016) de Lícia Loltran, jornalista baiana, cujo título foi vencedor do Prêmio Autêntica de Livro-reportagem e *Muito prazer – vozes da diversidade* (2013) de Karla Lima, jornalista paulista assumidamente lésbica.

Em *Famílias homoafetivas – a insistência em ser feliz*, Lícia Loltran entrevistou 20 mulheres de diferentes estados do país, resultando na construção de 13 perfis diferentes, onde narra a vida de casais de lésbicas e suas histórias, tendo como foco do seu livro-reportagem a formação de família entre mulheres – relacionamento, casamento, adoção, maternidade, união civil e direitos reprodutivos. Lícia Loltran pretendeu mostrar como lésbicas são pessoas que, ainda que possuam uma sexualidade não normativa, estão inseridas em dinâmicas e processos similares aos de mulheres em relações heterossexuais, ou seja, casando, tendo filhas e filhos, seja através de adoção, inseminação ou compartilhando o processo de educação de filhas advindas de outros relacionamentos, e, assim, construindo suas próprias famílias. Ela não escreve sobre o que torna lésbicas um grupo social específico. O objetivo da autora não está em se debruçar sobre as narrativas dessas mulheres a partir de suas especificidades enquanto lésbicas, mas de apresentá-las como mulheres com histórias e vidas semelhantes às de outras mulheres, salvo ao descrever as experiências de lesbofobia vividas por elas e, indiretamente, pelas suas filhas e filhos. Embora seu livro-reportagem seja sobre mulheres que amam e se relacionam com outras mulheres, a palavra “lésbica” não é citada em nenhuma das 192 páginas do livro. Ao se referir à essas mulheres se utiliza de termos como “homoafetiva”, ou seja quem destina afeto a alguém do mesmo sexo; “homossexual”, aquela que sente atração física exclusivamente por pessoas do mesmo sexo; ou ainda, descritivamente, “mulheres que se relacionam com mulheres”.

Em *Muito prazer – Vozes da Diversidade*, Karla Lima defende uma proposta diferente de livro-reportagem em comparação com a autora anterior. Embora seja também um livro-reportagem-perfil, a autora não se concentra nas narrativas amorosas de lésbicas, embora histórias de amor não escapem de sua obra. Os 23 perfis escritos

pela jornalista são de figuras públicas ou anônimas que contribuem ou contribuíram para a visibilidade lésbica no Brasil, sejam estas lésbicas, mulheres bissexuais ou heterossexuais. Fazendo uma retomada já na introdução do livro de datas marcantes para o movimento de lésbicas, como a rebelião ocorrida no Ferro's Bar, lugar de encontro de lésbicas nas décadas de 1970 e 1980, bem como o estabelecimento do Dia Nacional da Visibilidade Lésbica, Karla Lima deixa clara a finalidade política da sua obra. Ao longo do livro, apresenta histórias de luta, sucesso e conquistas de mulheres lésbicas, assumidas ou não tão assumidas assim, e de mulheres não-lésbicas que, de algum modo, exerceram algum papel no reconhecimento social da existência lésbica, de acordo com critérios adotados pela autora.

O livro-reportagem *Mulheres que amam mulheres: narrativas lésbicas no interior da Bahia* se difere das demais obras já publicadas sobre a temática, embora seja também um livro-reportagem-perfil, por tratar das trajetórias individuais de lésbicas, e apenas lésbicas, com foco no impacto da expressão das suas sexualidades em diferentes âmbitos das suas vidas e como essa tem sido tratada socialmente. Decidiu-se entrevistar somente as próprias lésbicas, considerando as especificidades desse grupo social e a importância de fazer emergir narrativas que sejam advindas das trajetórias dessas mulheres. O livro tem como centralidade demonstrar que lésbicas têm trajetórias distintas, marcadas por diferentes processos, a partir também de diferentes marcadores sociais – idade, raça, classe -, mas que lésbicas enquanto sujeitas inseridas em uma mesma estrutura política estão atravessadas por processos comuns que as tornam um grupo social específico, conferindo um tratamento humanizado e político ao tema, ainda pouco explorado no jornalismo literário.

Além disso, privilegia a questão geracional, apresentando as diferenças das histórias de vida de lésbicas de diferentes faixas etá-

rias, assim como a questão territorial, através de narrativas que se desdobram no interior do estado da Bahia, considerando que não apenas suas trajetórias são ainda menos visíveis, como se trata de experiências distintas daquelas vividas por lésbicas em grandes cidades, particularmente nas capitais, visto que cidades pequenas são marcadas por dinâmicas de relações mais próximas, com menos ou nenhum espaço de sociabilidade ou politização lésbica.

O livro-reportagem

O livro-reportagem *Mulheres que amam mulheres: narrativas lésbicas no interior da Bahia* é um livro-reportagem-perfil. Conforme classificação do Edvaldo Pereira Lima (2009), que seria aquele que busca a elaboração de uma análise aprofundada de um setor da sociedade ou determinado grupo social, nesse caso, as lésbicas, através do perfil humanizado de personagens que compõem esse segmento social, demonstrando com suas características e circunstâncias de vida, questões que dizem respeito à sua realidade coletiva.

O livro é composto por uma apresentação e seis capítulos, totalizando 96 páginas. Para a construção dos capítulos, foram realizadas entrevistas com mulheres adultas, acima de 18 anos, lésbicas, assumidas ou não. Como lésbicas constituem um grupo socialmente marginalizado e se associam geralmente a pequenos grupos que se conhecem entre si, as entrevistadas foram selecionadas através da técnica *snowball*, também conhecida como *snowball sampling*, ou bola de neve, que caracteriza-se como uma cadeia de referências, na qual participantes iniciais indicam novas participantes e assim sucessivamente (VINUTO, 2014).

Como critério, foi decidido entrevistar apenas lésbicas que houvessem crescido no interior da Bahia e que ainda se mantivessem residindo no interior, mesmo que em cidades diferentes. No total, dez

lésbicas foram indicadas e oito entrevistadas, constando apenas quatro narrativas no produto final. Quanto aos recursos de captação, destaca-se a entrevista de compreensão, conforme classificada por Edgar Morin e trazida por Cremilda Medina (1995): “Este diálogo é mais que uma conversação mundana. É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema (p.15)”.

Dentre as subcategorias da entrevista de compreensão, foi utilizada a entrevista de perfil humanizado (MEDINA, 1995), que objetiva alcançar as diferentes dimensões humanas de uma pessoa, construindo a partir do diálogo estabelecido um retrato humano da outra; além, da entrevista de história de vida (FREITAS, 2002), que trata de um relato autobiográfico no qual a trajetória da entrevistada, de sua infância à vida adulta ou velhice, é reconstituída oralmente, com ou sem a condução da pesquisadora-entrevistadora, podendo ser acompanhada de observação participante. Assim, através dos estímulos e trocas ao longo da entrevista, a entrevistada pode narrar a sua trajetória enquanto o tema central da entrevista é aprofundado, possibilitando tanto a construção de si mesma pela narradora, como uma interpretação das narrativas em sua articulação com o contexto social.

A história de vida é um dos gêneros da história oral que, enquanto método, alia diferentes técnicas e procedimentos com a finalidade de registrar narrativas humanas e produz, conseqüentemente, fontes documentais através das quais se constrói conhecimento, reunindo um conjunto de questões práticas quanto aos seus procedimentos e questões éticas no que diz respeito ao recolhimento e uso das entrevistas (FREITAS, 2002). Suas etapas incluem: definição e delimitação do objeto de pesquisa; pesquisa bibliográfica; elaboração de roteiros de entrevista; mapeamento das possíveis fontes

orais; a aproximação com estas; o uso da técnica da entrevista onde depoimentos pessoais são obtidos através de diferentes estratégias e dinâmicas, com o uso de um gravador enquanto recurso principal de captação; a transcrição das entrevistas; entre outros procedimentos possíveis, como a análise das narrativas, o arquivamento e a catalogação (BRANDÃO, 2007; FREITAS, 2002; PERAZZO, 2015).

As entrevistas foram realizadas no mês de julho de 2018, nas cidades de Feira de Santana, Santo Antônio de Jesus, Cruz das Almas e Cachoeira, e foram gravadas em áudio através do gravador de voz digital Sony Px333. Após a realização das entrevistas, os plurólogos (MEDINA, 1995) foram transcritos, servindo de suporte para a produção dos textos. No processo de escrita e organização do livro-reportagem, foi decidido priorizar o elemento geracional, sem perder de vista as demais questões pensadas durante a seleção das entrevistadas ou encontradas ao longo das entrevistas, assim questões de raça, classe e religião estão também presentes nas narrativas mesmo que não sejam elementos centrais.

Cada narrativa trazida é de uma lésbica de geração diferente, cuja idade varia de 68 a 22 anos. Destas, duas lésbicas são negras, duas brancas. O capítulo que abre o livro, chamado de Introdução, é autobiográfico e narra aspectos da minha própria trajetória enquanto lésbica. Demais capítulos, foram organizados em ordem cronológica, a partir da data de nascimento de cada uma das entrevistadas, da mais velha para a mais jovem.

No primeiro capítulo, intitulado *Uma lésbica é feita de muitos silêncios*, é apresentada a trajetória de vida da Luíza, pseudônimo adotado para o livro. Com 68 anos, Luíza é uma lésbica casada há mais de 20 anos com sua companheira Gabriela, cada uma em sua casa. Descobriu-se lésbica já na vida adulta, após um casamento de mais de dez anos com um homem. Professora por formação, ela é

dona de uma escola. Crescendo em uma cidade muito pequena, na década de 1960, e de uma família muito religiosa e rigorosa, passou muitos anos da vida sem saber nada sobre sexualidade e sem refletir sobre a sua própria. Mudou-se para Feira de Santana onde vive até hoje e onde, anos depois da mudança, descobriu seus afetos e desejos por outras mulheres. Foi junto a um irmão, que resolveu se assumir homossexual, quando Luiza já tinha mais de 30 anos, que ela descobriu que a homossexualidade era uma possibilidade de existência. Viveu, e ainda vive, sua lesbianidade de forma clandestina, sem se assumir lésbica nos espaços que trabalha, no prédio que mora e diante da família. É assumida apenas entre as próprias amigas lésbicas, cujas amizades cultiva há mais de 20 anos, vivendo com elas uma rede de apoio e afeto, onde, juntas, conseguem ser livres para expressar suas subjetividades.

O segundo capítulo, *Dos afetos que o mundo nos nega*, narra a vida de Joana, uma lésbica de 50 anos que está dando os primeiros passos para se assumir lésbica, após tantos anos de silêncio. Criada em Feira de Santana, ela cresceu marcada pela ausência e clandestinidade. Foi criada pela avó, o avô e a tia, após sua mãe mudar de cidade quando ela tinha apenas três anos. O pai era casado, com outros filhos e, por isso, não a registrou no cartório. Embora tenha sido emocionalmente presente em muitos momentos, sempre tiveram uma relação às escondidas em função do casamento do pai. Percebeu que se interessava por outras meninas e mulheres desde muito cedo e com 17 anos teve sua primeira relação lésbica, com uma vizinha. Descoberta a relação, teve problemas sérios com a mãe que, a essa altura, havia voltado para morar com ela. Os problemas familiares marcam sua trajetória, assim como o cerceamento da sua liberdade em função do momento político que o país atravessava e das suas relações com mulheres. Assumiu a criação das irmãs muito

jovem com o objetivo de recuperar a família que ansiava ter quando criança. Tentou brevemente um relacionamento com um rapaz, em meio às cobranças sociais, mas voltou a se relacionar com mulheres. Casou-se duas vezes e se separou. Solteira, começou a namorar uma lésbica 25 anos mais jovem, assumida, com uma história marcada pelos avanços das gerações anteriores. Com a relação, passou a ter coragem de se assumir também, rompendo com as amarras que lhe impediam de ser quem era.

No terceiro capítulo, *A lésbica é sempre uma amazona*, Luciana, uma lésbica de 35 anos é apresentada. Nascida na cidade de Itabuna, morou em diferentes cidades do interior da Bahia e também na capital e região metropolitana. Mulher negra e pobre, sua história é marcada pela experiência do racismo e pelo conservadorismo religioso. Entrou na igreja aos 16 anos e por mais de dez se viu definida pelos dogmas do protestantismo. Tendo sua sexualidade duramente controlada ao longo da vida pela família, em função das condições de vida da mãe, uma mulher negra abandonada por seus companheiros homens, ela não teve qualquer relação amorosa até a vida adulta. A ausência do interesse por outros rapazes, a fez ser tratada, nos cochichos da Igreja, como uma lésbica não assumida que representava risco para outras moças. Curiosamente, foi neste mesmo espaço conservador e tutelar da Igreja que Luciana conheceu outras lésbicas e homens gays. Fez terapia para se entender e rompeu com a igreja e parte família. Começou a trabalhar e se inserir em movimentos e projetos sociais, além de se tornar candomblecista, assumindo o controle sobre a sua própria história a partir daquilo que ela valorizava. Lésbica assumida para parte da família e nos demais espaços que ocupa, sente-se agora dona de si. É fotógrafa, produtora e futura publicitária.

A última narrativa, *Das rupturas com o armário*, conta a história da lésbica mais jovem dentre as entrevistadas, a Elaine, com

recém-completos 22 anos de idade. Cresceu no início dos anos 2000, em meio ao advento e democratização da internet e início das redes sociais. Do Flogão e MSN, passando pelo Orkut ao Facebook e WhatsApp, construiu relações em todas as redes que surgiram nos últimos dez anos. Crescendo em Santa Terezinha, uma cidade com menos de dez mil habitantes, Elaine encontrou na internet espaço para pensar e descobrir a própria sexualidade. Foi pesquisando no Google, mas, principalmente, interagindo no Habboo, comunidade virtual que surge no Brasil em 2006, e nos *perfis fakes* do Orkut que Elaine começou a estabelecer relações com mulheres virtualmente. Membro de uma família evangélica, ela se via tomada pela angústia de estar pecando. Após o ensino médio, morou três anos na capital, onde acabou tendo sua relação com uma garota revelada para membros da Igreja. Conflitos com o pai, vida social reduzida e controlada em função da lesbofobia, rituais de libertação na igreja e racismo no ambiente de trabalho. Suportou as mais adversas situações até ser aprovada no ENEM para cursar Ciências Sociais em outra cidade do interior, Cachoeira. Lá, conheceu outras lésbicas, assumiu-se em todos os espaços, passou a pensar sua sexualidade como uma questão política. Na cidade onde cresceu, anda de mãos dadas com a namorada e outros jovens também começam a se assumir homossexuais. Hoje, afirma-se lésbica, sapatão, sapatona e todas as derivações possíveis da palavra, e quem quiser estar na sua vida que enfrente os próprios preconceitos.

No último capítulo, *Palavras finais ou porque nossas histórias importam*, discuto a questão do silêncio e da invisibilidade impostos sobre as lésbicas, os perigos da perspectiva única (ADICHIE, 2013) nos discursos hegemônicos sobre sexualidade e o jornalismo literário enquanto ferramenta para a construção de outras narrativas, mais potentes, diversas e críticas.

Considerações Finais

Apresentar a realidade sob uma única perspectiva, uma perspectiva hegemonicamente masculina, branca e heterossexual implica construir uma leitura de mundo limitada, desigual e necessariamente excludente. Parte da mudança que se espera no âmbito da cultura e, conseqüentemente, das relações sociais e de poder, depende de que esta sociedade possa ser vista, lida e pensada sob diferentes perspectivas, através de diferentes histórias. O jornalismo literário potencializa ao máximo a possibilidade de fazer cumprir uma das funções sociais do jornalismo que é a de oferecer outras leituras de mundo, outros pontos de vista, outras narrativas, além das hegemônicas e oficiais.

Ao romper com as limitações do jornalismo tradicional, ao fazer uso de recursos literários, da sensibilidade humana e das ferramentas específicas do fazer jornalístico, trazendo, em formato de grande-reportagem ou livro-reportagem, outras perspectivas possíveis, o jornalismo literário abre portas para que a escrita jornalística possa se debruçar, sem pressa, sobre as pautas esquecidas ou indesejadas pela grande mídia e as publicações periódicas. *Mulheres que amam mulheres: narrativas lésbicas no interior da Bahia* é, enquanto projeto experimental, uma descoberta das potencialidades do jornalismo literário como instrumento e caminho para uma atuação profissional politicamente engajada.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de uma história única**. Vídeo. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br. Acesso em 12 ago. de 2018

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

- ARBEX, Daniela. **Cova 312**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- ARNT, Hérnis. Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano. **Revista Contemporânea**, n. 3, 2004, p. 46-52.
- BARCELLOS, Caco. **Abusado**: o Dono do Morro Dona Marta. São Paulo: Record, 2013.
- BRANDÃO, Ana Maria. Entre a vida vivida e a vida contada: a história de vida como material primário de investigação sociológica. **Rev. Configurações**, n. 3, 2007, p. 83-106.
- BRUM, Eliane. **O olho da rua**: uma repórter em busca da literatura da vida real. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.
- CARRARA, Adriana. **Malala, a menina que queria ir para a escola**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2015.
- FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e Jornalismo**: Práticas políticas. São Paulo: EDUSP, 2014.
- FONTANA, Mônica. Os limites entre fato e ficção: jornalismo literário em perspectiva. **Anais do Evento PG Letras 30 Anos**, v. 1, n. 1, 2006, p. 325-333.
- FREITAS, Sônia Maria de. **História oral**: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.
- GUZZO, Morgani. Livro Reportagem: a fuga do superficial como categoria do jornalismo literário. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31. Paraná, 2008. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2008.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem?**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura – 4ª Ed. – São Paulo: Manole, 2009.

LIMA, Karla. **Muito Prazer**: Vozes da diversidade. São Paulo: Ed. do Autor, 2013.

LOLTRAN, Lícia. **Famílias homoafetivas**: a insistência em ser feliz. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MARINHO, Yasmim. **Lesbianidade**: notícia no armário. 2017. 111 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo). Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Bahia, 2017.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.

MORAIS, Fernando. **Olga**. 3.ed. São Paulo: Editora Alfa - Omega, 1985.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PERAZZO, Priscila Ferreira. Narrativas orais de história de vida. **Rev. Comunicação & Inovação**, v. 16, n. 30, jan-abr 2015, p. 121-131.

RODRIGUES, Bruna Mariano. Mídia e sexualidade: a relação lésbica na revista TPM. **Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 9, dez. 2011, p. 91 -108.

SANCHES, Sarah Rynne Sukerman. **Mulheres que amam mulheres**: narrativas lésbicas no interior da Bahia. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Bahia, 2018.

SANTOS, Bruno de Aragão. O real enquanto narração: um diálogo entre o jornalismo literário e a antropologia interpretativa. In: 28º Con-

gresso brasileiro de ciências da comunicação. Rio de Janeiro, 2005.
Anais... São Paulo: Intercom, 2005.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Rev. Temáticas**, v. 22, n. 4, 2014, p. 201-218.

‘Queer’ moda é essa?: as vestes no jornal *A Tarde*

*Baga de Bagaceira Souza Campos (In memoriam)
Renata Pitombo Cidreira*

Queer, que em tradução literal designa corpos abjetos e desviantes da norma (sexo-gênero-desejo), traz à luz a questão sobre quais “corpos que importam” (BUTLER, 1999), de modo que, ao pensarmos sobre moda e como ela se insere nesse contexto, refletimos sobre a hegemonização do corpo feminino ou masculino em sua plena concordância de gênero e sexualidade sob aqueles(as) que subvertem a ordem vestimentar destinada ao seu gênero.

Pensar a questão *queer* na moda torna-se então uma ferramenta de subversão das normas, que é desenvolvida através deste trabalho, a partir da análise da coluna de moda do Jornal *A Tarde*, sob uma perspectiva alternativa e não impositiva que, ao mesmo tempo, observa a possibilidade de quebra de paradigmas corpóreos e vestimentares, atrelados a um consumo ordeiro do mundo capitalista da moda⁷⁶. A instituição da moda pode, sem dúvida, ser acionada como uma das maneiras que o capitalismo tem de impor sua dinâmica, bem como da própria sociedade em determinar certas vestes em função de certas condutas, “agindo sobre as forças respectivas tanto de uns como de outros, garantindo relações de dominação e efeitos de hegemonia” (FOUCAULT, 1988, p.133). Essa relação, já denunciada por Foucault, sobre “docilizar” os corpos num ritmo de hierarquização,

⁷⁶ Este texto é uma versão do TCC “‘Queer’ moda é essa?: o imaginário das vestes sob análise da coluna de moda do jornal *A Tarde*”, de Baga de Bagaceira Souza Campos, defendido em 03 de abril 2017, e aprovado pela banca examinadora composta pelas professoras Renata Pitombo Cidreira (orientadora, UFRB), Gina Rocha Reis Vieira (UFBA) e Maria de Fátima Ferreira (UFRB).

está presente em suas análises sobre as relações entre dominantes e dominados, ou em traduções mais convencionais, entre quem dita algo e quem o obedece.

Judith Butler (2003), considerada um dos grandes nomes que impulsionaram os estudos *queers* no mundo, desvelou as noções sobre o corpo, o sexo e o gênero sob o olhar de fatores até então considerados essenciais, como a relação de poder exercida pelos corpos dominantes. A ideia de gênero, fundada nos conceitos (já) pré-estabelecidos sobre o sexo – e aqui estudando sobre os agentes do corpo dito feminino e masculino –, mostram o quanto a divisão binária se estabeleceu. Segundo ela “uma pessoa é o seu gênero na medida em que não é o outro gênero, formulação que pressupõe e impõe a restrição do gênero dentro desse par binário” (BUTLER, 2003, p. 45).

Advinda de demandas dos estudos pós-estruturalistas franceses e culturais norte-americanos⁷⁷ e na ascensão de estudos feministas, a Teoria *Queer* é inserida neste trabalho como base para tratar sobre o olhar normalizador, capaz de construir padrões nos quais a moda, por vezes, se fixa. A Teoria *Queer*, então, surge como uma alternativa para “desestruturar” os modelos tidos como hegemônicos nesse campo.

Torna-se importante *frisar* que as ferramentas propostas pelas possibilidades *queers*, ainda que não tão viáveis às práticas, devido ao caráter enraizado do binarismo, nos fazem refletir sobre a hegemonização e nominação de apenas dois pares de gêneros e que coloca o debate na perspectiva de desconstrução e de repensar sobre esses modelos, principalmente no campo da moda em geral, pois se revela um dos (se não o maior) signos de identificação da linguagem dos gêneros.

⁷⁷ MISKOLCI, R. A teoria queer e a questão das diferenças: por uma analítica da normalização. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 16., 2007, Campinas. Anais do Congresso de Leitura do Brasil. Campinas: Unicamp, 2007.

Vale lembrar que a perspectiva que acolhe a moda neste trabalho se volta em trazer questões que não somente enquadrem a moda enquanto um sistema de roupas e acessórios de cunho vazio. Entende-se que o sistema ou mundo da moda, como ressalta Cidreira (2005), está ligado a questões de comportamento, as relações sociais de gênero e sexualidade, performance, subjetividades e da própria relação que a roupa tem com o sistema comunicacional e de extensão desse próprio corpo.

Tendo como base autores que desvelaram o poder por trás da sexualidade e os processos de dominação do gênero e da sexualidade, na conjunção com a aparência, este capítulo - fruto do trabalho de conclusão de curso 'Queer' moda é essa?: o imaginário das vestes sob análise da coluna de moda do jornal *A Tarde*⁷⁸ - destaca noções concebidas por teóricos como Michel Foucault (1988), Judith Butler (2003), Joan Scott (1989), Guacira Lopes Louro (2000, 2004), Gilles Lipovetsky (1989), Ruth Joffily (1991) e Renata Pitombo Cidreira (2005, 2011), para refletir como tais aspectos reverberam no discurso da moda, para posteriormente, quem sabe, pensarmos em alternativas que venham a desvendar novos caminhos.

Queer, moda e binarismos

Os primeiros passos da Teoria *Queer* desmistificaram a relação do corpo como sendo algo natural, acionando a ideia de construção sociocultural dos desempenhos dos gêneros na sociedade, de forma bem radical. O que faz muito sentido, se analisadas as relações de poder trazidas por Foucault e a base daquilo tido como "normal" se fundamentar com um pilar enraizador que determina em qual "caixa" cada pessoa será destinada, segundo seu par-de-gênero, sexualida-

⁷⁸ Monografia defendida na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em 03 de abril de 2017.

de, etc. Assim, obriga-se que as fronteiras não sejam atravessadas. Consequentemente, esse julgamento sobre o “anormal” assumiu um papel sobre o corpo do outro, dada pela ênfase na biologia que se refletiria nas expressões, performances, vestimentas.

A alternativa *queer*, aqui trabalhada, se baseia no modelo de construção binária e normalizante do vestuário, unindo-o aos pensamentos desviantes para estabelecer a relação do corpo que veste, através de uma sexualidade e de um padrão de gênero não dominantes e enfatizar que tais corpos abjetos se inscrevem de formas diferentes daqueles tidos como “normais”. O sujeito *queer* está diretamente ligado a tudo aquilo que permeia a construção de anormalidade, seja nos padrões de vestimenta ou nos comportamentos do próprio gênero e sexualidade, ou seja, sobre tudo aquilo que é considerado social e, conseqüentemente, construído.

A construção que circunda o mundo da moda e possivelmente o corpo que a veste, tornou-se um modelo que consagrou o papel do gênero, unindo roupa ao sexo biológico. Butler (2003, p. 59) afirma que “gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”, e que fazem com que as representações que cada gênero (feminino e masculino aqui delimitados) sejam vistas como reflexos daquilo que lhes foram atribuídos, na construção cultural, devido ao seu sexo biológico.

Consagrados, estes gêneros tornam-se por si sós objetos de análise que se fundiram com a noção de sexo. Butler (2003) aponta para uma naturalização do sexo (noção esta que desencadeou o “sexo ao nascer” um fator dado como à parte da construção social) e sendo ele espelho do gênero, designando ou impondo que vestimentas ou expressões o seu corpo vai desempenhar na sociedade.

A ideia de tomar a vestimenta como parte desse processo interpretativo de um dado biológico do corpo, que compreende separadamente homens e mulheres, desconsidera a dimensão do imaginário, ou seja, a própria subjetividade que interfere nas escolhas que fazemos. O modelo ancorado no viés biológico serve para impor definições prévias, mesmo inconscientemente, sobre os corpos e interferir na decisão de escolha de cada pessoa. E essa construção se dá desde o nascimento.

Para Louro (2004), essa ordem que rege o modo de se vestir pode ser desobedecida e subvertida, havendo pessoas que não se satisfaçam com tais regras e venham a transgredi-las. Torna-se importante entender a moda como uma instituição que, dentro do que se propõe a propagar aos corpos, ajuda a legitimar o discurso sobre como cada um deve se vestir.

Existe uma separação vestimentar que responde ao binômio masculino/feminino, ajustado perfeitamente à dimensão biológica. Embora já existam opções que procuram fugir dessa dicotomia, continua havendo uma divisão das opções da indumentária entre masculino e feminino. Desse modo, ainda é difícil se desvincular totalmente de certos padrões pré-estabelecidos de usos vestimentares. Portanto, a possibilidade de se romper com o modelo que já está imposto se torna uma tarefa difícil em várias circunstâncias na vida social.

Em muitos casos há uma tentativa de mesclar os tipos de vestimenta ou até mesmo direcionar tais peças de um vestuário para o outro, só que, como nossa sociedade aceita mais frequentemente uma masculinização da veste feminina do que o contrário, as ditas roupas “unissex” vão se tornar mais neutras, fugindo totalmente da ideia de brilhos, paetês, rosa ou qualquer cor ou cintilância dita feminina. “O princípio de masculinidade baseia-se na repressão necessária dos aspectos femininos – do potencial bissexual do sujeito – e introduz o conflito na oposição entre o masculino e o feminino” (SCOTT, 1989, p. 16).

Falar sobre alternativa *queer* no vestuário é pensar sobre as esferas que circundam a moda e os corpos que vestem e transmitem outro olhar sobre a roupa. Pensar possibilidades que fujam do binarismo de gênero das vestes é uma tarefa árdua, mas há meios de compreendermos a relação da roupa com as múltiplas corporeidades, sem que elas estejam ligadas a um viés enraizado de heteronormatividade e generificação.

Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discricção é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apóiam e atravessam os discursos (FOUCAULT, 1988, p. 30).

Segundo Foucault (1988), o propósito desse questionamento é de observar quais as vozes e corpos que tem espaços nas decisões. Deslocando tal pensamento para o mundo da moda, podemos nos perguntar o porquê de uns serem autorizados a usar determinadas vestes e outros não; é preciso dar representatividade aos silenciados que se comprometem em derrubar esse tipo de pensamento. Faz-se necessário desvincular tanto a ideia da roupa enquanto determinante do gênero quanto os signos identificados sobre a roupa como atrativos de um gênero oposto que, nesta última, daria uma noção de que aquele corpo (masculino ou feminino) tenha que ser necessariamente heterossexual.

Mesmo compreendendo a força que o *Queer* tem sobre as regras binárias e seu poder de subversão, é importante relembrar suas limitações práticas nos dias de hoje. Independentemente das suas limitações, o corpo desviante existe e precisa ser debatido, tendo em vista um modelo de ordem que compunha a heterossexualidade com-

pulsória com outras determinações sociais que infligem as expressões dominantes do corpo, da roupa, do gênero e ou da sexualidade.

Corpo performance

A noção enraizada de heterossexualidade (e heteronormatividade) como algo fixo e coerente, opõe as divisões binárias: homem e mulher, feminino e masculino, saia e calça, sapato e salto alto, com maquiagem e sem maquiagem, etc. Butler (2003) vai informar que o gênero e suas expressões assumem o papel performático, ou seja, existem possibilidades desses corpos, que até então são sujeitos a essa construção binária, de poderem assumir outra performance, mesmo quando já existe uma performance já estabelecida sobre o seu corpo.

A definição de performance trazida pela autora refere-se ao modo repetitivo de ações que reverbera numa performance de gênero estruturalizada e tida como essência inerente ao corpo, o que torna essa repetição uma forma de enraizar o modo de ser do gênero feminino e masculino. A dimensão discutida pela mesma possibilita ao corpo transformar-se (de certa forma, transgredí-lo) diante desse conceito.

Portanto, o corpo se torna um corpo em performance ao dizer, por exemplo, que tais expressões ou vestimentas para uma determinada pessoa passam por esse crivo de encenação (ou performance) do ser. O corpo está em estado de performance quase que o tempo todo, pois a sociedade se determina a partir de suas performances, sendo por exemplo um corpo *Queer* (que possa vir a transgredir sobre a vestimenta em conjunto com o seu gênero, compatível ou não, e sua sexualidade) facilmente identificável, pois rompeu visivelmente as barreiras daquilo que é colocado como esperado na sociedade.

O corpo, que é inscrito e identificado biologicamente, é um corpo circunscrito culturalmente, que se utiliza dos signos da vestimenta pra expressar sua performance. Butler (2003) traz a ideia

da *Drag Queen* como um exemplo de transgressão sobre as vestes que, a priori, se “monta” de acordo com o que é construído pelo gênero oposto, ao passo que essa própria *persona* distingue seu sexo anatômico da identidade de gênero e da sua performance de gênero, mostrando que essa paródia, num rito de espetáculo, ao “outro corpo” demonstra uma não naturalidade dos mesmos.

Assim, esse corpo da *Drag* rompe fronteiras estagnadas e designadas de roupas, performance, etc. de um dado gênero e permite confundir tanto sua mistura performática dos gêneros quanto da arte de imitá-los. A personagem traz à tona a discussão sobre a originalidade de quem ela imita, revelando os ditos gêneros originais como sendo performaticamente produzidos, como bem lembra Butler (2003).

Butler (2003) vai discutir que a ideia de gênero não pode ser reconhecida como algo dado (natural) e sim como uma performance, que é assumida por homens e mulheres e que tais categorias presumem múltiplas identidades em cima dessas pré-construídas. Se assim pudermos dizer, o corpo estaria estagnado na produção de signos que o identificariam, já que esses corpos são constituídos e nomeados culturalmente; o que nos revela o potencial marcado pela moda em vestir esse corpo “limpo” para assim revelar sua identidade de gênero ou sexual. Entretanto, mesmo sendo válido pensar que a roupa traria essa potencialidade de discussão sobre a leitura dos corpos - que releva significá-lo enquanto homem ou mulher -, de qualquer forma a roupa é também uma construção de um marcador dos gêneros instaurados culturalmente.

Louro (2000) ressalta que a cultura significa os corpos e que essas atribuições de sentidos são dinâmicas; a cultura atribui sentidos a tal aparência, por exemplo. Assim, a autora nos remete à moda no sentido de pensarmos sobre como os atributos destinados a cada

pessoa e a cada roupa se mostram definidoras de um possível gênero. Como se define que tal roupa é para determinado gênero? Se esses mesmos gêneros podem ser confundidos na análise?

Butler (2003) chama a atenção para a relação existencial do gênero com os poderes de dominação. Enfatiza que as relações de poder que os corpos dominantes exercem sobre aqueles que fujam a realidade dada ao gênero demonstram o reflexo enraizador da noção sobre os gêneros, que delimitam o que devemos usar ou vestir e que colocam forças de punição sobre os mesmos. Lembrando-se de trechos do livro *Vigiar e Punir* de Foucault (1999), a espécie de prisão vivida por corpos que não se adequam aos ditos normais, nas suas mais diversas formas de expressão performática do gênero e afins, demonstra uma vigilância constante sobre todos os corpos, a fim de determinar quem é passível de punição e quem não o é, que possivelmente inscreve uma divisão binária sobre o que é correto vestir ou não, por exemplo.

Nesse sentido, a observação da roupa e da moda deve se dá de forma ampla: “é preciso apreciar não apenas o sentido vestimentar isoladamente, mas também a relação que ela estabelece entre indivíduo e sociedade” (CIDREIRA, 2005, p. 29), nos jogos de sociabilidade e poder. A determinação da roupa pode potencializar o corpo nas suas expressividades, visto que as comunicações entre o corpo vestido e o não vestido tornam-se diferentes enquanto leitura social.

Butler (2011) destaca ainda sobre o ato do corpo que performa determinado gênero (oposto ao que lhe foi atribuído ao nascimento) e que contradiz a matriz culturalmente intitulada como correta, ser punido por tal desvio:

Efectivamente, o género é feito para estar de acordo com um modelo de verdade e falsidade que não só contradiz a sua própria fluidez perfor-

mativa, mas que serve uma política social de regulação e controle. Representar mal o nosso gênero dá início a uma série de punições, quer óbvias quer indirectas, e representá-lo bem garante que afinal há um essencialismo da identidade de gênero (BUTLER, 2011, p. 83).

Entre verdades e mentiras sobre a ideia do gênero, a roupa e todos os outros signos que justificam o gênero se estabeleceram enquanto processo comunicacional performático que nos diz muito só de olharmos.

Essa performance já vem pré-determinada, no qual, a heterossexualidade compulsória acontece desde o momento da gravidez, em que o feto já recebe tratamento vinculado ao binarismo [...] e isso também influencia na forma e nas cores na hora de se vestir (PELEGRINI, 2015, p. 7).

Portanto, a relação que se tem com esses três pilares: gênero que se assume, a sexualidade e a vestimenta são alocados de forma a trazerem uma maneira de dizer que estão em plena harmonia de sentidos, onde não se deve atravessá-los. O que evidentemente leva o homem ou a mulher, obrigatoriamente, a assumir relações de poder sobre corpos desviantes, ou seja, a assumirem performances coerentes com o que condizem as leis.

Talvez a roupa não fale por si só, nem tampouco o corpo. É o conjunto da obra que determina nossas performances enquanto indivíduos visíveis - neste caso, um *corpo vestido*, como destaca Cidreira (2005) -, e que carregam signos suficientemente capazes de transmitir uma mensagem visual, através da “sua moda”.

Inclusive a moda, até hoje, carrega o fardo da distinção binária entre as roupas, determinando o que será para mulheres e homens mesmo quando tais trajés buscavam uma sobreposição de características sobre o outro, como bem lembra Lipovetsky (1989):

[...] o processo de igualação do vestuário logo revela seus limites, não prossegue até a anulação de toda a diferença [...]. Enquanto as mulheres têm acesso em massa aos trajes de tipo masculino e os homens reconquistam o direito a uma certa fantasia, novas diferenciações surgem, reconstituindo uma clivagem estrutural das aparências (LIPOVETSKY, 1989, p. 130-131).

De todo modo, em diversos momentos a moda trouxe esse gosto pela uniformização das vestes. Mas também observamos tentativas de rupturas. A produção de sentidos para uma roupa pode estar relacionada ao ideal imaginário. O artista Flavio de Carvalho⁷⁹, em 1956, questiona a roupa para o “homem do clima tropical”, onde se usavam roupas fechadas como paletós, atípicos ao clima. O artista choca ao trazer a saia, peça que já fez parte do cotidiano dos homens⁸⁰, sobre as ruas de São Paulo, causando enorme burburinho e fazendo refletir sobre como as reproduções da moda se tornaram tão engessadas ao ponto de uma peça atribuída, na sua construção, ao universo feminino, não poder ser utilizada por um homem sem que isso cause desconforto aos olhares.

Outro artista que chocou o cenário enquadrado da vestimenta foi o baiano Yuri Trípodí, usando um biquíni intitulado “biquíni quadrado”⁸¹ na praia de Salvador, para levantar questionamentos que nos fazem imaginar corpos enquadrados através das suas vestimentas de banho com um olhar voltado ao binarismo de gênero, ou seja, é habitual encontrarmos homens de sunga e mulheres de maiô, biquíni, já que aí existe uma construção da vestimenta sobre esses corpos.

⁷⁹ Link disponível em: <http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/costurando-ideias/349/o-new-look-de-flavio-de-carvalho/>.

⁸⁰ LAYER, J. A roupa e a moda: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁸¹ Título que remonta a ideia de moda quadrada, engessada. Link da performance disponível em: <http://revistagambarra.com.br/site/yuri-tripodi-bikini-quadrado-e-uma-situacao-uma-experiencia/>.

Reapropriar esta moda, seja em qual traje for, é mostrar que uma peça específica de um dos gêneros pode ser aplicada aos diversos tipos de corpos, inclusive de gêneros diferentes, para recriar sua identidade:

[...] reconhecer o consumidor como um participante do jogo da moda, capaz de se apropriar de modo singular de uma, duas peças do vestuário, numa atitude criativa que consegue, assim, ser ao mesmo tempo universal e particular [...]. A discussão sobre estilo e sobretudo de estilo relacionado ao consumidor de moda conduz irremediavelmente à ideia de identidade (CIDREIRA, 2005, p. 127).

Assim, observamos como tais possibilidades são engendradas e reforçadas pela mídia, através da análise da coluna de moda do jornal *A Tarde*.

Coluna de moda

A coluna de moda aqui analisada é um suplemento que fez parte do Caderno 2+ (de 30 de maio de 2015 a primeiro de maio de 2016) no jornal *A Tarde*. A coluna de moda, além dos textos e destaques da moda, trazia ao leitor notas sobre as mais diversas tendências da moda, na parte *Fast Fashion*. Estes boxes se destacavam com ilustrações e imagens de modelos relacionadas ao mundo da Moda. Para um maior embasamento desta pesquisa, foi realizada uma entrevista com o repórter editor-responsável da coluna, Luís Fernando Lisboa⁸², com a finalidade de compreender como se efetivava o processo de pautas e as possíveis preocupações nas publicações das matérias que tangenciam o abrangente mundo da moda. Durante

⁸² Jornalista e mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) vinculado ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenador da coluna de moda aqui analisada (2015-2016) e colaborador esporádico do Jornal *A Tarde*, com textos e resenhas.

o período de vigência da página, a moda vira também tema recorrente no caderno de cultura e entra para o leque de assuntos abordados pelo 2+ durante a semana.

Ao analisar as matérias da página, pudemos observar a relevância dos assuntos que, em grande medida, procuraram priorizar a moda baiana e os profissionais envolvidos neste mercado. Importante contribuição que a coluna trouxe para este cenário visto por muitos como “fraco” ou de pouco conteúdo. A coluna revelou a rica produtividade baiana na cena da Moda, trazendo elementos de sua produção e propagação no seu conteúdo. Tal constatação é reforçada pela fala do jornalista responsável pela coluna.

Pautas sobre criadores, marcas e iniciativas baianas de moda eram sempre privilegiadas. As matérias buscavam tratar a moda como um fenômeno cultural, tecendo cenários e contextos, descrevendo modos de fazer e pensar. Além disso, dispositivos culturais que se dispusessem a falar sobre moda eram abordados em reportagens ou entrevistas: novidades sobre programas televisivos ou revistas de moda, livros, filmes, *reality shows*, etc., lançamentos de coleções, produtos de beleza e abordagens sobre as tendências em vigor nas temporadas (Luís Fernando Lisboa, entrevista concedida em 03/03/2017)⁸³.

Trazendo a discussão da coluna para este trabalho, para o qual interessam as abordagens contra-hegemônicas - os corpos que fogem a norma, a não-binariedade, as roupas sem enquadramento -, a coluna trouxe propostas interessantes para o leitor, ainda que, por vezes, fosse difícil se desvencilhar do binarismo de gênero. Tais propostas, certamente, permitiram a abertura de horizontes ao público, provocando em cada um a escolha dos próprios caminhos que desejariam seguir.

⁸³ O referido jornalista concedeu, à época, termo de consentimento para publicação do material.

Para operacionalizar a pesquisa, foram compiladas as matérias semanalmente, já que a coluna tinha destaque para as edições de sábado, com uma mudança a partir do dia 21 de fevereiro de 2016, quando a coluna passa a ser destacada aos domingos, totalizando 49 matérias. Dessas 49 matérias, analisamos 20, tendo como critério de seleção a relevância temática, sobretudo, no que diz respeito à problemática do binarismo de gênero e a condição estrutural das vestes. As matérias analisadas foram identificadas enquanto *matéria de tendência*, *comportamento* ou *serviço*, de acordo com as classificações de Joffily (1991) e a partir das proposições de Cidreira (2011): *moda cultural*, *moda fashion*, *moda moldes* e *moda ostentatória*, para um melhor entendimento sobre as mesmas. Para o presente capítulo, traremos apenas uma breve ilustração, a partir do destaque de algumas matérias.

Observamos que o enquadramento dado ao binarismo é inevitável, devido seu teor enraizado. No entanto, algumas matérias da coluna se dedicaram a atravessar o universo da androginia, a exemplo da edição de 22 de agosto de 2015, com o título *Vitorino Campos traz debate sobre gênero no verão 2016*. Em fala sobre este debate na coluna, o jornalista Luís Fernando destaca que “desse modo, o *queer* ou androginia apareceram na coluna como derivação de debates em vigor na sociedade, que sempre resvalam na moda” (entrevista concedida em 03/03/2017). A matéria mostra que marcas apostam em debates que lidem com as fronteiras entre o universo feminino e masculino, em trecho discutido na matéria o designer Vitorino Campos afirma que “considera evolutivo o processo de democracia no vestuário e intercâmbio entre os armários de homens e mulheres”, o que ao ver da nossa análise social continua a ser um tabu a ser quebrado na sociedade. Esta matéria, segundo Joffily (1991), é uma mistura entre matéria de tendência e comportamento, pois traz à tona novos debates como o gênero e, de acordo com Cidreira (2011), está relacionada à Moda Fashion e à Moda Cultural.

Figura 1 - Matéria intitulada: Vitorino Campos traz debate sobre gênero no verão 2016 (22/08/2015).



Fonte – Jornal A Tarde.

Na perspectiva de uma análise que se volte para as questões *queers*, a matéria datada de 22 de agosto de 2015, discute como a roupa andrógina (ou roupas neutras) se destaca a partir desse comportamento contemporâneo, onde há inúmeras possibilidades de expressões e que a própria sociedade, cansada do muro que separa os dois gêneros consagrados, se sente mais aberta para inovar, possibilitando a propagação do intercâmbio desses vestuários na moda. Em trecho da matéria temos: “com os gêneros masculino e feminino mais próximos, [...] o princípio da marca é respeitar as opções de liberdade dos seus clientes”, o que torna bastante interessante o desprendimento principalmente de homens no uso de peças ditas femininas.

A coluna aqui analisada foi vitoriosa em trazer aspectos da cultura baiana, dando ênfase nas matérias que remetem à Bahia, como no texto intitulado *Marca baiana lança coleção inspirada em escritas africanas*. O destaque nessa matéria é a saia usada por um homem (na sua construção), revelando uma coleção que não se preocupa com o dito feminino ou masculino, afirmando-se como sendo uma roupa sem gênero. A marca exibida na matéria discute sobre “trazer

a moda dentro das criações sem gênero”; mas será que é possível, dentro desse universo tão bem marcado historicamente, pensar em roupas sem alguma construção masculina ou feminina? Ainda segundo a matéria, “as roupas podem ser usadas por quem se identificar com elas, independente de uma definição”, o que nos faz pensar que, mesmo que haja uma identificação sobre determinada veste independente da classificação binominal feminina ou masculina (ou seja, na maneira como cada um forja isso), as construções e leituras engessadas da sociedade vão permitir defini-las em um dos dois binômios; relacionando então tal argumento ao corpo *queer*, no qual vão ser levados em conta o gênero e a sexualidade na hora de apontar um intercâmbio entre as vestes. Segundo Joffily (1991) esta matéria se classificaria tanto como de tendência quanto de serviço, propiciando novos modelos de roupas e informando sobre as práticas de seu uso, enquanto que Cidreira (2011) a classificaria enquanto Moda Cultural.

Figura 2 - Matéria: Marca baiana lança coleção inspirada em escritas africanas (14/11/2015).



Fonte – Jornal A Tarde.

Considerações finais

As análises realizadas se direcionaram para o viés de identificação não somente das normatizações vestimentares, mas também

se debruçaram sobre os corpos que estavam inseridos nas imagens e descrições dos textos. Ou seja, foram levados em conta aspectos de heterossexualidade compulsória e heteronormatividade⁸⁴ que, apesar de serem interseccionais, não devem ser confundidos.

Diante do exposto, podemos verificar que a coluna de moda analisada se coloca como grande impulsionadora dessa vertente no debate sobre moda, na medida em que procura visibilizar as múltiplas possibilidades que a própria vestimenta possui, mesclando ou anulando os gêneros feminino ou masculino, mesmo que na sua construção imaginária já tenha um destino fixo e coerente para quem possa ou deva usá-la.

Com foco na análise das representações trazidas pela coluna, a ideia é que esse campo de possibilidades sobre intercâmbios vestimentares ou de quebra de padrões, seja visto não como impositivo, mas como alternativo e desconstrutivo no mundo da moda, para assim conseguirmos estabelecer uma relação com o modo de vestir menos hierarquizado e não tão delimitado.

A essa ampla temática da pesquisa, que insere conteúdos tão marcantes e que regem toda a sociedade, considera-se importante o atravessamento dos limites impostos pelos padrões vestimentares que, aos poucos, estão tendo suas barreiras borradas pelas diversas formas alternativas, dentre elas, o que tange o olhar sobre o rompimento com a heteronormatividade e os padrões definidores da moda e suas publicações.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁸⁴ Heterossexualidade compulsória refere-se a única e exclusiva forma de ensinamento e reprodução de sexualidade hegemônica (heterossexualidade) e Heteronormatividade se deve ao comportamento (não-sexual) que visa estabelecer relação com a expressão de gênero dominante (é como sendo a dicotomia hétero x gay).

BUTLER, Judith. Actos performativos e constituição de gênero: Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *In*: MACEDO, A. G., RAYNER, F. (org.). **Gênero, cultura visual e performance**: antologia crítica. Minho: Humus, 2011, p.69-87.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda**. São Paulo: Anablume, 2005.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Sagração da aparência**: o jornalismo de Moda na Bahia. Salvador – EDUFBA. 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. [tradução Raquel Ramalhete] 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

JOFFILY, Ruth. **O jornalismo e produção de moda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 94-100.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**: A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOURO, Guacira L. Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira L. (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2 ed., 2000, p.7-34.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2 ed., 200, p.10-26.

PELEGRINI, Jozimar. O performativo andrógino segundo Judith Butler inserido no universo da moda. *In*: COLÓQUIO DE MODA, 11. **Anais eletrônicos...**, 2015. Disponível em: www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202015/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO3-CULTURA/CO-3-O-PERFORMATIVO-ANDROGINO-SEGUNDO-JUDITH-BUTLER.pdf. Acesso 31 ago. 2020.

SCOTT, Joan. **Gênero**: Uma Categoria útil para análise histórica. 3. ed. Tradução de Chistine Dabat e Maria Betânia Ávila. Recife: S.O.S Corpo, 1996.

Jornalismo *underground*: processos de um livro-reportagem

Thainá Dayube

O *rock underground* baiano é o tema deste trabalho que traça uma narrativa sobre as bandas, o público e os mecanismos de manutenção do cenário independente na Bahia⁸⁵. Foram escolhidas bandas de seis cidades: Cachoeira, Feira de Santana, Santo Antônio de Jesus, Salvador, Itabuna e Ilhéus, somando sete entrevistadas. O livro-reportagem tem o objetivo de construir uma narrativa através das vivências nos shows e entrevistas com músicos e frequentadores dos ambientes possibilitando assim, um mapeamento da atual cena do rock baiano, registrando essa época específica de 2017, que poderá servir para material de pesquisa e comparações das diferentes fases da produção musical do estado.

A bibliografia sobre *rock n' roll* baiano não aborda o tema na forma de um livro reportagem. A maioria dos artigos acadêmicos e livros que falam sobre o gênero musical trazem uma cidade específica como ponto central, como os livros *Poética da música underground: vestígios do Heavy Metal em Salvador* (Jorge Cardoso Filho) e *Rock baiano – história de uma cultura subterrânea* (Ednilson Sacramento) que falam do cenário soteropolitano. Na linguagem documental, temos o documentário *Rock e metal no Recôncavo*, de Adrielle Strada e Karla Teixeira, onde é abordada a cena *rock* com o recorte específico do Recôncavo. Por isso, a ideia de registrar a vivência das pes-

⁸⁵ Este texto é uma versão do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) *Não é uma ficção: histórias do rock underground baiano* orientado pelo Prof. Dr. Carlos Ribeiro, defendido em 11 de setembro de 2017 e aprovado pela banca composta pelo Prof. Dr. Jorge Cardoso e pela Prof^a Dr^a Tatiana Lima.

soas que constroem esse ambiente através de um livro-reportagem, viajando entre cidades diferentes e conhecendo diferentes formas de manifestação desses grupos específicos.

O livro-reportagem chamado *Não é uma ficção* – Histórias do *rock underground* baiano traz em sua narrativa minhas visões e impressões dos lugares que passei e as opiniões e histórias das pessoas que vivem nas cidades visitadas e andam nesses ambientes alternativos.

Registro de uma época

A produção de rock baiano sempre ficou muito focada em Salvador, como se apenas na capital pudessem existir músicos e produtores interessados em trabalhar com o gênero. E até quando se fala na capital baiana, logo se pensa no conhecido bairro do Rio Vermelho. Mas, na periferia de Salvador existe rock, no Recôncavo também e em muitas outras cidades que acabam produzindo isoladamente, com bandas que não chegam ao conhecimento de um público maior. Por conta disso, a investigação foca nesses locais para dar maior visibilidade às produções existentes fora da conexão *mainstream*.

Desde a escolha do tema e definição do objeto de estudo, pensei em utilizar o jornalismo literário como ferramenta de escrita. Essa escolha se baseou no fato de que reportagens convencionais não dariam conta de todos os relatos que eu pretendia contar. Nesse ponto, a literatura foi essencial para que eu pudesse descrever, ambientar e dar voz às pessoas que me rodearam. Edvaldo Pereira Lima fala sobre essa possibilidade narrativa mais complexa e o diferencial dela, principalmente pela ponte criada entre obra e leitor:

Ao articular um livro-reportagem, o autor enuncia um jogo implícito com seu leitor. O jogo consiste em captar o leitor, atraí-lo do seu mundo mental

e emocional, cativá-lo para abstrair-se [...] desse mundo, em alguma medida, para um mergulho no universo particular contido, representativamente no livro. [...] O livro-reportagem, como produto de comunicação de massa, já consegue atrair à medida que propõe ao leitor uma viagem aos valores, às realidades de outros seres e de outras circunstâncias, de modo que encontre, naqueles traços que são universais à humanidade como espécie. Isto é, o livro-reportagem sugere que o indivíduo se estenda, percebendo desdobramentos de aspectos do seu universo particular transmutando no universo coletivo. É também uma proposta de auto-descoberta do *Eu* naquilo que tem porção coletiva *Nós* (LIMA, 1995, p.143-44).

O trabalho é importante por contribuir com o registro desta cena que geralmente não tem espaço nas mídias convencionais e facilitar aos artistas o acesso a matérias concretas sobre sua época e como o cenário se construiu. O livro-reportagem veio como uma possibilidade de memorial para essas bandas e público, onde eles podem, além de registrar sua história, conhecer as de outras cidades.

O Novo Jornalismo

O jornalismo literário é conhecido por ter se popularizado como prática nos anos 60, com o chamado *new journalism*. Mas, antes desse conhecido movimento, a prática de cobrir acontecimentos e fatos cotidianos com um olhar mais vasto e narrativa mais aprofundada já vinha sendo executada com Charles Dickens, por exemplo, escritor e jornalista que no livro *Retratos Londrinos*, de 1836, narra passagens da vida de pessoas comuns da cidade na época do auge da revolução industrial.

Em 1952, Lilian Ross abria as portas para o gênero de não ficção (fato que acaba sendo atribuído a Truman Capote, com o livro *A Sangue Frio*, que foi escrito apenas em 66) com o livro *Filme*, onde ela narra como um romance o período em que estava acompanhando as

gravações do longa-metragem *A glória de um covarde*, de John Huston. Meio século antes, no Brasil, Euclides da Cunha narrava a insurreição de Canudos para o jornal *O Estado de S. Paulo* em 1897, que resultou no livro *Os Sertões* (1902), escrito a partir dos materiais excedentes.

Um dos pontos de ligação de Cunha com o Jornalismo Literário contemporâneo é a tentativa de, em lugar de heróis, dar voz às pessoas comuns, com seus problemas e limitações. É o que faz outro jornalista que se sucede no tempo a Cunha, João do Rio (1881 – 1921), pseudônimo mais famoso de Paulo Barreto, por meio de suas crônicas como as contidas no livro *A alma encantadora das ruas*, o jornalista registra a fenomenal transformação que a então capital brasileira vivenciava (MARTINEZ, 2009, p. 76).

Apesar de jornalistas precedentes já terem escrito sobre o factual com uma estilística própria, os anos 60 e o Novo Jornalismo foram importantíssimos para a popularização deste gênero, que trouxe vários ícones, além do já mencionado Truman Capote, como: Gay Talese, Norman Mailer e Tom Wolfe. No Brasil, essa nova onda do jornalismo ganhou força através de revistas, a partir dos anos 1960. Martinez em seu artigo “Jornalismo Literário: a realidade de forma autoral e humanizada”, fala um pouco sobre essas publicações e jornalistas que representaram o jornalismo literário na época:

No Brasil, a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde* são sempre citados como expoentes máximos dessa onda de Jornalismo Literário nos anos 1960. *Realidade*, da Editora Abril, chegou a tirar 500 mil exemplares por mês graças à competência de profissionais como José Hamilton Ribeiro, Sérgio de Souza (1935 – 2008), Narciso Kalili, Luiz Fernando Mercadante, Roberto Freire e do redator chefe da fase inicial da revista, Paulo Paterra (1933 – 2008) (MARTINEZ, 2009, p. 78).

Mesmo sendo um movimento que está presente há mais de 50 anos no meio jornalístico, sua definição e prática ainda geram deba-

tes entre estudiosos. Edvaldo Pereira Lima (1995, p.7), em seu livro *Páginas Ampliadas* – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura, define como: “Veículo de comunicação jornalística não-periódica, o livro-reportagem é um produto cultural contemporâneo, bastante peculiar” e explica:

De um lado, amplia o trabalho da imprensa cotidiana, como que concedendo uma espécie de sobrevida aos temas tratados pelos jornais, pelas revistas, emissoras de rádio e televisão. De outro, penetra em campos desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante viagem pelo conhecimento da contemporaneidade (LIMA, 1995, p. 7).

Ou seja, o livro-reportagem lançando mão das ferramentas do jornalismo literário tem acesso a camadas inexploradas da notícia, já que pode tratar de coisas atuais ou reviver algum fato histórico importante, contando sua história de forma atemporal, como é o caso de John Hersey, com o artigo que posteriormente virou o livro *Hiroshima* (1946), onde o autor reconta o dia da explosão e seus desdobramentos através dos depoimentos de seis indivíduos que viveram a situação e 40 anos depois volta a falar com essas pessoas para saber o impacto da explosão em suas vidas, adicionando mais um capítulo ao livro.

Outra questão sempre colocada nas discussões acerca do jornalismo literário é sobre o hibridismo entre jornalismo e literatura e se isso é o suficiente para tratar o jornalismo como gênero literário. Márcia de Oliveira Pinto em *O Jornalismo como gênero literário* (2008), discute esse ponto através de conceitos literários e jornalísticos.

Os argumentos contrários à não classificação do jornalismo na categoria literária valem-se da questão da ficcionalidade e da linguagem (estética). Mas onde a literatura vai buscar sua ficção, se não na realidade? O repórter, ao relatar os fatos, já está inserindo na notícia sua visão dos aconte-

cimentos ou da linha editorial da empresa na qual trabalha, e assim a notícia, ao sair do real, já ganha um contorno de ficção. Quanto à linguagem, sabe-se, tanto a literária quanto a jornalística, valem-se do mesmo código, portanto, o que poderia fazer a diferença seria o sistema de valor: bom/ruim. Ora, se a linguagem literária assim for considerada pelo mérito (valor: bom), então teríamos que afastar da literatura tudo aquilo que pode ser considerado não-bom e, dessa forma, boa parte da ficção e da poesia não deveria ser enquadrada como literatura (PINTO, 2008, p. 60).

Essa reflexão ajuda a entender melhor os mecanismos do jornalismo e também da literatura e como eles passam por esse processo de hibridismo. O livro-reportagem é a solidificação deste conceito, mostrando como o jornalismo e a literatura se misturam e podem coexistir. Popularizado por unir casos não ficcionais com uma linguagem literária e até um pouco da subjetividade do jornalista o livro-reportagem abrange camadas de escrita mais profundas do que uma matéria “comum”, contendo estilo e construção de uma narrativa.

Felipe Pena, em *O jornalismo literário como gênero e conceito* (2006) define sete pontos importantes que norteiam o fazer do jornalismo literário: potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, proporcionar uma visão ampla da realidade, exercitar a cidadania, romper com as correntes do lide, evitar definidores primários e ser perene. Esses pontos aprofundam o que é aprendido no cotidiano de uma redação, fato que é importante para a construção de um bom livro-reportagem já que o jornalista precisa saber muito bem como apurar os fatos e achar suas fontes. Mas a prática do jornalismo literário não significa que o autor corte laços com as técnicas aprendidas em redação, para isso o autor explica:

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da

redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas (PENA, 2006, p. 7).

Ou seja, utilizar de recursos literários para escrever uma grande reportagem ou um livro-reportagem não permite que o autor se perca em digressões e “achismos”, esses produtos ainda são jornalísticos e têm como principal objetivo informar.

O rock underground baiano

Cresci em Cachoeira, cidade do Recôncavo Baiano e sempre senti muita falta da cena de rock, até que, em certo momento, com a vinda de estudantes da universidade ela foi se formando, com shows, encontros e eventos com bandas da região. Esse fato me levou a prestar atenção no que vinha sendo produzido nas outras cidades por perto e percebendo os cenários alternativos existentes em outros lugares. Vi que o rock baiano não vinha só de Salvador e que as pessoas em vários cantos produziam, mesmo sem gravadora ou não podendo viver especificamente da música. A partir dessa busca por bandas regionais, a ideia de fazer o Trabalho de Conclusão de Curso com esse tema foi tomando forma.

O jornalismo literário desde o começo do curso foi uma área que me interessou bastante e me fez buscar novas formas de ver o cotidiano e de lançar novos olhares sobre aquilo que parece corriqueiro. Pesquisando, vi que não havia uma publicação no formato de livro-reportagem sobre o rock baiano e assim, decidi listar as bandas já mapeadas por mim e viajar para conhecer os músicos e cenários dessas cidades.

O livro-reportagem não é apenas um compilado de escritos do que vi e ouvi nesses lugares. Muito mais do que escrever o livro,

busquei poder ajudar a dar visibilidade a essas bandas. Como pude transitar por algumas cidades, também busquei ligá-las, mostrando os trabalhos realizados em outras cidades e passando contatos. É importante que a cena se veja e se perceba unida além das suas próprias cidades, para fortalecer as produções.

A primeira etapa do projeto consistiu na pesquisa e mapeamento das bandas e lugares do cenário rock n'roll baiano. Inicialmente, foram mapeadas doze cidades: Cachoeira, Muritiba, Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus, Feira de Santana, Conceição do Almeida, Salvador, Camaçari, Barreiras, Ilhéus, Itabuna e Correntina e a partir delas, fiz um recorte para seis, assim entrando na pesquisa: Cachoeira, Santo Antonio de Jesus, Feira de Santana, Salvador, Ilhéus e Itabuna.

A escolha das cidades foi feita a partir da importância que elas possuem no *underground* estadual, somadas à sua atual condição de produção. Por exemplo: Cruz das Almas foi substituída por Santo Antonio de Jesus, pois só teve um show nesse tempo que a pesquisa estava sendo feita. Foram mapeadas 52 bandas, dessas entraram sete (uma por capítulo, com exceção do primeiro, onde entrevistei duas bandas no dia), foram elas: The Honkers, Antiporcós, Novelta, A Fuga, Pastilhas, Jacau e Esquizofrenética. Essas bandas foram escolhidas pela compatibilidade da data de shows com o prazo da pesquisa.

Na estrada

O processo de escrita do livro-reportagem exigiu viagens e contato direto com as fontes. Conhecer onde elas vivem, como e por quê vivenciam essa experiência (a cena *underground* do rock na sua cidade) e saber mais como ela acontece exigiu entrevistas e participação ativa nas atividades dessas pessoas, em ensaios, reuniões de bandas e shows. Sendo assim, o método de pesquisa utilizado para obter o conteúdo do meu trabalho foi a etnografia.

A etnografia pode ser entendida como um método de pesquisa empírica e qualitativa. Esta metodologia exige um mergulho do pesquisador, sendo fundamental que antes do início da pesquisa de campo ele faça um levantamento bibliográfico sobre seu tema, pois é necessário saber o que já foi pesquisado e quais possibilidades e riscos se pode encontrar.

Isabel Travancas, no seu artigo *Fazendo etnografia no mundo da comunicação*, explica as três etapas essenciais para utilizar esse método:

[...] a primeira etapa é o levantamento bibliográfico e a leitura do material coletado. A segunda etapa é a elaboração de um diário ou caderno de campo. Este caderno terá um papel fundamental. Nele o pesquisador anotará as questões que o levaram a escolher aquele grupo e aquele tema, e as perguntas que tem em mente sobre o assunto. Assim o caderno funcionará como um registro descritivo de tudo que ele vir e presenciar, seja uma aldeia de índios bororo, seja uma redação de um grande jornal. [...] A terceira etapa, se podemos assim nomeá-la, é a entrada no “campo”. Trata-se da inserção do pesquisador no grupo. E aí encontraremos uma infinidade de possibilidades e variáveis que na realidade estão mais relacionadas ao universo pesquisado do que ao método propriamente dito (TRAVANCAS, 2006, p. 102).

Já em campo, foi preciso que eu enquanto pesquisadora tivesse plena noção do papel que estava exercendo e saber me posicionar diante dos acontecimentos, foram eles que me deram o material necessário da pesquisa. Sendo assim, dois instrumentos foram importantes para minha coleta de dados: As entrevistas abertas e em profundidade e a observação participante.

A pesquisa foi aberta, já que muitas questões poderiam surgir no momento da realização, tanto de minha parte quanto da do entrevistado. Os questionamentos básicos que nortearam o início da conversa foram perguntas: como a banda surgiu, se os integrantes já tinham

relação com o *underground* antes dela e como eles vêem o atual cenário *underground*, no caso de entrevistas com o público, o ponto de partida foi perguntar como a pessoa conheceu e passou a frequentar o cenário local. A partir dessas perguntas básicas, tive a possibilidade de questionar sobre as histórias de vida de cada um e, assim, construir uma visão destas cidades e ambientes que frequentei.

A etnografia da comunicação salienta, assim, as múltiplas relações possíveis entre as mensagens e os seus contextos, entre a forma e a função, entre o conteúdo e a relação. No fundo, enfatiza um estudo empírico da complexidade e padrões comunicativos. Como diz Hymes (1989), a comunicação não ocorre num vazio social e interativo. Pelo contrário, a comunicação acontece em contextos culturais específicos e envolve não apenas o uso de signos verbais como também signos não-verbais e formas de mediação tecnológica (mensagens online, por exemplo) que revelam, ao etnógrafo da comunicação, as relações sociais, as emoções e as identidades sociais em jogo (MATEUS, 2015, p.87).

O outro instrumento essencial para a coleta de dados foi a “observação participante”, que Travancas define como:

Este termo significa que antes de mais nada o cientista social não se coloca ingenuamente, ou pelo menos não deve se colocar, em relação a sua presença no grupo. Ele deve estar atento ao seu papel no grupo. Deve observar e saber que também está sendo observado e que o simples fato de estar presente pode alterar a rotina do grupo ou o desenrolar de um ritual (TRAVANCAS, 2006, p.104).

Por isso, foi muito importante interagir com os grupos enquanto estive em cada cidade, para extrair de forma mais profunda e natural o jeito como o local flui e como suas histórias são construídas. Essas vivências e contato direto foram imprescindíveis para a construção do meu livro-reportagem.

Ir aos shows e às cidades foi o ponto principal da pesquisa, o que possibilitou a construção das narrativas e ambientações. Além das visitas, também foram gravadas entrevistas, posteriormente transcritas e realizada coleta de imagens, a partir de fotografias e pequenas filmagens, das bandas, músicos e do público. Em *Páginas Ampliadas* – o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura, Edvaldo Pereira Lima também trata dessa imersão do autor na pesquisa:

[...] Quando o new journalism esboça-se, ramo desse contexto comum, a sua forma de captação do real vai se caracterizar também por esse mergulho de cabeça no sensual, no sensório, não só para acompanhar a revolução que toma conta dos setores mais liberais do país como também para recriar e reproduzir o que se passa em setores não tão vanguardistas assim da sociedade norte-americana. [...] Os inovadores da imprensa e logo do livro-reportagem [...] descobrem que não há como retratar a realidade senão com cor, vivacidade, presença. Isto é, com o mergulho e envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações, os jornalistas tentando viver na pele, as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente dos seus personagens (LIMA, 1995, p. 121-123).

As entrevistas vieram como a forma de entender os lugares em que eu estava. A partir das perguntas foi possível compreender a visão das pessoas que trabalhavam e frequentavam esses espaços, as histórias que elas viveram e principalmente, a contextualização da cena local. Para resgatar essas informações, foi adotado o método de entrevista aberta, que Isabel Travancas explica:

A entrevista na pesquisa é aberta, ou seja, novas questões podem ser levantadas na ocasião, tanto pelo entrevistado, quanto pelo entrevistador. A princípio tudo que está sendo dito interessa e é importante, em maior ou menor grau. Por quê? Porque estas informações ajudam na compreensão do entrevistado, do grupo a que pertence e das lógicas da sua cultura (TRAVANCAS, 2006, p. 104).

Além de minhas percepções sobre cada cidade e situações vividas, memórias e vivências de cada entrevistado foram as principais fontes de informação para o livro-reportagem. Todas as pessoas que aparecem nos capítulos têm alguma relação com o *underground* baiano. A maioria são músicos de cada banda e, além deles, considerei importante recolher relatos do público e dos produtores. Com as bandas as entrevistas foram marcadas previamente, já com produtores e público, eram realizadas conforme disponibilidade de cada um.

O livro-álbum

O livro reportagem conta com 140 páginas, divididas em seis capítulos, além da Apresentação, agradecimentos e galeria. Esses capítulos foram idealizados como se fossem faixas de um álbum, por isso os títulos contêm o formato track + número do capítulo + nome da banda + live at + local onde foi realizado o show. O título surgiu a partir de conversas em que eu explicava o trabalho e muitas pessoas diziam que eu teria que inventar histórias e que o rock baiano atualmente não passa de uma ficção.

O processo de escrita foi paralelo às viagens, eu ia para os shows, colhia entrevistas, transcrevia e, posteriormente, escrevia o capítulo que era lido, comentado e aprovado pelo professor orientador. A escrita é leve, os capítulos contam desde a minha chegada aos shows até o momento que vou embora, mas o jornalismo não perde espaço para os relatos pessoais e, entre minhas observações, são contadas também as histórias das bandas e do cenário *rock n' roll* das cidades, dados coletados através de entrevistas e conversas com as pessoas que conheci em cada local.

Considerações finais

O livro-reportagem *Não é uma ficção – Histórias do Rock Underground Baiano* foi escrito em 2017 e de lá até o ano deste capítulo

(2020) é interessante perceber quais caminhos foram tomados pelas pessoas que perpassaram a narrativa. O fato mais importante que destaque é que a banda Jacau conheceu a Antiporcós e, junto com um grupo de bandas e artistas, criaram uma grande rede de bandas do *rock underground* do Nordeste. Como resultado da parceria, foi lançada em julho de 2020, a coletânea Nordeste em Chamas, que conta com 101 bandas. O álbum saiu pelo Tocaia, novo selo, também criado pela banda Jacau, que juntamente com a coletânea lançou o aplicativo *streaming* Tocaia, que reúne os sons das bandas *undergrounds* e independentes de todo o Brasil.

Com o passar desses anos, é possível ver como este trabalho alcançou seu objetivo inicial de servir como um registro de uma época específica da cena e funcionar como material de memórias e comparações do que vem sendo movimentado na cena *underground* baiana.

Referências

- BITARELLO, Maria Domingues. **De Lester Bangs a Arthur Veríssimo: um estudo sobre jornalismo literário**. Salvador: FACOM, 2004.
- CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARDOSO FILHO, Jorge Cardoso. **Poética da música underground – Vestígios do Heavy Metal em Salvador**, Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- DICKENS, Charles. **Retratos Londrinos**. São Paulo: Record, 2003.
- GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana**. Salvador: UFBA, 1994.
- HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JANOTTI, Jeder. **Heavy Metal com Dendê**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história, Porto Alegre, **Revista Famecos**, volume 23, 2016.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas** – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Unicamp, 1995.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: a realidade de forma autoral e humanizada, São Paulo, **Revista Estudos em Jornalismo e Mídia**, ano VI, 2009.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: um gênero em expansão, São Paulo, **Revista Brasileira de Ciência da Comunicação**, volume 32, 2009.

MATEUS, Samuel. A etnografia da comunicação, Portugal, **Revista ANTROPOLógicas** 2015, volume 13, 2015.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Agir, 1954.

OLIVEIRA, Priscila Natividade Dias Santos. **Jornalismo Literário**: como o livro-reportagem transforma fato em história, Salvador, Faculdade Social da Bahia, 2005.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**: a melodia da informação. Rio de Janeiro: PUC, 2006.

PENA, Felipe. **O jornalismo literário como gênero e conceito**, Rio de Janeiro, 2006.

PINTO, Márcia de Oliveira. O jornalismo como gênero literário, Rio Grande do Norte, **Revista Contexto**, volume 3, 2008.

SACRAMENTO, Ednilson. **Rock Baiano** – História de uma cultura subterrânea, 2014.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In.: BARROS, A.; DUARTE, J. (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

O Campo em Revista: uma análise do jornalismo rural na prática

Linda Gomes

Os resultados teóricos e práticos sobre as técnicas utilizadas para o desenvolvimento de um canal de comunicação efetivo para auxiliar agricultores familiares do Território de Identidade Portal do Sertão, na Bahia estão detalhados neste capítulo⁸⁶. O Campo em Revista, nos mostra o resultado do jornalismo rural e especializado criado a partir de conceitos que respeitam a ética e a deontologia do jornalismo, além de entender o espaço das ciências agrárias e da sabedoria popular na construção das comunicações.

Entre as ações realizadas para este projeto estão: compreender quais as potencialidades do setor, realizar pesquisa de viabilidade para delinear possíveis propostas editoriais, recursos gráficos que facilitem o entendimento do conteúdo e um breve levantamento do panorama das cidades baianas, buscando configurar o ambiente socioeconômico e produtivo no qual os camponeses estão inseridos; e, a contextualização histórica do processo de valorização dos lavradores, com o objetivo de torná-los socialmente agricultores familiares e assim poderem usufruir de benefícios e políticas públicas, bem como a apresentação de alguns personagens importantes neste processo.

Também foi realizada a análise de algumas especificidades de regiões com produção rural empresarial, para observar o lugar que a agropecuária de pequeno porte ocupa nestes locais. Como pesquisa direta, foi feita a coleta de dados do Instituto Brasileiro de Geografia

⁸⁶ Este texto é uma versão do TCC homônimo orientado pelo Prof. Dr. Péricles Diniz, defendido em 2 de agosto de 2016 e aprovado pela banca examinadora composta Prof. Dr. Sérgio Mattos e pelo jornalista Alberto Américo de Freitas Junior.

Estatística (IBGE), Ministério da Agricultura (MDA) e da Secretaria de Desenvolvimento Rural da Bahia (SDR), bem como entrevistas com famílias, lideranças de cooperativas, sindicatos e órgãos públicos para diagnosticar como são passadas as informações de interesse aos agricultores em cada setor.

As pesquisas científicas elaboradas envolveram o comportamento do público leitor de revista impressa, a estrutura de projetos gráficos e editoriais, a análise do currículo das universidades de jornalismo que têm o tema inserido em sua grade de formação, e estudos sobre como as grandes agências e cooperativas rurais são abastecidas de informação e análise das diferentes teorias que relacionam o jornalismo com o campo.

Este referencial teórico descreve conceitos que envolvem jornalismo, ciência, universidade, agropecuária e mercado. O intuito é pensar sobre o papel do comunicador social nas interações no âmbito da comunicação rural, refletindo quais são as principais prioridades deste profissional, qual a melhor maneira de informar ao público de comunidades que tiram seu sustento da atividade no campo.

Refletir, com base em estudos teóricos distintos, sobre os impasses na eficácia da comunicação no campo, a forma como o mercado enxerga este setor, como as escolas de Jornalismo no Brasil, localizadas em áreas agrícolas, pouco ou quase nada compreendem das necessidades do ambiente rural no seu entorno e quais os desafios de estruturar uma revista impressa para atender com qualidade ao público alvo do projeto.

Currículos de Jornalismo

Para tratar da ausência da comunicação para o campo, analisando as escolas de Jornalismo, Geraldo Carvalho (2001) pesquisou a Universidade do Vale do Paraíba, em São Paulo, situada na zona

Rural da localidade, e afirma que o curso de comunicação pela sua origem urbana sempre foi vocacionado essencialmente para a problemática desse setor, o que explica o seu histórico distanciamento do mundo rural e da sua realidade.

A tradição do ensino de comunicação em nosso país, principalmente nos pioneiros cursos de Jornalismo, teve um caráter eminentemente urbano. No Brasil, a primeira iniciativa a abordar a comunicação voltada ao mundo rural foi de Luiz Beltrão quando, em 1965, no I Curso Nacional de Ciências da Informação na Universidade Católica de Pernambuco, propôs aos participantes a discussão do desenvolvimento e da informação agrícola. No entanto, só no início de 1970, a Comunicação Rural entraria nos currículos na Universidade Católica de Pernambuco.

Do jornalismo científico à comunicação rural é difícil supor algo que possa distinguir os dois temas. Existem algumas diferenças entre estes campos: é possível afirmar que o primeiro está mais voltado para as relações entre população rural, associações e técnicos, além de ser pouco reconhecido pela sociedade como campo de atuação também do jornalista no Brasil. O segundo dá dinamicidade a este profissional, permitindo que participe das diferentes produções, com assuntos diversos.

Assim, nos meios de comunicação, os temas mais vistos são aqueles que pouco são eficientes para a população do campo. As pesquisadoras Luna Silva e Gislene Gomes (2014) afirmam que para atuar na “zona rural” é preciso entender que o fluxo de comunicação não é verticalizado. Quem já vive no campo conhece muito sobre a natureza e o seu saber deve ser valorizado, reconhecido e até multiplicado.

É por isso que o diálogo também se faz necessário. E são nos atos e uso das ferramentas de comunicação que o jornalista pode ser fundamental nestas interações. Portanto, ampliar os estudos

sobre os mecanismos que podem auxiliar para a efetiva comunicação rural, deve ser um dos campos de estudos do jornalista com interesse nas problemáticas do campo. Um dos objetivos do profissional deve ser o de tornar as mensagens mais acessíveis para um público-alvo que muitas vezes é formado por pessoas com pouca escolaridade. Para isso, uma observação ou estudo sobre os meios de comunicação que já são produzidos para as famílias rurais poderá trazer diversas contribuições para as empresas, pesquisadores, ONG's e instituições que atuam na área rural (SILVA; GOMES, 2014, p. 2).

Tonin (2007), em sua pesquisa que relaciona a recepção da comunicação pelos pequenos produtores rurais, conclui que, com a substituição da ideia de “pequeno produtor” para “agricultura familiar”, transferiu o foco do homem dono da propriedade para atingir toda a família e a elaboração de mensagens deve seguir a mesma linha. Considerar que o produtor não tem o hábito da leitura e por isso não produzir material impresso é privar o público de ampliar seus conhecimentos.

Para reforçar a importância das mensagens impressas, há experiência de associações que criaram seus folhetos e tem bons resultados. Há os que colecionam para consulta ou mesmo aqueles que não sabem ler e pedem para que os filhos os leiam.

Com certeza, os veículos impressos não são o melhor meio para atingir diretamente os pequenos produtores, mas influenciam consideravelmente. Se as mensagens escritas forem redigidas de acordo com o público elas perderão o caráter conservador que muitas vezes espanta o leitor. As mensagens devem ser simples e diretas. Devem apresentar uma linguagem acessível ao produtor rural (sem ferir as regras da língua portuguesa), mas de uma forma em que o receptor novamente “se veja” na forma em que está escrito. Desenhos, ilustrações e imagens são alternativas para a elaboração de uma mensagem simples (TONIN, 2007, p. 30).

Ainda segundo a autora, para que o jornal consiga “despertar o interesse” do público, deve chegar até ele. A distribuição é um dos principais entraves das iniciativas para atingir o público. A solução é também se adaptar à situação de isolamento do produtor rural. Apesar da característica de pouca mobilidade física, eles têm a necessidade de pelo menos algumas vezes no mês visitar a vila próxima, participar de movimentos religiosos, adquirir produtos para casa etc. No artigo *Semear Notícias para Colher Desenvolvimento*, Matzenbacher (2001) dialoga com Bordenave a fim de definir o que de fato é o conceito de comunicação rural:

Conjunto de fluxos de informação, de diálogo e de influência recíproca existente entre os componentes do setor rural e entre eles e os demais setores da nação afetados pelo funcionamento da agricultura, ou interessados no melhoramento da vida rural (BORDENAVE *apud* MATZENBACHER, 2001, p. 12).

Matzenbacher (2001) considera em sua pesquisa que, desta maneira, os veículos de comunicação são excelentes canais para serem utilizados na divulgação de novas tecnologias geradas pela pesquisa agrícola. A evolução agrícola e a conscientização do agricultor perante sua realidade e problemas levaram Bordenave (1995) a concluir que:

Antigamente existia um sistema de INFORMAÇÃO RURAL, organizado para divulgar novas práticas agrícolas e persuadir os agricultores a adotá-las [...] gradualmente, o nível de consciência dos produtores foi crescendo, organizaram-se em sindicatos e cooperativas e passaram a exigir mais diálogo e menos propaganda. A Informação Rural transformou-se em COMUNICAÇÃO RURAL, baseada não mais na difusão unilateral de informação e instruções, mas no diálogo entre os diversos setores que compõem o setor agrícola (BORDENAVE, 1995, p. 78).

Dantas de Maio (2004) defende em seu artigo *Imprensa cooperativa rural: o apelo à qualidade*, que a nova corrente de estudos de comunicação rural passa a ser denominada de modelo de transformação estrutural. Essa corrente, defendida pelos pesquisadores latino-americanos, busca a mudança social através da participação bilateral, levando em consideração as multifaces da realidade de cada região e considerando o contexto sociocultural e econômico.

Oliveira (1988, p.44) conclui afirmando que esse novo modelo se apoia nos preceitos de rejeição à comunicação massiva convencional e manipuladora, bem como de “busca de formas alternativas de comunicação que propiciem o diálogo e a conscientização dos setores populares; e a comunicação como instrumento de transformação estrutural da sociedade”.

Os resultados da pesquisa da autora indicam que os *press releases* cumprem sua função de informar aos veículos de comunicação, contribuindo com o nível de informação tecnológica do agricultor, pois apresentam mensagens com conteúdo adequado ao público a que se destina, o que facilita o entendimento das informações. O fato de que jornais são lidos diariamente pela grande maioria dos agricultores, perdendo apenas para a televisão, mostra a importância que a imprensa escrita tem junto aos agricultores.

Isso ocorre porque as notícias são de fácil entendimento e têm credibilidade junto ao agricultor. Como as técnicas são muitas vezes complexas, as matérias não esclarecem totalmente sobre as tecnologias, pois seu objetivo maior é informar, fazendo com que os agricultores procurem outros meios para obter explicações adicionais.

Teorias do Jornalismo

Ao explicar a teoria da *gatekeeper* a partir dos aspectos sociais que influenciam a produção de uma notícia, surge a “teoria organi-

zacional”. Criada por Warren Breed em 1955, que procurou, através dela, alargar a perspectiva teórica do *gatekeeper*, centrando-se no estudo da organização jornalística. Warren Breed (apud TRAQUINA, 2002, p. 57) afirma que: “o jornalista acaba por ser “socializado” na política editorial da organização através de uma sucessão sutil de recompensa e punição”.

Ou seja, o jornalista seguirá mais facilmente as normas editoriais, as normas organizacionais do local onde trabalha, do que as suas ideologias, as suas crenças pessoais. Como a empresa controla o trabalho do jornalista ele, enquanto funcionário da empresa, “aprende a antever aquilo que se espera dele, a fim de obter recompensas e evitar penalidades” (TRAQUINA, 2002, p.79-80).

Na sua teoria organizacional, Breed identifica seis fatores que promovem esta relação de conformismo do jornalista para com a política editorial da organização para a qual trabalha: a autoridade institucional e as sanções; os sentimentos de obrigação e de estima para com os superiores; aspirações de mobilidade; a ausência de grupos de lealdade em conflito; o prazer da atividade e as notícias como valor (TRAQUINA, 2002, p. 80-82).

Portanto, segundo a teoria organizacional, as notícias acabam por ser o resultado de sucessivos processos de interação social que têm lugar dentro da empresa jornalística. Deste modo,

O jornalista sabe que o seu trabalho vai passar por uma cadeia organizacional em que os seus superiores hierárquicos e os seus assistentes têm certos poderes e meios de controlo, pelo que tem de se antecipar às expectativas dos superiores para evitar retoques nos seus textos e reprimendas (TRAQUINA, 2002, p. 84-85).

Breed (apud TRAQUINA, 2002, p. 84) conclui “que a linha editorial da empresa jornalística é geralmente seguida, e que a descrição

da dinâmica da situação sociocultural da redação sugerirá explicações para este conformismo”. É importante frisar o porquê desta opção dos jornalistas seguirem a linha editorial da empresa, pois a verdade é que “a fonte de recompensas do jornalista não se localiza entre os leitores [...] mas entre os colegas e superiores” (TRAQUINA, 2002, p. 84).

Através desta teoria percebemos, então, que os jornalistas não são os únicos *gatekeepers*, pois os editores também determinam – ou, pelo menos, têm uma importante palavra a dizer sobre – a informação que deve ser publicada e que chega ao público. Por meio deste processo de filtragem, os leitores acabam por ter acesso à informação selecionada/escolhida por um conjunto de *gatekeepers*, que vão desde o simples jornalista ao seu editor, isto é, toda a informação até chegar ao leitor passa por uma seleção criteriosa que provém da política editorial da empresa, que determina a seleção da informação e o próprio enquadramento a dar à notícia. A teoria organizacional, ao sublinhar que o trabalho do jornalista é influenciado pelos meios humanos e técnicos de que a empresa dispõe, põe em relevo a capacidade financeira que Breed (apud TRAQUINA, 2002, p. 87) considera que, por um processo de osmose, ao longo do tempo, a empresa jornalística, através da sua direção, controla o trabalho jornalístico de todos os seus funcionários.

Projeto gráfico e editorial

Scalzo (2003, p. 61), referindo-se ao jornalismo em revistas, o mesmo praticado na maioria dos cadernos especializados dos jornais, observa que “é o plano editorial que vai alimentar o plano de negócios e, por consequência, deve representar a visão exata da redação sobre a publicação e sua relação com o leitor”. A autora pontua que o plano deve conter a missão, os objetivos, o perfil dos leitores, da concorrência e a perspectiva dos cenários futuros.

O dinamismo do mercado enseja que o plano editorial deva ser sempre revisto, para atualizar-se segundo as demandas do leitor e da realidade da concorrência. “O jornalismo praticado dentro da segmentação por cadernos e suplementos busca aumentar a venda dos espaços publicitários, praticar tabelas de preços mais acessíveis às empresas-clientes e ampliar o faturamento nas bancas e nas assinaturas” (SCALZO, 2003, p. 29).

Ela apresenta a hipótese e questiona: “Mas será possível praticar um jornalismo credível, mantendo a autonomia dos produtos conteúdo editorial (valor de troca com o mercado leitor) e espaço publicitário, cujo valor de troca é justamente o leitor?” (SCALZO, 2003, p. 46).

Santos (2004), procurou mapear quais os efeitos da implementação do conceito de marketing para a qualidade do conteúdo editorial e para o desempenho financeiro das empresas jornalísticas. Sobretudo, procurou qualificar como se dá, na prática, essa relação dual. O departamento comercial depende do mercado anunciante, que comprará o espaço publicitário por ele oferecido. Já o mercado anunciante depende do produto espaço publicitário oferecido pelo veículo de comunicação para completar o seu ciclo mercadológico.

O departamento editorial depende do mercado de público receptor, para consumir o conteúdo do veículo. Por sua vez, o público receptor necessita da informação, do entretenimento e dos serviços oferecidos pelo veículo, que são produzidos pelo departamento editorial (RUBLECKI *apud* SANTOS, 2004, p. 38-39).

Portanto, o mercado de anunciantes depende do público receptor, que concederá atenção a sua mensagem publicitária e se interessará, ou não, pelos seus produtos. Já o público receptor necessita do mercado anunciante que, além de subsidiar (ou bancar totalmente) o conteúdo editorial do veículo de comunicação, fornece informações que o auxiliam nas suas decisões de consumo. O departamento de pu-

blicidade depende do conteúdo produzido pelo departamento editorial, pois o interesse dos anunciantes pelo produto espaço publicitário é determinado pela quantidade/qualidade do público receptor do veículo.

O departamento editorial, por sua vez, depende do volume de receita com espaço publicitário, tanto para oferecer um produto mais barato ao público receptor, quanto para realizar investimentos na qualidade do conteúdo. As relações diretas de interdependência entre o mercado de anunciantes e o departamento editorial são mais raras (sob a perspectiva pessimista, entretanto, essas relações são frequentes e intencionais).

Os anunciantes dependem da veiculação de conteúdo favorável às suas atividades e da produção de uma audiência que, além de consumir o produto editorial, estará exposta às mensagens publicitárias, fundamentais para o sistema de produção industrial em larga escala. O departamento editorial, por sua vez, necessita de um mercado de anunciantes robusto e abundante, que se interesse pela audiência que o veículo produz e pague para inserir a sua mensagem publicitária junto àquele conteúdo.

As relações diretas entre o departamento de publicidade e o mercado leitor se dão principalmente através das pesquisas de aferição de audiência, qualificação de público e lembrança (recall) de anúncios. Para o mercado leitor, interessa que o departamento de publicidade apresente um bom desempenho, de modo a garantir conteúdo editorial a preços mais acessíveis (ou gratuita) e de boa qualidade, além de informações que auxiliem seu processo de consumo (anúncios) (RUBLESKI *apud* SANTOS, 2004, p. 38-39).

Considerações finais

Ao experimentar caminhar contra o fluxo da comunicação tradicional e priorizar esse tipo de notícia, *O Campo em Revista*, além de

romper com estereótipos que definem o jornalismo como resultado de um copilado de notícias imediatistas, e, da cidade, traz à tona outras vertentes da pesquisa acadêmica-prática na comunicação, agregando a possibilidade de dialogar direta e sensivelmente com o seu entorno, observando também os seus semelhantes.

Na prática, a obra evidencia essa discussão. Os resultados obtidos consistem na análise prévia das demandas por região, eleição das principais necessidades de conteúdo, para finalmente definir as reportagens, que foram pensadas e desenvolvidas com a checagem dos fatos diretamente de onde se descreveu. Com as fontes secundárias: órgãos públicos, cooperativas e estudos do setor, foram extraídos questionamentos e posicionamentos a respeito do tema, a fim de esclarecer dúvidas e ensinar de forma objetiva direitos garantidos em lei ao agricultor familiar baiano.

Em busca de entregar o produto de mídia mais eficaz, o tratamento com a fonte ocorreu de maneira não verticalizada e o compromisso ético para produzir conteúdos informativos e de interesse público norteou a publicação.

Referências

BODERNAVE, Juan Días. **Além dos meios e mensagens**: introdução à comunicação como processo, tecnologia, sistema e ciência. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

CARVALHO, Brenda; SILVA, Lucivania. **Agricultura Familiar e Desenvolvimento Territorial no Povoado de Barreiras**. Sul Barreiras/Bahia: Desafios e perspectivas. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/arquivos/jovem/9agricultura.pdf>. Acesso em 17 maio 2016.

CARVALHO, Geraldo. **Jornalismo Rural na Comunicação Social do Vale do Paraíba – Estado de São Paulo**. Universidade Fede-

ral de Viçosa, 2001. Disponível em: <http://www.novoscursos.ufv.br/posgrad/ufv/posextensaorural/www/wpcontent/uploads/2012/02/Geraldo-Bueno-de-Carvalho.pdf>. Acesso em 12 maio 2016.

CORREIA, João. **Novo jornalismo, CMC e esfera pública**. Disponível em: www.bocc.uff.br/pag/correia-joao-jornalismo-cmc-esfera-publica.pdf. Acesso em 06 jun. 2016.

DANTAS DE MAIO, Ana Maria. **Imprensa cooperativa rural: o apelo à qualidade**. 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/103745704189089060568076936090836816317.pdf>. Acesso em 02 maio 2016.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia Estatística. **Panorama das cidades da Bahia**, c2016. Página inicial. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/panorama>. Acesso em 02 maio 2016.

KEARL, Bryant. **Comunicação para o desenvolvimento agrícola**. Brasília: Embrapa, 1979 Levantamento das Unidades de Produção Agropecuária (Lupa). São Paulo: Coordenadoria de Assistência Técnica Integral (Cati), 1995/1996.

MATZENBACHER, Liane. **Semear notícia para colher desenvolvimento**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2001.

MDA. Ministério de Desenvolvimento Agrário. **Perfil Territorial do Portal do Sertão**. CGMA, 2015. Disponível em: http://sit.mda.gov.br/download/caderno/caderno_territorial_186_Portal%20do%20Sert%C3%83%C2%A3o%20-%20BA.pdf. Acesso em 02 maio 2016.

OLIVEIRA, Valdir de Castro. Questões metodológicas da comunicação rural: notas para debate. In: CANUTO, João Carlos; SILVEIRA, Miguel Ângelo da (org.). **Estudos de comunicação rural**. São Paulo: Loyola, 1988.

OS FILHOS, um futuro além do agricultor: facilidade dos jovens para comunicar inovações ao grupo. Planaltina: Embrapa, 1997. Disponí-

vel em: <http://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/101717/1/doc-64.pdf>. Acesso em 09 jun. 2016.

REVISTA Globo Rural entrevista o jornalista que escreveu a matéria de capa da primeira edição da publicação. Direção: Revista Globo Rural. Documentário, 1'59". Disponível em: <http://globo.tv/globo.com/editora-globo/revista-globo-rural/v/jose-hamilton-ribeiro-a-primeira-cap/4654768/>. Acesso em 10 maio 2016.

RUBLECKI, Anelise. **Jornalismo e marketing**: estratégias mercadológicas para sobrevivência dos jornais impressos. 2009. Disponível em: http://www.fsma.edu.br/esfera/Artigos/Esfera_3_artigo_3.pdf. Acesso em 15 jun. 2016.

SANTOS, Gilmar José. **Implementação do conceito de marketing em jornais impressos**: possibilidades de conciliação entre os parâmetros de desempenho da administração e os valores tradicionais do jornalismo. Tese (Doutorado em Administração), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2004. Acesso em 13 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5933/000433724.pdf?sequence=1>. Acesso em 13 maio 2016.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2003.

SILVA, Luna Layse Almeida; GOMES, Gislene Moreira. **Da comunicação rural ao jornalismo científico**: o jornalista e a produção de ciência nas áreas rurais contemporâneas. Intercom Paraíba. 2014. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1783-1.pdf>. Acesso em 25 maio 2016.

SEI/BA - Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. **Estatísticas dos Municípios Baianos – EMB – Portal do Sertão**. Salvador: SEI, V. 4, N. 19, 2013.

TRAQUINA, Nelson. **O que é jornalismo?** Lisboa: Quimera, 2002.

TONIN, Flávia Batistela. **Informação Rural para Pequenos Produtores**. 2007. Disponível em: <https://silo.tips/download/informacao-rural-para-pequenos-produtores>. Acesso em 13 maio 2016.

Link para a revista:

<https://drive.google.com/file/d/0B8PQKmJh1imUNk1CZTB0OWJIX-zA/view?usp=sharing>

O Instagram na assessoria de comunicação

Catharina Arouca

A escola tem como principal função formar os alunos para a vida, tanto no que se refere à cidadania, quanto para o ambiente profissional. Assim, esse espaço vai muito além de ser um transmissor de informações, o seu papel essencial é preparar cidadãos para que, com as informações apreendidas, sejam capazes de relacionar esses conhecimentos às suas vidas, família e comunidade. Para isso, a escola agrega à sua metodologia diversas ferramentas de aprendizagem, como por exemplo, o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Utilizadas nos mais diversos âmbitos: comércio, indústria, finanças; são um conjunto de recursos tecnológicos usados de maneira integrada em prol de um objetivo. Neste caso, a formação do estudante⁸⁷.

Com o desenvolvimento tecnológico, se aumenta sua influência e as TICs deixam de ser ferramentas de suporte educativo, ganhando papel estratégico dentro dessas organizações. O crescimento da internet é um fenômeno revolucionário na computação (OLIVEIRA, 2018) e, em constante expansão, passa a alcançar empresas, organizações, e escolas, através dos seus diversos serviços: e-mails, sites de notícias, redes sociais.

A adesão da internet na rotina soa quase como uma obrigação diante dessa realidade e proporciona benefícios diversos ao ensino do aluno e sobretudo ao setor administrativo da escola. A boa utilização dessa ferramenta proporciona redução de custos com comunica-

⁸⁷ Este texto é uma versão do TCC homônimo orientado pela Prof^{fa} Dr^a Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil, defendido em 19 de dezembro de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela Prof^{fa}. M^a Daniela Ribeiro e pelo Prof. M^e. Juliano Mascarenhas.

ções (correspondências, ligações), possibilidade de *feedback* sobre o serviço prestado, além da velocidade na passagem de informação.

Atualmente, a cidade de Feira de Santana conta com 141 escolas privadas⁸⁸. Devido ao crescente número e à necessidade de sobrevivência diante desse cenário, as escolas privadas começam a buscar “atualização”, pois finalmente, se enxergam dentro do mercado de trabalho e entendem que têm por obrigação a missão de cativar o seu público, agora entendido, mesmo que relutantemente, como “cliente”.

O marketing educacional vem se tornando uma ferramenta importante na manutenção das instituições em um ambiente cada vez mais competitivo. As entidades precisam conhecer seu “DNA”, seus diferenciais e identidades. Devem apostar na gestão participativa e num correto posicionamento de mercado gerando boas ações de comunicação e marketing direto. O marketing não é tudo. É apenas uma parte do processo que precisa estar embasado por ações concretas, que geram resultados positivos. Conhecer as percepções do público-alvo é direcionar a gestão e os serviços às expectativas do mercado, tornando as instituições de ensino superior competitivas. Ao aliar eficiência à boa utilização das ferramentas do marketing, as escolas marcam sua posição num ambiente de extrema competição. O primeiro passo para a definição das estratégias mercadológicas de uma instituição é o posicionamento, baseado na análise de mercado, da concorrência e da própria entidade (ASSIS, 2004, p. 4).

A mudança de paradigma traz o conceito de marketing para a realidade das escolas privadas. Surge assim, o marketing educacional, que de acordo com Churchill e Peter (2000), é entendido como uma ferramenta extremamente útil para todo processo administrativo educacional. Está associado ao processo gerencial que envolve análise, planejamento e controle, dentro da responsabilidade do setor de assessoria de comunicação.

⁸⁸ Íntegra da pesquisa Censo Escolar de 2018. Vide nas referências.

Apesar da importância do marketing para as instituições educacionais, encontramos posições favoráveis e desfavoráveis ao seu uso. A concepção favorável é de que o marketing contribui com a instituição na sua missão educacional ao desenvolver programas viáveis, que contenham uma política de preços coerentes e comunicações eficazes, resultando em um aumento de satisfação do seu público-alvo. Em contrapartida, os opositores consideram incompatível com a missão da educação, pois, mesmo que trouxesse alguma contribuição, seria desnecessário, se as pessoas reconhecessem que a educação foi boa para elas (TREVISAN, 2002, p. 98).

As assessorias de comunicação são responsáveis pela busca de estratégias para a difusão de informações sobre as empresas, instituições e organizações pelas quais são contratadas. Assim como é também de sua responsabilidade estabelecer um relacionamento saudável com o público e as mídias sociais. Diante do cenário atual, com os avanços tecnológicos, as assessorias se adaptam a novas roupagens, inclusive, as assessorias de comunicação escolares. Com a chegada da internet, a assessoria se adequa a esse novo espaço de atuação: as mídias sociais. Mais do que uma alternativa, atualmente, isso é uma obrigação (CASEMIRO; OLIVEIRA, 2012).

As redes sociais, nesse aspecto, tornam-se a alma do negócio. No Brasil, os usuários gastam 650 horas por mês em redes sociais (OTONI, 2016). Além de produzirem para o usuário visibilidade, já que essas plataformas permitem colaboração e interação de todos na construção de conteúdo e transmissão de informações. Atualmente, 62% da população brasileira está ativa nas redes sociais e uma das redes mais utilizadas é o Instagram, uma mídia social cujo foco é a postagem de fotos com informações rápidas e instantâneas. O Brasil é o segundo em número de usuários dessa rede, são 50 milhões de brasileiros usando o Instagram diariamente.

O aplicativo Instagram foi disponibilizado no dia 06 de outubro de 2010, inicialmente de forma gratuita e exclusiva para os usuários do sistema operacional *iOS*, uma plataforma que contempla os usuários de aplicativos da Apple Inc. Buscando ainda mais crescimento, lançou em 2012 a sua versão para Android, plataforma de aplicativos dos aparelhos celulares gerais, e uma semana depois foi comprado pelo Facebook, em uma transação que girou em torno de 1 bilhão de reais (BARBOSA; SOBRINHO, 2014, p. 127). Essa fusão tornou a plataforma ainda mais popular. Fato corroborado pela facilidade de postagem, possuindo uma interface simples e constante atualização (BARBOSA; SOBRINHO, 2014), tendo em vista que a cada 15 dias, a rede social lança algum efeito, função ou aprimoramento.

O Instagram oferece mobilidade à fotografia na medida em que os conteúdos são gerados e compartilhados em trânsito. Na rua, ao caminhar, pode-se fotografar, editar e com acesso a internet compartilhar no mesmo instante. Pelo aplicativo Instagram, os conteúdos fluem para outras mídias sociais (PAULA; GARCIA, 2014, p. 8).

Sendo assim, no contexto atual, com o imediatismo da vida moderna, tal característica se torna mais uma afirmação da necessidade de adesão dessa plataforma ao planejamento estratégico de marketing digital. Dentro desse contexto, Piza (2012) classifica o Instagram como uma ferramenta que estabelece confiança entre os usuários a partir de pequenas ações, como comentar e curtir algumas imagens. Quando elas se tornam constantes, acabam por promover uma aproximação esperada, que resulta numa relação de confiança no conteúdo produzido por esse usuário. O que se torna uma estratégia de marketing digital, já que de acordo com Kotler e Armstrong (2003), marketing é a atividade humana dirigida para satisfazer necessidades e desejos, por meio de troca. Nesse caso, a troca ocorre a partir da confiança que

as redes sociais produzem através da identificação do indivíduo para/ com o conteúdo exposto pelas empresas em seus perfis.

O Instagram é a rede social que mais cresce no mundo. De acordo com dados do próprio Instagram, 85% do total de 1 bilhão de usuários ativos seguem um perfil comercial. Esse movimento promove uma mudança: a internet, que até então se apresentava como ferramenta de aprendizagem dentro das escolas, passa a assumir a posição de parte estratégica do marketing, como já assumia nas mais variadas marcas. Se no passado, as instituições acadêmicas, apesar de contribuírem na difusão desse conceito, não aplicavam com a mesma intensidade e frequência a palavra Marketing como se fazia nas empresas, hoje, é inegável que ele é essencial para a sobrevivência das instituições responsáveis pela educação. Pois, tal como as empresas têm seus clientes como base de sobrevivência, a escola tem uma razão de existir: seus alunos. Sem eles, as escolas fechariam suas portas, principalmente num ambiente hipercompetitivo como o atual, em que as escolas entraram na era do cliente (TREVISAN, 2002, p. 93).

No contexto das escolas privadas, as redes sociais são, portanto, a mão de obra mais barata para a divulgação, e podem se constituir como uma abordagem interessante que recebe o título de marketing educacional. Ou seja, todas ações que envolvem a divulgação direta e indireta dos ambientes escolares em que trabalham na aquisição do público-alvo. Como uma disciplina emergente da área de Marketing, aborda estratégias e táticas mercadológicas e de comunicação para captação, retenção e fidelização de clientes, no caso, alunos de Instituições de Ensino.

Os 8p's numa escola

O Instagram concede a todos a possibilidade de construir essa narrativa da imagem, tal como o outdoor. A diferença é que quem era apenas receptor, hoje pode produzir e selecionar o que deseja ver,

compartilhar e prestigiar. De acordo com Turcke, “emito logo existo” (TÜRCKE, 2010, p. 42) é a expressão que melhor define essa característica atual. Essa plataforma permite a midiatização do cotidiano, o que para o marketing escolar, significa vender a proposta pedagógica durante todo o ano, a partir da divulgação de projetos, dinâmica de sala de aula e atividades ordinárias.

Neste sentido é que a relação entre fotografia e sujeito nunca esteve tanto ‘à mão’ para atribuir novos sentidos às dinâmicas comunicacionais. Podemos fotografar fluentemente. Ao contrário do tempo em que somente utilizávamos nossas câmeras em ocasiões especiais como férias, formaturas, festas ou outros eventos importantes” (SILVA, 2012, p. 6).

Sendo a internet o maior meio de informação do mundo (HACK, 2017), o marketing migra os conceitos do tradicional para a utilização dessa ferramenta na execução da assessoria de comunicação, a fim de que dentro das infinitas possibilidades concedidas por esse ambiente, cada movimento esteja alinhado ao perfil de público a ser atingido.

De acordo com Hack (2017), um exemplo composto do marketing digital é os 8’ps. Estratégia proveniente do marketing tradicional, que consiste na Pesquisa, sondar antes, depois e durante a durabilidade do projeto digital no ambiente online onde estão as oportunidades e de que formas elas estão sendo aproveitadas; Planejamento, ou seja, prévia programação sobre a forma de atuação, até mesmo diante de imprevistos; Produção, construção do material a ser veiculado; Publicação, postagem do material na plataforma virtual; Promoção, campanhas para promover o produto ou serviço; Propagação, movimentação e alcance do material publicado; Personalização, customização de mensagens para o público alvo; e Precisão, ferramentas de mensuração de dados a fim de ter ciência se as estratégias estão sendo assertivas e assim, controlar sua execução.

Os 8p's compõem o manual de instrução do marketing digital. Com a concorrência sempre à espreita, as escolas precisam focar e entender qual o seu público-alvo. Em Feira de Santana, essa mudança já começou. As 14 maiores escolas privadas da cidade já possuem contas ativas no Instagram e utilizam a rede como plataforma de divulgação de suas ações. Destas, 3 já ultrapassam a marca de 10 mil seguidores, sendo respectivamente: Colégio Nobre, Escola João Paulo I e Colégio Anísio Teixeira. O Colégio João Paulo I, @escolajpi, criou a conta em novembro de 2013. Atualmente⁸⁹, com um total de 12,6 mil seguidores, tem 3703 publicações e 47 anos de educação nos seguimentos da educação infantil e Ensino Fundamental I e II. Das três instituições, é a única do seguimento educação infantil que tem mais de 10 mil seguidores no Instagram. Recentemente nomeada Melhor Escola de Educação Infantil pelo Troféu Imprensa NoiteDia 2019, com um total de 3772 votos, é também a mais antiga na plataforma.

Com 6 anos de atuação no Instagram, a Escola João Paulo I possui assessoria de comunicação desde 2009. Nascida de um sonho familiar, a gestão da escola é formada por Eneдите Braz, mãe, e suas duas filhas, Cássia e Judinara Braz. Elas atuam como sócias.

“Cada uma com a sua função: eu, Pró Judi, Diretora Pedagógica da Educação Infantil e colaboradora do setor administrativo; Pró Cássia, Diretora Pedagógica dos ensinos Fundamental I e II e responsável pelo setor administrativo da escola; e Pró Eneдите Braz, Diretora Geral. Cada uma com seu jeito e suas habilidades. Porém todas, Judinara, Cássia e Eneдите, são sócias, agem como sócias, brigam e fazem as pazes como sócias. Uma experiência fantástica! O nosso legado hoje é permanecermos unidas, com a Escola João Paulo I comprometida com a realidade educacional que o século XXI nos impõe.”, afirma Judinara Braz⁹⁰.

⁸⁹ Acesso em 19 dez. 2019.

⁹⁰ Entrevista concedida ao site www.escolajoapaulo.com.br. Disponível em: <http://escolajoapaulo.com.br/historia/>. Acesso em 10 nov. 2019.

Assim, a imagem que compõe a marca da Escola João Paulo I é a de família. Isto é, estudantes, funcionários, professores. Todos se tornam uma grande família. O *slogan* “aqui todo mundo aprende” reforça essa ideia e, conscientemente ou não, o conceito de “open source branding”⁹¹ é a entrelinha da expressão. O consumidor está no início de toda a cadeia, pois, nesse espaço todos, desde a gestão, estão aptos a aprender. É difundida a ideia de que a igualdade se sobrepõe a hierarquia, e que a marca já não é apenas propriedade da empresa, e sim, também de quem a consome. Isto, é claro, sem qualquer pretensão de divisão de lucros por parte da empresa. O consumidor ganha participação na venda do produto (nesse caso, a proposta da escola), mas não no retorno que vem dele.

No Instagram, essa é a jogada estratégica para o engajamento. Fazer o público se sentir parte da proposta, seja ela pedagógica ou não. Tornar a clientela em potencial encantada pelo que se propõe e assim, compromissada, como os donos da empresa, em fazê-la crescer. Nesse aspecto está o primeiro ‘P’ da estratégia de Marketing: Pesquisa. Entender que no contexto atual, meu público guia minha forma de abordagem, mas que ainda sou eu quem a coordeno e executo.

A ‘marca aberta’ não tem espaço para a empresa tipo ‘comando-controle’ já que é preciso complexidade do não controle. [...] Isso não significa que a empresa não tenha que ter um posicionamento claro. O posicionamento claro fará com que as pessoas reconstruam a marca dentro de certos limites que lhe pareçam naturais (VAZ, 2011, p. 77).

De acordo com dados do Instagram, o público do @escolajpi, é 71% feirense e majoritariamente feminino. Os seguidores são 74% do sexo feminino, e possuem de 25 a 44 anos. Com uma média de

⁹¹ Open Source Branding é um termo do marketing que significa liberdade ou autorização que uma organização dá para os seus clientes recriarem a sua marca da maneira que quiserem.

2 mil usuários alcançados, duas publicações e cerca de 5 stories⁹² por dia, o Instagram, hoje, é para a Escola João Paulo I, a mídia de maior impacto.

“Se pegarmos como parâmetro a Campanha de Matrícula do ano passado, é perceptível que o investimento que tivemos em TV, por exemplo, que foi um valor baixo, de fato, devido a demanda da escola, cerca de 6 mil reais para 3 meses, seria melhor aplicado nas mídias sociais e teria mais impacto do que teve. Mal ouvimos falar do material veiculado na televisão”, afirma Judinara Braz, atualmente gestora responsável pela orientação da equipe de marketing⁹³.

Um exemplo de *'open source branding'* foi a tática utilizada pela escola no ano de 2019. A fim de estabelecer um *slogan* fixo, propôs uma votação online, para que a comunidade escolar: pais, alunos e funcionários, escolhesse entre as opções apresentadas, que neste caso, eram *slogans* já utilizados pela escola, a partir da escuta do seu público, ou seja, frases faladas por eles. As concorrentes foram “o futuro passa antes por aqui” e “aqui todo mundo aprende”, sendo a segunda frase o *slogan* vencedor, o que diz muito sobre a forma através da qual a escola é vista e a forma que se apresenta ao mercado. Isto é, como um espaço de mútua troca de saberes e partilha.

Entender e pesquisar a presente atuação de marketing da Escola João Paulo I é realizar o primeiro dos 8'ps estratégicos. Com dados sobre a comunicação dessa empresa, podemos pensar no planejamento dela. É perceptível, pois, que o consumidor, seja ele quem for, é quântico (VAZ, 2011). Exige que as ofertas estejam perfeitamente alinhadas à sua procura, na hora e local desejado, um

⁹² Publicações temporárias postadas na plataforma que só duram 24h de visibilidade.

⁹³ Entrevista concedida em ao site www.escolajoapaulo.com.br. Disponível em: <http://escolajoapaulo.com.br/historia/>. Acesso em 10 nov. 2019.

comodismo causado pela rapidez do clique. Mais de 2 bilhões de internautas produzindo cultura e informação, construindo identidade digital, que inclusive, patrocina os aplicativos gratuitos, pois gera identidade comunitária de público. A partir das novas tecnologias, o consumidor ganha a possibilidade de tornar-se mais ativo e consciente do seu papel social e mercadológico. O pai da escola pode reclamar, elogiar, indicar, promover ou difamar a escola. A liberdade de expressão ganha força e gera responsabilidade. O *feedback* é instantâneo e principalmente, público.

A execução do segundo 'P' é, portanto, definir qual a missão dessa marca. De acordo com a pesquisa: é promover a ideia de uma escola compromissada com valores humanos, sociais e familiares, que culminam na proposta da pedagogia do amor⁹⁴, metaforizada no livro de Gabriel Chalita. A partir dessa meta, se estabelecem números: quantos alunos novos, quantas visitas se deseja no site, quantas curtidas. Dados de alcance, que é onde as escolas parecem recuar. Entender os pais como clientes ainda parece ser um obstáculo dentro do marketing das escolas, devido a falsa ideia de comercialização do pedagógico. Por esse motivo, "a maior parte das instituições de ensino é orientada para o produto e não para o consumidor" (COBRA; BRAGA, 2004, p. 9).

Alguns educadores sentem que ele é incompatível com a missão educacional e subestima a educação e as instituições que o utilizam. Mesmo se marketing pudesse ser útil, sentem que ele seria desnecessário se as pessoas apenas reconhecessem que a educação foi 'boa para elas'. Por outro lado, seus defensores afirmam que marketing realmente ajuda a instituição a cumprir sua missão educacional por aumentar a satisfação que oferece a seus mercados-alvo (KOTLER; FOX, 1994, p. 32).

⁹⁴ Conceito difundido por Paulo Freire, que propõe uma aprendizagem socioemocional, isto é o ensino formal aliado a práticas afetivas.

A concepção de famílias como clientela soa como um tabu, devido ao fato, de que a educação é um direito de todos e tem uma função social imprescindível. Porém, é um tabu desnecessário. Visto que no mundo atual, no sistema capitalista vigente, toda escola privada compõe o mercado da educação, que como qualquer outro, lida com verba, investimento, clientela, lucros e perdas. Para quem estuda Marketing Escolar, é necessário entender que qualquer planejamento só tem funcionalidade se toda a instituição o abraçar. Isto é, que todos, do porteiro ao diretor, pensem e ajam estrategicamente alinhados à proposta que será veiculada.

As instituições necessitam de recursos tangíveis e intangíveis para realizar sua missão. Primeiramente, para definir sua missão, a organização tem que ter claramente em seus objetivos qual é seu negócio, quem é seu cliente, qual o valor é a ele atribuído e qual será seu negócio futuro. A partir do momento em que a instituição define sua missão, torna-se mais fácil estabelecer as suas metas, os seus objetivos, os recursos de que precisa dispor, de tal forma que terá melhores condições para determinar as estratégias (TREVISAN, 2002, p. 96).

Esse segundo 'P' é sobretudo sobre como se planejar para conquistar o mercado, e é nesse sentido, que o Instagram revela estratégias de abordagem para essa demanda. No momento em que o alunado e as famílias da comunidade escolar deixam de pedir experiências de gravação em rádios ou propagandas em televisão, e começam a discutir sobre a aparição do estudante 'a' ou 'b' nas redes sociais, se compreende que o interesse do público, hoje, é outro.

O Instagram se apresenta com uma comunicação mais rápida, o que parece perfeito diante da rotina corrida das escolas, e principalmente de uma Escola como a João Paulo I, que contempla 1274 alunos, de 2 a 15 anos, e se propõe a diversos eventos e projetos. Essa agilidade promovida e proposta pelo Instagram produz benefícios e

malefícios. Como citado, desenvolve uma eficiência na comunicação, permitindo até mesmo o acompanhamento online em tempo real das atividades desenvolvidas, mas por outro lado, torna-se uma espécie de obrigação da escola a veiculação. Ou seja, o público cria sede de postagem, e esta, só é saciada se honrar com os desejos pessoais de cada um, que não é igual para todos. Portanto, diante da instantaneidade do Instagram, os pais criam uma ideia de obrigatoriedade da publicação de tudo que ocorre, ainda com a exigência de ser em tempo real, cobrando isso da escola.

O próprio Instagram revela essa possibilidade: promover uma comunicação rápida, dinâmica e com potencial de *feedback*. Viabilizando canais de perguntas e respostas, enquetes e medidores de reações, através de *emojis* – figurinhas prontas que contemplam as diversas emoções. Essas ferramentas tornam a utilização dessa plataforma ainda mais fácil e abrangente, tendo em vista, que tudo pode ser feito na própria rede: edição, publicação, *feedback*, sem precisar sair para nenhuma ação. O que nos leva ao 3º P, que se refere à produção, isto é à execução de fato de tudo que foi planejado. Nesse momento, o foco está na estrutura da plataforma escolhida, o Instagram, a partir do que se descobriu do público selecionado até então, pois segundo Vaz (2011, p. 89), “[...] é preciso captar uma parcela do tempo do usuário, mostrar que sua página é relevante o suficiente para que ele invista seu tempo em vê-la”.

No 3º P, cria-se a vitrine do meu produto, nesse caso, a imagem da escola. Na Escola João Paulo I, por exemplo, essa etapa está sob responsabilidade de duas pessoas: a assessora de comunicação e a agência de publicidade, que é um serviço terceirizado. Com o contexto do marketing digital, se entende que assessorar a comunicação atualmente perpassa também por se adaptar a esses instrumentos trazidos pelo advento da internet.

A assessoria de comunicação da Escola torna-se responsável por ser o termômetro, isto é, estudar e entender para quem a publicidade fala e para quem ela deseja falar. O fato de estar dentro do dia a dia da escola colabora para que a conversa com alunos, professores e funcionários, além dos retornos recebidos via Instagram, permitam a esse profissional maiores informações sobre o perfil de público.

No entanto, o comunicador deve entender que o principal diferencial na comunicação estabelecida na internet está na pessoa do receptor. Os meios de comunicação tradicionais (rádio, televisão, jornal impresso) tem um alcance muito grande, e são voltados para as massas, um grupo de pessoas heterogêneo, que engloba sujeitos dos mais diferentes contextos sociais, culturais e econômicos (CASEMIRO; OLIVEIRA, 2012, p. 4).

É responsabilidade do assessor ser o facilitador entre a empresa e as mídias, ainda que sejam as mídias sociais. E por isso, a assessoria de comunicação da Escola João Paulo I entende a grande força que tem seu Instagram, por ter conhecimento de que 80% dos seus alunos de 13 a 15 anos ouvem rádio, mas 70% deles só para ouvir música, sendo que 90% tem conta no Instagram. A produção de material se baseia, portanto, em informações como essas. Construir um perfil coerente com a empresa e os seus clientes. Com o *slogan* 'todo mundo aprende', a proposta deveria estar aliada com a participação e protagonismo de alunos. Um fato que comprova essa hipótese levantada é que a foto das diretoras da escola com o Troféu Imprensa 2019 teve 95% a mais de alcance⁹⁵ do que as demais publicações, inclusive o *card* de comemoração desse mesmo prêmio.

De outubro a dezembro de 2019, a partir da observação realizada, podemos constatar que das 117 imagens publicadas no perfil do Instagram, 68% traziam a característica de personificação,

⁹⁵ Dado fornecido pelo Instagram.

ou seja, traziam perfis de alunos, funcionários e professores. Sendo também, essas imagens que compunham as três publicações de maior alcance, com respectivamente: 5.525, 4.724 e 4.349 pessoas alcançadas. Outro fator importante é a divulgação de eventos que importam à comunidade escolar, tal como, registros de suas coberturas, que muitas vezes, geram pautas de interesse público, como por exemplo a participação da Escola João Paulo I na Campanha Escola Solidária, que gerou a arrecadação de uma tonelada de alimentos para instituições carentes⁹⁶.

A produção do conteúdo é, portanto, essencial para o alcance da marca. Visto que a partir dela é possível cativar o interesse dos meus seguidores, o que resultará ou não no acompanhamento assíduo das postagens. Nessa etapa, informações entendidas no planejamento, tornam-se palpáveis, como por exemplo, a mudança de interesse dos alunos na aparição publicitária: o despertar desse olhar para a plataforma do Instagram prevalece sobre qualquer outra. É no processo de produção que esse 'querer' precisa ser aproveitado e convertido em material a ser publicado.

Depois dessa etapa, o 4º P, é a publicação. Ou seja, divulgação do que foi produzido. A veiculação é um passo importante, pois, é a partir dela que se tira a prova da funcionalidade. Se o conteúdo que a empresa disponibilizar for relevante para o mercado e para os consumidores, as pessoas falarão sobre ela e a recomendarão para outros, o que gera interação e credibilidade. O conteúdo gerado deve ter duas características primordiais, ser otimizado (a fim de facilitar a busca pelos buscadores), isto é, a boa utilização de *hashtags*, por exemplo, e ser persuasivo (para conquistar os consumidores), sendo coerente com a linguagem e público já estudado.

⁹⁶ Escola arrecada uma tonelada de alimentos para campanha 'Ser mais do que ter'. Acorda Cidade Online. Feira de Santana, 22 out. 2019. Disponível em <https://www.acordacidade.com.br/noticias/218392/escola-arrecada-uma-tonelada-de-alimentos-para-campanha-ser-mais-do-que-ter.html>. Acesso em 09 dez. 2019.

As *hashtags* são uma estratégia positiva no Instagram. Trata-se da segmentação temática, na qual a própria plataforma do Instagram através de algoritmos calcula a relevância da postagem e decide para quem seu conteúdo vai ser entregue, a partir dos interesses já demonstrados, alcançando além do seu público regular de seguidores. O perfil da @escolajpi utiliza em todas as publicações a *hashtag* #EscolaJoãoPaulo1, além de usar essa ferramenta também para diferenciar os seguimentos: #EducaçãoInfantil, #Fundamental1 e #Fundamental2.

Com conteúdo publicado, o foco está na Promoção e Propagação, respectivamente 5º e 6º Ps, ambos relacionados ao alcance desse conteúdo. Na promoção, a escola abrange seu público alfa, isto é, aqueles que ela já sabe que tem: professores, funcionários, pais e alunos da casa. Promove para eles o material que foi produzido, seja cobertura de um evento, divulgação de outro, ou quem sabe, celebração de alguma data comemorativa. Primeiramente, eles recebem. No contexto pedagógico, isto é, relações internas da escola com a família, por demonstrar gratidão e prioridade. No contexto do marketing, da publicidade do produto, por confiar que são esses que divulgarão para os demais.

O que nos leva a Propagação: o boca-a-boca via *web*. Convenindo meu público e fidelizando-o, eu incentivo estes a me trazerem outros. Indicações, *reposts*, publicações via *stories* de materiais da escola. Todas essas ações são promoções gratuitas do produto. Para Vaz (2011), é uma sequência que, se seguida fielmente passo a passo, faz com que sua empresa se aproveite do grau de atividade do consumidor e seja mais bem divulgada.

Por isso, o 7º P é Personalização. A etapa onde o foco é o relacionamento com o consumidor. “Uma comunicação personalizada é mais relevante, logo, atrai mais a atenção do consumidor e gera mais

resultados” (VAZ, 2011, p. 47). Para o autor, o ideal é, portanto, que a empresa crie uma micro segmentação no âmbito de seus clientes, a fim de desenvolver o conhecimento sobre ele e assim, sua relação.

Uma proposta interessante para a Escola João Paulo I, nesse sentido, é reconhecer o público a partir da divisão dos seguimentos: Educação Infantil, Fundamental I e Fundamental II. Apesar do uso das *hashtags*, não há o reconhecimento da diferença entre esses públicos, isto é, para a educação infantil, o público é composto por pais mais jovens, 25 a 30 anos, muitas vezes pais de primeira viagem. Já no Fundamental I, pais com a idade mais avançada e muitas vezes, com mais de um filho. E no Fundamental II, onde se fala com os pais mais velhos, mas também com alunos, - visto que a partir do 6º ano, cerca de 12 anos - é raro o jovem que não tenha ou use um aparelho celular. Afinal, ainda que seja “uma escola, um só coração”, *slogan* de matrícula 2020 -, ainda se trata de linguagens diferentes dentro de uma mesma proposta.

Por fim, temos a Precisão como último ‘P’. É nessa etapa que se finda o primeiro ciclo do marketing, por isso, é onde ocorre a mensuração, isto é, a análise de dados a fim de descobrir quais os resultados do processo. A própria plataforma do Instagram disponibiliza esses dados. A partir da mudança de um perfil pessoal para o perfil comercial, o aplicativo contabiliza diariamente os dados de alcance, curtidas e comentários de todas as publicações veiculadas.

Para Vaz (2011, p. 69), a mensuração é a parte mais importante, pois é através dela que a empresa poderá melhorar seus resultados a cada dia. Ao concluir os 8 Ps, e conseqüentemente, ter informações sobre a empresa, neste caso a escola e seu público, é necessário reiniciar a sequência, agora com o foco muito mais estreito sobre todos os 8Ps. De acordo com Do Canto e Corso (2013, p. 101), para que o sucesso seja uma constante em evolução, é impres-

cindível que a metodologia nunca se encerre, como em um ciclo, pois o mercado estará sempre se atualizando.

Sendo assim, entende-se que os 8 Ps devem ter atuação constante e servem como um manual para assessoria de comunicação da Escola João Paulo I, que tem como principal ferramenta atualmente, o aplicativo do Instagram. Diante de todos os conceitos propostos e da observação na conta do Instagram da Escola João Paulo I, é possível fazer as seguintes constatações: A Escola João Paulo I abrange um público extenso, devido à contemplação dos três seguimentos, e necessita, portanto, encontrar uma linguagem que alcance todos. Além disso, a personificação da proposta pedagógica promove maior interação e interesse de leitura no público.

Considerações finais

O Instagram é uma plataforma digital que revolucionou, junto à outras redes sociais e o advento da internet, a maneira de se pensar assessoria de comunicação no mundo. O Marketing Digital é uma ferramenta de grande proveito para o Marketing escolar, que apresenta diversas possibilidades de desenvolvimento e aprimoramento, principalmente, por conseguir alcançar o interesse de pais e alunos nas mais diversas faixas etárias e localizações. Diante dessa nova realidade, a plataforma digital é uma novidade que ainda está sendo apreendida e adequada aos sistemas comunicativos, tal como o marketing escolar. Embora tenha mais tempo em uso, ainda passa pelo processo de aceitação nas empresas escolares e desenvolvimento dentro do seu cotidiano.

Assim, discutir os avanços e analisar o perfil da Escola João Paulo I no Instagram tornou possível olhar para esse aplicativo de outra maneira. O Instagram já não é, e talvez nunca tenha sido, uma rede social onde se passa o tempo livre. É na verdade, um lugar onde

o tempo é gasto com consumo de produtos, formas de vida e serviços. A *timeline* está cercada de pequenos empreendedores, *digital influencers* e indicações de serviços envolvidas em perfis ‘pessoais’. Como afirma Silva (2012, p. 6), o Instagram está na moda, pois expõe consigo o ponto de vista da intimidade, das relações de consumo, das experiências do sujeito. De acordo com a autora, essa exposição pressupõe uma espera ou convicção na promessa de ser visto, de não ser esquecido, o que é algo muito parecido quando pensamos em uma dimensão biográfica para as narrativas contemporâneas.

Numa sociedade imediatista, o Instagram permite a exposição do ‘agora’, que promove a ideia de legitimidade já perdida por muitos nas comunicações de massa. Essa necessidade emergente de rapidez frequente exige, porém, uma exploração de tendências no planejamento estratégico (TREVISAN, 2002, p. 99), para que se possa contemplar no ‘agora’, a necessidade do cliente e a qualidade da produção.

Referências

AROUCA, Catharina Figueiredo da Silva. **O Instagram na Assessoria de Comunicação**: o uso da ferramenta na Escola João Paulo I. 2019. Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.

ASSIS, Vinicius Machado de. Marketing educacional e o advento do ensino à distância. In: Convibra – Congresso Virtual Brasileiro de Administração, IX, 2004. **Anais eletrônicos** [...]. Congresso Virtual, 2004. Disponível em <https://www.convibra.org/sobre/?lg=1>. Acesso: 19 dez. 2019.

BARBOSA, Asdrúbal Borges Formiga; SOBRINHO, Alexandre Mota. Criatividade No Instagram Como Ferramenta De Inovação Para As Organizações. **Signos do Consumo**. São Paulo, 2014.

CASEMIRO, Raísa Rocha; OLIVEIRA, Dannilo Duarte. Redes sociais e assessorias de comunicação: elementos para uma comunicação eficaz. In: SIMPÓSIO DE TECNOLOGIAS DIGITAIS E SOCIABILIDADE, I, 2012. Práticas Interacionais em Rede. **Anais...** Salvador – BA, 2012.

CHALITA, Gabriel. **Pedagogia do Amor**: a contribuição de histórias universais a formação de valores das novas gerações - São Paulo: Editora Gente, 2003.

CHURCHILL, Gilbert A.; PETER, J. Paul. **Marketing**: criando valor para os clientes. São Paulo: Saraiva, 2000.

COBRA, Marcos. e BRAGA, Ryon. **Marketing Educacional**. Ferramentas de Gestão para Instituições de Ensino. Vila Velha: Hopper Editora, 2004.

DIGITAL IN 2018: Social Media Marketing. We are Social e Hootsuite, 2018. Disponível em: <https://hootsuite.com/pt/pages/digital-in-2018>. Acesso em 12 nov. 2019.

DO CANTO, Luana Costa; CORSO, Kathiane Benedetti. O Facebook e a Busca de Informações para as Compras On-line. **Anais do Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão**, v. 5, n.2, 2013. Disponível em: <http://www.noticiasmagazine.pt/2014/a-minha-mae-tem-um-blogue/>. Acesso em 24 nov. 2019.

HACK, Marcela Thamiros. **Marketing Digital**: o crescimento do uso do e-commerce no Brasil. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso. Centro Universitário Anhaguera. São Paulo, 2017.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Escolar**. Disponível em: <http://escolas.educacao.ba.gov.br/censoescolar1>. Acesso 01 dez. 2019.

Instagram para Empresas. **SEBRAE** - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/al/artigos/10-dicas-para-pro>

mover-o-seu-negocio-no-instagram,e11da535c0597510VgnVCM-1000004c00210aRCRD. Acesso em 30 nov. 2019.

INSTAGRAM: BRASIL É O SEGUNDO EM NÚMERO DE USUÁRIOS NO MUNDO. Revista Fhox, 2017. Disponível em: <https://fhox.com.br/negocios/instagram-brasil-e-o-segundo-em-numero-de-usuarios-no-mundo/>. Acesso em 12 nov. 2019.

KOTLER, Philip.; ARMSTRONG, Garry. **Princípios de Marketing**. 9. ed., São Paulo: Prentice Hall, 2003.

KOTLER, Philippe.; FOX, Karry F.A. **Marketing Estratégico para Instituições Educacionais**. São Paulo: Atlas, 1994.

OLIVEIRA, Danielle da Silva. **Marketing Digital: uso do Instagram como ferramenta de Marketing e prospecção de novos clientes**. 2018. 33 f. TCC (Graduação) – Curso de Administração, Administração e Economia, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2018. Disponível em: Acesso em: 19 dez. 2019.

OTONI, A. C. **Brasileiros gastam 650 horas por mês em redes sociais**. Mai. 2016. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/nas-redes/post/brasileiros-gastam-650-horas-por-mes-em-redes-sociais-567026.html>. Acesso em 19 nov. 2019.

PAULA, Daniela Ferreira Lima de; GARCIA, Wilton. **Comunicação, consumo e imagem no Instagram: estudos contemporâneos**. Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem – ENCOI. Londrina – PR, 2014.

PIZA, Mariana Vassallo. **O fenômeno Instagram: considerações sob a perspectiva tecnológica**. Brasília, abr. 2012. Disponível em: https://www.bdm.unb.br/bitstream/10483/3243/1/2012_MarianaVassalloPiza.pdf. Acesso em 19 dez. 2019.

SILVA, Polyana Inácio Rezende. Dinâmicas Comunicacionais Na Representação Da Vida Cotidiana. Instagram: um modo de narrar sobre si, fotografar ou de olhar para se ver. In: XVII CONGRESSO

DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE. **Anais...** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Ouro Preto – MG; 2012.

TREVISAN, Rosi Mary. Marketing em Instituições Educacionais. **Revista Programa de Educação Corporativa**, Curitiba, v. 2, n.1, p. 93-103, jul.2001/jul.2002.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2010.

VAZ, Conrado Adolpho. **Os 8Ps do marketing digital**: o guia estratégico de marketing digital. São Paulo: Novatec, 2011.

Jornalismo e Política em Salvador - Eleições 2012

Aline de Jesus Sampaio Brandão

As discussões em torno da relação entre mídia e política não são novas. Elas tanto podem partir do senso comum, que, na superficialidade que lhe é característica, resume tal relação em termos de quem presta ou não, de quem “fala a verdade” ou “mente”; quanto de estudos mais aprofundados que vão abordar essa relação desde sua gênese, tentando dar conta das inúmeras questões dela advindas (econômica, social, ética etc). Contudo, ambas as visões, revelam a existência da imbricação ou transversalidade desta relação, que tem se tornado de interdependência, o que pode na dimensão específica de cada instância.

A mídia, aqui analisada é o jornalismo impresso, cada vez mais tem alargado suas fronteiras, além do papel de informar, que também toma para si o papel de formador de opiniões, tornando-se indispensável nos principais debates da sociedade, em especial aos que se referem à política, como todo o sistema midiático, composto por jornais, rádios, TVs, novas tecnologias, outdoor etc⁹⁷.

Essa indispensabilidade termina por fortalecer a ideia de imprensa como sendo um “quarto poder”, sem que se leve em conta que no desempenhar desta ação, a mídia acaba ocupando uma posição que não é sua, toma para si atribuições que devem ser da sociedade e dos poderes, de fato, constituídos, a exemplo das re-

⁹⁷ Este texto é uma versão do TCC “Jornalismo e Política: Cobertura das campanhas de ACM Neto e Nelson Pelegrino nas eleições 2012 pelos jornais *A Tarde e Correio*”, orientado pelo Prof. Dr. Luiz Henrique Sá da Nova, defendido em 9 de abril de 2014, e aprovado pela banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho e pelo Prof. Dr. Antonio Eduardo Alves de Oliveira.

apresentações político-institucionais. Assim, atuam para enquadrar as instituições do estado, fortalecendo pautas econômicas, para o congresso apreciar, e, também, o judiciário, em torno de sentenças que interessam ao *establishment*.

As representações políticas, por sua vez, acabam se afastando de sua propalada missão principal, que seria zelar pelos interesses da sociedade a qual representam, muitas vezes protagonizando escândalos diversos que afetam diretamente a credibilidade da máquina pública. Fortalecendo a interdependência existente entre mídia e política, no enquadramento específico, aqui abordado, os candidatos e eleições têm na mídia um meio de estar presente e interagir com a sociedade, e a mídia, a seu turno, tem interesses estruturantes no campo político e, nestes escândalos, material para suas publicações. Neste aspecto, torna as instituições reféns de sua atuação, em várias ocasiões, aumentando sua participação cada vez mais destacada na vida política da sociedade. É também nesse momento que se cria certa cumplicidade entre determinados meios jornalísticos e determinadas personagens, criando dificuldades para distinguir o que é informação jornalística do que é propaganda.

Esta relação entre mídia e política fica mais escancarada em tempos de eleição, quando uma dará suporte à outra, seja como meio de divulgação de plataforma política, seja para defender interesses e ideologias de grupos, de forma menos ou mais explícita. A disputa eleitoral é o momento propício de criar, apresentar, fortalecer perfis de candidatos, mas também é o momento em que vários interesses estão em jogo, sempre interesses conflituosos, em maior ou menor dimensão. Aqui, misturam-se interesses do cidadão, da mídia e dos candidatos, afirmando, para além das discordâncias em relação às formas de governo, a importância vital que o pleito eleitoral tem para a sociedade.

Comunicação, mídia e política

A comunicação sempre foi parte essencial na vida das pessoas. É só através dela que é possível haver a interação entre indivíduos, seja através da fala propriamente dita, de textos escritos ou de simples gestos. Mas, apesar da importância desta comunicação interpessoal, ela não ficou restrita apenas ao simples fato de possibilitar a interação. A comunicação, através de seus vários meios, também pode ser um meio complementar e eficiente de dominação e cooptação.

Poderíamos dizer que essa comunicação mais interpessoal deu lugar teve que se redimensionar em relação ao que chamamos de comunicação midiaticizada. Uma comunicação mediada necessariamente por um aparato sociotecnológico que necessita de uma organização e teoria específicas, implicando a fixação do lugar de quem fala e de quem ouve, a formatação das “massas” em nível singularmente comunicacional e a existência de um trabalho coletivo e especializado. Sendo assim, seria uma modalidade que se difere da comunicação interpessoal, de sua natural “espontaneidade” e “intercambialidade” (RUBIM, 2000).

A sociedade contemporânea seria estruturada e ambientada pela comunicação. Albino Rubim (2000) cita alguns fatores que comprovariam essa afirmação. A comunicação midiática expandiu quantitativamente na sociedade; há diversidade e novidade nas modalidades de mídias existentes; a comunicação midiática desempenha um papel de experienciar e conhecer a vida, a realidade, e o mundo; há forte presença e abrangência das culturas midiáticas como circuito cultural, que teria o poder de organizar e difundir comportamentos, percepções, sentimentos etc.; a mídia prevalece como esfera de publicização; as redes midiáticas provocam mudanças espaciais e temporais; os gastos com objetos de comunicações têm grande pre-

sença no orçamento doméstico; os setores voltados para a produção, circulação, difusão e consumo de bens simbólicos têm forte presença na economia e participam com destaque do PIB de diversos países; e é significativo o número de trabalhadores da informação e da produção simbólica, das indústrias da cultura.

Tudo isso significa que a comunicação não apenas estrutura e ambienta a sociedade, mas também atinge a configuração da sociabilidade, “[...] pois ela se vê composta e perpassada por ‘marcas’ fabricadas pela mídia, tais como o espaço eletrônico, a televivência e a globalização [...]” (RUBIM, 2000, p. 37). Assim sendo, a televivência poderia ser conceituada como sendo uma vivência à distância. Abandonado quase que completamente a ideia mais simples de comunicação atrelada à relação interpessoal.

A contemporaneidade trouxe profundas mudanças na configuração da política, entre elas uma participação maior, não só da população em si, mas também dos meios de comunicação/mídia, estes últimos atuando, em alguns momentos, como partidos eletrônicos.

Neste contexto e em uma compreensão mais ampla, a política é entendida como sendo “uma arte da negociação”, não uma negociação na acepção de ceder, mas uma maneira de se chegar à compreensão e a um consenso de maneira mais argumentativa. A existência da política está ligada à existência de uma paridade inicial entre os sujeitos e um conflito, uma divergência de interesses acerca de assuntos comuns. Sendo assim, a política se constitui em seu meio como uma negociação argumentativa dos conflitos com o intuito de se chegar a um consenso (RIGITANO, 2011).

Entender a política como sendo uma negociação é também atestar a importância da esfera pública, um conceito formulado pelo sociólogo Jürgen Habermas no início dos anos 1960. Reafirmando as relações entre esfera pública e política, Habermas (1984) explica que

a categoria “esfera pública” precisa ser examinada no vasto campo da política; e adverte para a necessidade de se pensar tal conceito, procedendo sociológica e historicamente.

A noção de esfera pública está interligada à de opinião pública: “a esfera pública é, ao mesmo tempo, o locus e a condição onde se gera a opinião pública” (GOMES, 1998 *apud* RIGITANO, 2011, p. 3). Segundo Maria João Silveirinha (2004), na perspectiva da política, a opinião pública seria posta como a voz do povo, sendo usada como ponte entre governantes e governados.

Ainda segundo Silveirinha, a opinião pública é o princípio que cria a democracia, porém, mesmo a opinião pública sendo vital para a democracia, pode ser concomitantemente despótica, fonte da “tirania da maioria”, emitindo assim a sua apreensão com o emergente domínio da opinião, que parecia substituir a crítica dos mais esclarecidos.

Essa visão mais crítica, quiçá pessimista, da opinião pública casa perfeitamente com a seguinte afirmação de Patrick Champagne (1996): “Não existe ‘verdadeira opinião pública’, mas somente crenças na boa maneira de apreendê-la e avaliá-la [...]”. (CHAMPAGNE, 1996, p. 118). Existiria tão somente uma definição *social* que seria, por natureza, historicamente variável, e diz respeito de fato ao campo social dos agentes que têm interesse a invocá-la, manipulá-la ou atuar sobre o que, da perspectiva social, é nomeado por esse nome.

Em resumo, afirma o autor, as sondagens substanciaram as relações da política com as mídias e, em especial, com a televisão, ao passo em que elas se transformaram no espaço de um trabalho político específico, tendo como intenção agir explicitamente sobre as opiniões da mesma forma que as criam os institutos de sondagem.

Os interesses dos jornalistas pelas sondagens são diversos. Antes de qualquer coisa, uma sondagem é um produto que tem uma incumbência econômica para as empresas de imprensa, pois se tra-

ta de uma informação que é dedicada à venda de jornais. Todavia, Champagne adverte que não devemos reduzir a grande motivação da imprensa a interesses puramente econômicos. O poder da crença estaria apoiado na pluralidade dos interesses que se reforçam e se justificam uns aos outros e possibilita uma determinada boa fé por parte daqueles que as utilizam. O meio jornalístico não é homogêneo e o relacionamento dos diversos órgãos de imprensa com as sondagens é diversificado.

De fato, podemos perceber o uso constante das pesquisas de opinião, principalmente nos períodos eleitorais, como é o caso do objeto de pesquisa que este capítulo relata. Há que se ressaltar que as pesquisas sobre o contexto eleitoral aparecem também antes do período das próprias campanhas, haja vista que elas são reproduzidas em épocas pré-eleitorais, são referenciadas pelos meios de comunicação e pelos próprios agentes da política, como instrumento de definição das candidaturas. Os jornais, sejam eles impressos ou televisivos, divulgam os resultados das sondagens de opinião, até mesmo antes das confirmações de candidaturas, tentando prever a repercussão eleitoral de determinados candidatos.

Nesse universo das sondagens, quando da campanha eleitoral, os debates televisivos ganham maior notoriedade. Nas edições dos jornais, que aqui utilizamos como objetos de estudo, foi notória a relevância dada aos debates realizados pelas quatro principais emissoras baianas (Rede Bahia, Aratu, Itapoan e Band Bahia), quando o desempenho de cada candidato era analisado, bem como os resultados das sondagens eram, muitas vezes, creditados a tal desempenho.

Discutindo o imbricamento entre a mídia e a política, Venício Lima usa a teoria política de Gramsci. Para Venício Lima, em tal teoria, o conceito de hegemonia cumpriria um duplo papel de singular importância para o estudo da mídia:

A mídia desempenha o papel de manutenção da ideologia política dominante: ela a divulga, celebra, interpreta o mundo nos seus termos e, em alguns momentos, a altera para adaptá-la às demandas de legitimação num mundo em mudança. Ao mesmo tempo, o conceito de hegemonia é empregado para explicar o comportamento da mídia, o próprio processo de produção cultural. A mídia, ela mesma, está sujeita ao processo hegemônico. A ideologia dominante conforma a produção de notícias e entretenimento; isto explica por que podemos esperar que a mídia funcione como *agente de legitimação*, apesar do fato de que ela é independente do controle político (HALLIN, 1987 *apud* LIMA, 2012, p. 172).

Essas palavras nos levam a pensar nas estratégias, nem sempre explícitas, que a mídia usa para interferir na sociedade conforme seus interesses e de seus aliados. Seja através da omissão, deturpação ou da propaganda velada, muitos meios de comunicação dão um jeito de fazer com que o ouvinte/telespectador/leitor enxergue por determinado viés. O que nos leva, mais uma vez, à questão da centralidade da mídia na sociedade.

Antônio Fausto Neto (2004) coloca que, sem dúvida, a atividade midiática direcionada para publicização, e para a construção da cena política, se constituiria numa atividade pública. A ação de tornar pública a política seria uma tarefa institucional de natureza pública, por parte das mídias, porém o processo de produção, por meio do qual o discurso político seria semantizado, se tornariam operações definidas e engendradas no interior de cada mídia.

Para o autor, o campo das mídias não se estabeleceria apenas como dispositivo de representação do que ocorre na cena política, mas se transformaria, conforme estratégias discursivas distintas, em dispositivos que não narram, mas atuam sobre o espaço político, atraindo para si a condição de um poder por meio do qual coloca em

funcionamento estratégias de onde se aponta os caminhos e os destinos da política e o daqueles que dela participam.

O sistema político, por diversas vezes, é classificado como incapaz de adequar as suas ações a um tempo em que a política acontece, predominantemente, fora dos espaços tradicionais da política-especialmente nos *media* e pelos *media*; de lutar contra essa incapacidade por meio de tentativas, mais ou menos explícitas, de fiscalizar e instrumentalizar o sistema mediático. Já ao sistema mediático pesa a acusação de converter a política num simples espetáculo, omitindo-se de mostrar aos cidadãos os problemas ligados à coisa pública, as soluções e as alternativas políticas presentes e investindo na divulgação de questões ligadas à baixa política, à vida particular, ao escândalo dos agentes políticos; de, ocasionalmente, se sujeitar à tentativa de controle e instrumentalização protagonizada pelo sistema político para conseguir benefícios (SERRA, 2005).

Aqui chegamos a um ponto de extrema importância, a percepção de que os cidadãos se baseiam na mídia para se informar, entre outros temas, sobre o que se refere à política. É a mídia, muitas vezes, que intermedeia as relações entre a sociedade e a política. Podemos não recorrer ao extremismo de que não existe política fora do campo midiático, mas também não podemos negar o papel que este tem na divulgação dos temas políticos. A mídia se tornou ferramenta fundamental tanto para o agente político que a utiliza para divulgação de suas propostas, quanto para o cidadão que tem a possibilidade de conhecer, de forma mais dinâmica, as propostas daqueles que se pretendem ou já são seus representantes. Obviamente, não negamos a possibilidade de manipulação e contaminação dos conteúdos divulgados, mas também não podemos trabalhar apenas com tal perspectiva.

O poder de transmissão de informação se amplia de tal forma, que a mídia passa também a interferir na sociedade. Segundo Luiz

Nova (2003), apresentando-se como um instrumento de configuração de uma sociabilidade que ratifica o estilo de vida dominante, a mídia cada vez mais tem tomado para si um lugar mais central na sociedade capitalista contemporânea e no desenvolvimento das relações sociais e dos valores.

A mídia termina sendo legitimada, virando porta voz da sociedade, mesmo não velando pelos interesses de todos, e sim de quem domina. A mídia, em especial as jornalísticas, se apresenta como um organismo especializado, como quem busca tornar conhecido aquilo que seria ignorado, oculto ou secreto. Sob esse discurso, as estratégias da mídia acabam sendo justificadas, afinal, fazer vir a público aquilo que era oculto é corresponder às necessidades da sociedade.

Alguns autores discutem esse poder da mídia com tanto afincamento que veem a mídia como verdadeira máquina responsável por tomar posição sobre o que deve ser a informação e de que maneira ela deve ser tratada. Patrick Charaudeau (2007) coloca que a informação midiática está minada de contradições, pois o modo como as informações são transmitidas poderia satisfazer a um princípio de dramatização deformante. É nesse “campo minado” que o jornalismo costuma operar, herdando o papel de agente de informação, mas também o de agente de poder.

Segundo Van Dijk (2010), mesmo quando o poder da mídia estabelece uma forma de poder mediador, este poder possuiria um papel próprio de autonomia na produção e na reprodução das estruturas de poder social. Seria através do uso seletivo de fontes de informação, rotinas jornalísticas e seleção de assuntos, que a mídia jornalística deliberaria quais indivíduos seriam apresentados na arena pública, o que seria dito sobre eles e, especialmente, como seria dito.

Essa definição de poder mais ligado ao ato de informar é muito importante para o trabalho aqui construído. Por conta desse poder

recaído sobre o jornalismo, os jornalistas acabam se colocando como fornecedor principal da informação, como a testemunha mais objetiva. Para convencer o público daquilo que se está divulgando, não basta credibilidade, os jornalistas terminam usando artifícios para persuadir, convencer, e até mesmo manipular, impondo ao cidadão uma visão de mundo previamente articulada. O que é extremamente conflituoso, pois o ato de noticiar não é um mero modo de informar, mas também pode ser visto pelo viés da dominação, da cooptação.

Eleições e interferências midiáticas

Em um sentido menos simplista, as eleições podem ser definidas como sendo um momento de escolha de representantes para o exercício de poderes na sociedade. Sendo assim, as eleições têm suas aproximações e diferenças em relação a outros processos de escolha de representantes como, por exemplo, a herança, a nomeação e a cooptação. É nesse processo que escolhemos aqueles que estarão em locais de comando. Ou seja, em locais e posições que conferem certo privilégio de poder para governar.

De acordo com Albino Rubim (2000), as eleições funcionariam como procedimento social e fundamental de atribuição do poder de comandar, mas este seria um comando periódico e de caráter momentâneo, porque, a rigor, essa atribuição de poder iria além do episódio eleitoral, se dando no cotidiano por meio da constante disputa do poder de governar, das condições de governabilidade.

Na prática, um processo eleitoral mobiliza muito mais que o cidadão e o candidato. O cidadão não escolhe alguém para governar só para ele, o candidato não pode se atentar apenas para os interesses da comunidade, há também os interesses dos partidos políticos que o escolheram para a disputa. Não bastasse tudo isso, entra em jogo a instância midiática que, também carregada de interesses di-

versos, termina sendo o elo entre os eleitores e os candidatos, pois é quem divulga, normalmente, tanto as proposições dos candidatos quanto as reivindicações dos eleitores.

Sendo assim, muitas vezes, o eleitor não tem contato direto com as propostas de quem está disputando as eleições, ele passa a montar o perfil dos candidatos a partir do que é veiculado pelas diversas mídias. Na verdade, há um jogo de influências, ou, como afirma Charau-deau (2011): “[...] Encontramo-nos, assim, em um jogo em que todos mudam sob a influência dos outros: a opinião sob a influência das mídias, as mídias sob a influência da política e da opinião, o político sob a influência das mídias e da opinião” (CHARAUDEAU, 2011, p. 25).

A mídia entrou de vez no processo eleitoral e desempenha um papel importante, mesmo com interesses diversos, nem sempre voltados apenas para a informação. Conforme Márcia Nunes (2004), a mídia está no centro do processo eleitoral, transformando a campanha numa sucessão de atuações estratégicas englobadas no *marketing* eleitoral. Haveria uma valorização da forma em prejuízo do conteúdo das campanhas. A espetacularização da política e do candidato estaria tomando o lugar das propostas eleitorais em uma perspectiva político-ideológica. O candidato, por sua vez, estaria sendo transformado em ator, em personagem, que mudaria de ideia conforme as inclinações percebidas nas pesquisas de receptividade de seu programa eleitoral.

A mídia também contribui para as pesquisas eleitorais, que acabam assumindo certa autonomia, no que se refere ao monitoramento dos cidadãos, no processo de escolha dos candidatos. Essas pesquisas acabam reforçando a noção do voto útil ao reforçar os nomes daqueles que, supostamente, teriam maiores chances de vitória, distanciando do eleitorado aqueles candidatos que se encontrariam em posições inferiores nas pesquisas.

Mas não é só a mídia que usa as pesquisas eleitorais para projetar ou anular certas candidaturas, os próprios políticos, durante suas campanhas, fazem uso dessas pesquisas, com o intuito de fortalecer a ideia de vitória ou de derrota em relação a certa candidatura. Com isso, os eleitores seriam vigiados, ora pela mídia, ora pelos candidatos, por meio das pesquisas eleitorais.

Isso acontece por conta da dificuldade que o eleitorado tem de tomar parte da campanha eleitoral, exercendo de fato sua cidadania, acompanhando as proposições das candidaturas e os compromissos assumidos pelos candidatos, dando ideias de modificações para os programas, inquirindo, mostrando as contradições. Os espaços de atuação popular são poucos, restringindo-se às pesquisas de medição das expectativas da população. Essas pesquisas acabam apontando como opção aquele candidato que teria melhor desempenho nas sondagens de opinião, criados e divulgados pelos meios de comunicação.

Desse modo, a opinião pública seria construída por meio da manipulação que a mídia pratica sobre a pesquisa eleitoral. Por seu turno, tais pesquisas passariam a ser agendadas como uma notícia a mais, em meio ao processo de cobertura dos resultados junto à população e aos especialistas, comentaristas, que, normalmente, exprimem um juízo particularizado acerca dos dados das pesquisas.

Com toda a discussão que aqui nos propusemos, fica evidente que não há como se negar a relação estreita existente entre política e comunicação. Seja pensando na comunicação como ferramenta do *marketing* político, ou na comunicação de forma mais ampla, que dê conta da complexidade que é o ato eleitoral.

Muitas vezes, a simples maneira como uma notícia é *enquadrada*, a forma como determinados nomes da política são apresentados, sobretudo em tempos de eleição, é, na verdade, uma propaganda

velada, seja a favor ou contra, com o intuito de influenciar aquele cidadão que, sabidamente pelos meios de comunicação, se baseiam por meio daquilo que é apresentando pelas mídias jornalísticas, normalmente, detentoras de grande credibilidade.

Por ser o foco desse trabalho a análise de como as campanhas de Nelson Pelegriño (PT) e ACM Neto (DEM) foram mostradas pelos jornais *A Tarde* e *Correio*, é importante refletir sobre o discurso político, bem como sobre o discurso da mídia. Patrick Charaudeau (2011) afirma ser o discurso político o lugar de um jogo de máscaras. Por conta disso, toda palavra proferida no campo político deveria ser compreendida ao mesmo tempo pelo que ela diz e não diz, não devendo ser interpretada ao pé da letra, de forma ingênua, mas como sendo o resultado de uma estratégia. O autor lembra que toda fala política é por definição um fato social.

O discurso não esgota todo o conceito político, porém não existe política sem discurso. Este é constitutivo daquela. A linguagem seria o que impulsionaria a ação, a orientaria e lhe daria sentido. A política é dependente da ação e se assenta constitutivamente nas relações de influência social, e a linguagem, por conta do fenômeno de circulação dos discursos, seria o que permitiria que se formassem espaços de discussão, de persuasão e de sedução nos quais se realizariam o pensamento e a ação políticos. A ação política e o discurso político estariam indissociavelmente ligados.

Charaudeau (2011) adverte que, a partir do instante em que a situação autoriza, qualquer enunciado, mesmo que seja aparentemente inocente, pode ter um sentido político. Da mesma forma, um enunciado aparentemente político pode, conforme a situação, ser usado apenas como pretexto para dizer outra coisa que não é política; podendo até mesmo neutralizar seu sentido. Nessa perspectiva, não é o discurso que é político, e sim a situação de comunicação que

assim o traduz. Não é o conteúdo que faz o discurso ser político, é a situação que o politiza.

Como *ato de comunicação*, o discurso político diz respeito mais diretamente aos indivíduos que participam da cena de comunicação política, que tem por desafio influenciar as opiniões como o intuito de conseguir adesões, rejeições ou consensos. Ele é o resultado de aglomerações que estruturam parcialmente a ação política (comícios, debates, apresentações de *slogans*, reuniões, ajuntamentos, marchas, cerimônias, declarações televisivas) e criam imaginários de filiação comunitária. “Aqui, o discurso político dedica-se a construir imagens de atores e a usar as estratégias de persuasão e de sedução, empregando diversos procedimentos retóricos” (CHARAUDE-AU, 2011, p. 40).

Diferente da maioria das outras formas de discursos, o discurso político pode ser importante para todos os cidadãos. Seu poder vem tanto de sua abrangência quanto de seus inúmeros graus de legitimidade. Poucas formas de discurso oral são tão bem conhecidos, cotidianamente mencionados e partilhados de forma tão ampla nos meios de comunicação de massa como o discurso dos políticos mais destacados. Esse comparecimento avassalador nos meios de comunicação e o acesso a tais meios podem ser percebidos como uma manifestação do poder político (VAN DIJK, 2010).

Analisando os jornais

Para atingirmos o nosso objetivo, alguns passos foram fundamentais. Inicialmente, fizemos uma varredura das 123 edições (Julho a Outubro) de cada um dos jornais para podermos separar aquelas em que havia alguma referência à campanha dos candidatos Nelson Pelegrino e ACM Neto e/ou seus partidos. Ressaltamos que a intenção não foi delimitar um período da campanha, mas analisar tudo o

que foi veiculado pelos dois jornais, para depois poder chegar a um diagnóstico, que mostrasse como as campanhas foram apresentadas.

Depois desta varredura, constatamos que 97 edições do jornal *A Tarde* e 118 edições do *Correio* se encaixavam em nosso objetivo de análise, ou seja, traziam publicações que faziam referência aos candidatos e /ou seus partidos. O próximo passo foi fazer a leitura de todas as edições. Registre-se que foi recorrente ter mais de um texto por edição que tinha alguma relação com a nossa análise. No *A Tarde*, fizemos a leitura aprofundada de 249 textos entre notas, matérias, entrevistas, colunas e artigos. Já no *Correio*, foi um total de 272 publicações, somando, ao final, a leitura e análise de 521 publicações. As publicações foram separadas e lidas com atenção, levando-se em consideração o conceito de *enquadramento* e aspectos da Análise do Discurso. O design da página também foi avaliado com o objetivo de verificar a hierarquia das informações, o espaço dado a cada candidato. Junto a esses temas, exploramos conceitos imprescindíveis, tais como: política, eleição, comunicação, mídia/jornalismo, ideologia, discurso.

Foi pensando em toda a discussão travada até aqui que nos debruçamos sobre as edições de julho a outubro de 2012 dos jornais baianos *A Tarde* e *Correio*, com o intuito principal de analisar como os jornais construíram os perfis dos candidatos ACM Neto e Nelson Pelegrino nas eleições municipais de 2012. Pudemos perceber que as matérias, da forma que foram escritas, de alguma forma, se apresentaram como tomada de posição político partidária. Levando em consideração a maneira como as imagens de cada candidato foram construídas no decorrer dos quatro meses, é possível dizer que a preferência e indução da cobertura da eleição recaiu sobre o candidato do DEM, demonstrando uma interferência política, na construção de um cenário favorável à sua eleição.

O resultado da eleição municipal 2012 é conhecido. O candidato do DEM, ACM Neto, foi eleito no segundo turno com 53,51% dos votos contra 46,49% de Nelson Pelegrino. Até onde a maneira como os dois jornais aqui analisados cobriram as campanhas dos dois candidatos contribuíram para este resultado? Talvez, nunca teremos uma resposta concreta para este tipo de pergunta. Mas um fato ficou explicitado na análise aqui empreendida, tanto o *Correio* quanto o *A Tarde* deram um enquadramento mais negativo à campanha de Nelson Pelegrino do que a de ACM Neto.

Este enquadramento mais negativo pode ser observado na maneira como as greves dos professores estaduais e dos policiais militares foram constantemente batidas e atreladas à imagem de Nelson Pelegrino; nas previsões que o jornalista Samuel Celestino, de *A Tarde*, fazia do fim PT, nas ligações entre mensalão e eleição municipal. Enfim, muita coisa conspirava contra o candidato petista, ganhando maior potencialização na forma como a cobertura foi enquadrada pelos jornais.

Obviamente, não podemos perder de vista que a mídia não eleger ninguém, mas cria sim cenários favoráveis ou não. A partir do momento em que pesou sobre Nelson Pelegrino todos os problemas que o governador Jaques Wagner e o Partido dos Trabalhadores enfrentavam em 2012 (as greves explodiram em todo o país, não apenas na Bahia), surgiram espécies de combustíveis para alimentar a mídia baiana, já conhecida por seguir determinadas tendências.

A postura do jornal *Correio* não trouxe surpresa, foi a que esperávamos. Continuou fazendo seu papel de defensora dos interesses de ACM, agora, o Neto. Princípios básicos como ouvir todos os lados envolvidos num fato foram deixados de lado para que a campanha de ACM Neto pudesse sobressair. Um meio que deveria ser de transmissão de notícias se resumiu, muitas vezes, a simples plataforma de

campanha, parecendo mais um produto da assessoria do candidato do DEM.

Já o *A Tarde* nos trouxe certa surpresa. Na nossa visão, por não ter, explicitamente, nenhuma ligação mais íntima com os candidatos e por, em outras disputas eleitorais, ter se mostrado numa posição contrária ao *Correio*, pensávamos que manteria uma postura mais neutra, focando todos os embates de igual modo. Mas não foi isso que constatamos. De maneira geral, usou as mesmas críticas que o *Correio* contra o candidato petista (por exemplo, criticou inúmeras vezes o discurso do alinhamento político), bem como bateu constantemente nas teclas das greves na Bahia e na do mensalão. Por meio da coluna de Samuel Celestino, profetizou o fim do PT, não bastando a ele refletir sobre a crise que o partido enfrentava em âmbito local.

Tudo isso acaba alcançando o eleitor, seja por confiar nas análises que os jornais costumam fazer do cenário político, haja vista que estes ainda gozam de credibilidade, seja porque o eleitor ainda está apegado a costumes antigos que só o permite votar em quem tem maior chance de vitória. Aquela ideia de só entrar em jogo para ganhar, mesmo sem fazer uma avaliação de cada candidato. Da forma como a situação do candidato petista foi apresentada, estava claro quem tinha maior chance de vitória.

Considerações finais

Na verdade, consideramos que Nelson Pelegrino não apareceu, de fato, nos jornais, ele foi substituído pelos assuntos ligados às dificuldades que seu partido estava enfrentando naquele momento, pelos ataques de seus adversários, em especial ACM Neto, que tiveram grande destaque em ambos os jornais. Quando era dado destaque às suas colocações, eram sempre aquelas que tinham a ver

com algumas dessas dificuldades. A exceção para esta afirmação ficou por conta das matérias do *A Tarde* que traziam as propostas de todos os candidatos para determinadas áreas e de pequenas notas no *Correio* sobre suas atividades de campanha.

Nossas afirmações são tranquilas ao passo em que não temos nenhuma preferência partidária, bem como não votamos em Salvador, ou seja, não fomos impulsionados por objetivos de foro íntimo. Além do gosto por estudar assuntos ligados à política, a intenção foi refletir sobre nossa futura área de atuação, o jornalismo. De certa forma, analisar a cobertura que os jornais fizeram das campanhas dos dois prefeituráveis nos fez nos defrontarmos e entramos em choque com a visão romântica que ainda tínhamos da profissão.

Não estamos afirmando que os meios jornalísticos não possam ter uma opinião, mas que esta opinião não seja usada como arma para fazer prevalecer interesses outros que não sejam do público. Talvez a única solução seja mesmo a tomada de posição aberta, que o meio jornalístico seja sincero com seu público, não camufle suas intenções com uma neutralidade que não existe. Ainda assim, acreditamos que o jornalismo não deva ser usado como espaço de propaganda, seja ela da natureza que for. Utopia? Talvez. Mas já que o jornalismo é feito, geralmente, por nós jornalistas, nos cabe buscar uma forma de não corrompê-lo com aquilo que não esteja ligado ao seu papel principal de informar, mesmo sabendo das injunções determinantes do caráter privado da prática exercida pelas empresas jornalísticas.

Referências

CHAMPAGNE, Patrick. **Formar a opinião**: o novo jogo político. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução Angela S. M. Corrêa. 1.ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso Político**. Tradução Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FAUSTO NETO, Antônio. Discurso Político e Mídia. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). **Comunicação e Política**: conceitos e abordagens. Salvador: Edufba, 2004, p. 105-126.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria a sociedade burguesa. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

LIMA, Venício A de. **Mídia**: teoria e política. 2ª ed. 2ª reimpressão. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2012.

NOVA, Luiz Sá da. **Eleições 2000**: O príncipe do cotidiano da cidade da Bahia. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2003. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/nova-luiz-dissertacao.pdf>.

NUNES, Márcia Vidal. Mídia e Eleição. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). **Comunicação e Política**: conceitos e abordagens. Salvador: Edufba, 2004, p. 347-378.

RIGITANO, Maria Eugenia Cavalcanti. **Da política e suas atribuições**. Salvador, 2011 Disponível em: <http://www.portal-rp.com.br/bibliotecavirtual/cidadania/0234.pdf>. Acesso dia 03/01/2014.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicação e Política**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

SERRA, J. Paulo. Cataclismos e Catástrofes: reflexões acerca da relação entre sistema político e sistema midiático. In: CORREIA, João Carlos (org.). **Comunicação e Política**. Covilhã: UBI, 2005. Disponível em: http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110826-correia_comunicacao_politica.pdf. Acesso dia 03/01/2014.

SILVEIRINHA, Maria João. Opinião Pública. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). **Comunicação e Política**: conceitos e abordagens. Salvador: Edufba, 2004, p. 409-449.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

Povo brasileiro e identidade latino-americana no Brasil de Fato

*Lorena Carneiro Almeida Andrade
Jussara Peixoto Maia*

Na língua do povo Kuna, povo originário da Colômbia e que atualmente vive no Panamá, *Abya Yala* significa “Terra Viva”, “Terra Madura” ou “Terra em Florescimento”, e é uma expressão usada pelos povos originários para se referir ao continente que mais tarde veio a ser nomeado América. Hoje, tem sido utilizada por esses povos e por aqueles que reivindicam seu legado para restituir o sentimento de unidade e pertencimento a esse território (PORTO-GONÇALVES, 2019). É na busca por fazer emergir a potência dos sentidos de *Abya Yala* que surge o problema deste trabalho. Partimos do recorte da América Latina (AL) porque, diante dos caminhos tomados pelas nações da América, é a região cujo silêncio na mídia quanto às suas contradições provoca maior empenho numa reflexão que se volte para um passado comum. Nesse sentido, buscamos mapear como um veículo de comunicação que se manifesta de modo contra-hegemonico, como é o caso do jornal Brasil de Fato, atua na constituição de uma identidade latino-americana em seu povo⁹⁸.

A partir da visão dos Estudos Culturais sobre a construção identitária e, em conjunto com a análise sobre a formação das nações latino-americanas, buscamos compreender o modo pelo qual a

⁹⁸ Esse texto é uma versão do TCC *Abya Yala: O jornal Brasil de Fato e a construção de uma identidade latino-americana para o povo brasileiro*, de Lorena Carneiro Almeida Andrade, defendido e aprovado em 24 de julho de 2019, pela banca examinadora composta pela profa. Dra. Jussara Peixoto Maia (orientadora), prof. Dr. Luiz Henrique Sá da Nova (examinador interno) e profa. Dra. Milene Migliano Gonzaga (examinadora externa).

cultura e os meios de comunicação operam na constituição do que é a AL. Para isso, partimos da observação de elementos comuns à formação dos Estados nacionais deste continente e apresentamos alguns tensionamentos entre o poder hegemônico eurocêntrico e a resistência das nações e povos colonizados, que construíram novos caminhos, ao pensar a AL como um espaço próprio de produção de conhecimento e cultura.

O processo de colonização espanhola e portuguesa deixou profundas marcas na constituição dos Estados nacionais da AL, que se fazem sentir até hoje. A forma de incorporação desses territórios ao modo de produção capitalista em expansão, aqui implantado por metrópoles europeias, e o caráter das lutas por independência das colônias são alguns dos elementos essenciais para a compreensão deste processo.

A formação do Estado nacional na América Latina corresponde a dois processos indissociáveis: a internacionalização do modo de produção capitalista que conduz à institucionalização do poder burguês no mundo todo e, por outro lado, os processos de emancipação das colônias ibéricas. O primeiro processo tem um caráter econômico-social e o segundo é eminentemente político-militar. O vínculo reside justamente na estreita articulação entre estes aspectos da realidade (WASSERMAN, 2010, p. 177).

Um dos elementos constitutivos da ideia de nação é a formação da identidade desses territórios. Rossato (2003, p. 10-11) explica que, no final do século XIX, a identidade da AL começa a ser construída a partir da confrontação com as potências. Enquanto as metrópoles tentavam firmar sua ingerência por meio de mecanismos de exploração e dominação, as colônias respondiam com resistência e revolta, junto com esforços de auto-definição, auto-identificação e de tentativas de desenvolvimento mais ou menos autônomas. Observar

a formação da identidade, no entanto, tem relação direta à compreensão da diferença. Woodward (2009) afirma que “a identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (p. 9). Tais marcações funcionam como pontos de reconhecimento e apego por sua capacidade de excluir, de diferenciar-se do outro e também pela construção de sistemas simbólicos de representação.

Identidade e diferença são também criações linguísticas, o que significa que não são naturais, mas sim produtos sociais e culturais. “Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (SILVA, 2009, p. 55). Dessa forma, fazem parte das disputas de poder dentro da sociedade, sendo, portanto, um processo constante de tensionamento, de hierarquizações e de movimentos de inclusão e de exclusão.

Para compreender o processo de construção da identidade das nações da AL, é necessário analisar o papel que a cultura e os meios de comunicação exerceram nesse processo. Eles passaram a cumprir o papel de constituição e de porta-vozes do sentimento nacional de pertencimento e capilarizaram os valores culturais hegemônicos. “O rádio e o cinema contribuíram na primeira metade deste século para organizar os relatos de identidade e o sentido de cidadania nas sociedades nacionais” (CANCLINI, 2010, p. 129).

A constituição de uma nação e de uma identidade latino-americana é um processo, está sempre em movimento e em disputa. Martín-Barbero (2006) argumenta que, a partir dessa disputa, o processo de massificação constrói uma nova lógica para os meios de comunicação, na medida em que estes passam a cumprir um papel-chave, enquanto agentes políticos de simulação e desativação de tensionamentos na sociedade. É a partir dessa atuação que os meios emer-

gem como atores essenciais na sedimentação de uma narrativa sobre nação, povo e identidade que os vincula e, muitas vezes, ratifica a lógica colonial de poder e subserviência. Os meios de comunicação são, assim, elementos fundamentais para a constituição da identidade latino-americana hegemônica hoje.

O massivo passa a designar apenas os meios de homogeneização e controle das massas. A massificação será detectável mesmo onde não houver massas. E de mediadores, a seu modo, entre o Estado e as massas, entre o rural e o urbano, entre as tradições e a modernidade, os meios tenderão cada vez mais a constituírem-se no lugar da simulação e da desativação dessas relações (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 249).

Nesse sentido, este trabalho busca analisar como um meio de comunicação contra-hegemônico como o jornal Brasil de Fato contribui para a construção de uma identidade latino-americana para o povo brasileiro. Para isso, buscamos em Michel Foucault (2008) as bases para a realização da análise do discurso, tomando como referência o conteúdo relativo à AL, produzido no site do jornal. Ao analisarmos esse material, percebemos que a construção de uma narrativa que demarca a história em comum dos povos latino-americanos, bem como as similaridades do cotidiano dessas nações são alguns dos pontos centrais, utilizados pelo veículo para construir uma identidade possível entre o Brasil e esse continente.

A partir das considerações sobre o papel estratégico da comunicação na disputa política de narrativas, na constituição de identidades e na sua intrínseca relação também com a cultura, buscamos, neste trabalho, utilizar um veículo de comunicação - o site do jornal Brasil de Fato - como objeto para análise do discurso e, assim, compreender sua contribuição na construção e fortalecimento do discurso relacionado à constituição no Brasil de uma identidade latino-a-

mericana. Para isso, tomamos como base os conceitos nos termos formulados por Michel Foucault (2008) para análise discursiva e, nesta seção, nos debruçamos na apresentação das principais ideias que norteiam esse método.

De acordo com Pinto (1999), a análise do discurso se propõe a explicar os modos de dizer, de mostrar, de interagir e modos de seduzir. Ela vai de encontro à ideia de que a linguagem tem como papel a mera transmissão de informação. A análise do discurso “considera o aspecto formal da linguagem, mas sempre o vê e o trata na sua radical e inseparável relação com os conflitos subjetivos e sociais que envolvem os atos de fala” (FISCHER, 1995, p. 22). Esta perspectiva considera a linguagem como uma prática social, diferindo da linguística formal (NEVES, 1997, *apud* MAGALHÃES, 2005, p. 2). Nesse sentido, Milton José Pinto destaca que, para a análise do discurso, “as teorias linguísticas apropriadas são aquelas que não se limitam apenas a descrever a estrutura interna das frases, à maneira dos estruturalismos europeus e norte-americanos, mas que conceitualizam também os usos da linguagem em contextos (PINTO, 1999, p. 23).

O autor também chama atenção para a necessidade da observação da superfície dos textos, considerando tanto o uso da linguagem verbal quanto os elementos semióticos, nos quais podem ser encontradas as marcas ou pistas deixadas pelos processos sociais de produção de sentido que o analista irá investigar. “A prática do analista de discurso é procurar vestígios socioculturais que permitam uma contextualização em três níveis: o contexto situacional imediato, o contexto institucional e o contexto sociocultural mais amplo, onde se deu o evento comunicacional” (PINTO, 1999, p. 22).

Adotamos a perspectiva de Foucault (2008) para análise do discurso por entender que o filósofo desenvolveu um método que permite aos pesquisadores não olhar o que há por trás de um texto,

nem o que se quer dizer com ele, mas sim compreender quais suas condições de existência (FISCHER, 2001, p. 291). Concordamos com Fischer (2003), ao afirmar que seguir a perspectiva foucaultiana,

é fugir das explicações de ordem ideológica, das teorias conspiratórias da história, de explicações mecanicistas de todo tipo: é dar conta de como nos tornamos sujeitos de certos discursos, de como certas verdades se tornam naturais, hegemônicas, especialmente de como certas verdades se transformam em verdades para cada sujeito, a partir de práticas mínimas, de ínfimos enunciados, de cotidianas e institucionalizadas regras, normas e exercícios. Pesquisar a partir desses pressupostos históricos e filosóficos significa também, e finalmente, dar conta de possíveis linhas de fuga, daquilo que escapa aos saberes e aos poderes, por mais bem montados e estruturados que eles se façam aos indivíduos e aos grupos sociais (FISCHER, 2003, p. 385-386).

Foucault (2008) parte da linguagem, do discurso, como elemento central para sua análise das experiências vividas. Esse elemento é uma ruptura com uma ciência histórica que defende, por exemplo, que as regras de formação dos conceitos estariam na mentalidade e na consciência dos indivíduos. O método proposto por Foucault parte da noção de que essas regras “estão no próprio discurso, e se impõem a todos aqueles que falam ou tentam falar dentro de um campo discursivo determinado (FISCHER, 1995, p. 21). A partir do discurso, é possível destacar as regras que fazem aparecer em cada objeto o jogo de relações entre os elementos discursivos e os não discursivos (FISCHER, 2001, p. 221).

Em sua vasta obra, Foucault apresenta algumas definições para o conceito de discurso. Em *A Arqueologia do Saber* (2008), é

um bem – finito, limitado, desejável, útil – que tem suas regras de aparecimento e também suas condições de apropriação e de utilização: um bem que

coloca, por conseguinte, desde sua existência (e não simplesmente em suas “aplicações práticas”), a questão do poder; um bem que é, por natureza, o objeto de uma luta, e de uma luta política (FOUCAULT, 2008, p. 136-137).

Em *A Ordem do Discurso* (1996), Foucault destaca que, apesar da aparente veneração do discurso, nossa sociedade tem nele um certo temor, evidenciado a partir das interdições, supressões, fronteiras e limites que parecem querer dominar sua proliferação.

Tudo se passa como se tivessem querido apagar até as marcas da irrupção nos jogos do pensamento e da língua. Há sem dúvida em nossa sociedade e, imagino em todas as outras, mas segundo um perfil e facetas diferentes, uma profunda logo fobia, uma espécime de temor surdo destes acontecimentos, desta massa de coisas ditas, do surgir de todos estes enunciados, de tudo que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem, também, e de perigoso deste grande zumbido incessante e desordenado do discurso (FOUCAULT, 1996, p. 50).

A análise foucaultiana compreende os discursos como práticas sociais é fundamental para o entendimento de que a linguagem verbal e os outros elementos semióticos, a partir dos quais se constroem os textos, são partes constitutivas do contexto sócio-histórico, e não coisas externas, alheias às pressões sociais (PINTO, 1999, p. 24). Em *A Arqueologia do Saber*, por exemplo, Foucault (2008) afirma que “o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história” (p. 144), e, por isso, “não escapa à historicidade: não constitui, acima dos acontecimentos, e em um universo inalterável, uma estrutura intemporal (p. 145).

Analisar esses discursos é, pois, um exercício de compreender as descontinuidades históricas e o campo em que se dão essas disputas. É relacionar os discursos com práticas sociais e sua correla-

ção com os jogos de poder. “A análise desses discursos terá que dar conta, necessariamente, de uma história e a história está diretamente relacionada a práticas sociais e institucionais muito específicas” (FISCHER, 2003, p. 383).

No caso da mídia, é possível analisá-la tanto do ponto de vista de um lugar de onde falam várias instituições e sujeitos - entendendo esta como um veículo de circulação de discursos - como também a criadora de um discurso próprio (FISCHER, 2001). Basta observarmos quantos discursos proferidos em nossa sociedade sofrem algum tipo de mediação para se encaixar nos “padrões” do discurso midiático. Desde os políticos, nas campanhas eleitorais, os artistas, na produção e divulgação dos seus trabalhos, das relações humanas cotidianas, emolduradas nas novelas e *reality shows*, enfim, muitas são as transformações pelas quais esses discursos passam para conseguirem espaço no universo midiático.

Na análise dos jornais, particularmente, é necessário investigar não apenas a relação da notícia com os discursos, mas também os discursos que possibilitam que determinados fatos se tornem notícia, aqueles que sustentam a existência daquele veículo de comunicação e direcionam seus modos de atuação. Isso implica um avanço na análise do jornalismo para além da ideia de objetividade, valor que ainda é um campo de disputa na área da comunicação. Além disso, reitera a compreensão do papel político dos meios de comunicação de construir e reforçar certos discursos na sociedade, tornando-os peças-chave na constituição de nossas identidades.

Discurso do Brasil de Fato

O Sistema Brasil de Fato de Comunicação é uma iniciativa de jornalismo que se manifesta explicitamente com uma posição contra-hegemônica, lançada em 2003, no Fórum Social Mundial, em Porto

Alegre. Com o slogan “Uma visão popular do Brasil e do mundo”, a iniciativa surgiu de movimentos populares, que avaliaram a necessidade tanto de disputar narrativas na comunicação no Brasil, como também de “contribuir no debate de ideias e na análise dos fatos do ponto de vista da necessidade de mudanças sociais em nosso país” (BRASIL DE FATO, 2019).⁹⁹ Esse projeto evidencia o esforço político de setores da esquerda para compreender o papel estratégico da comunicação na sociedade e a necessidade de construir um veículo que atua na disputa de narrativas com os meios de comunicação hegemônicos.

Seganfredo (2016) afirma que o jornal nasceu no núcleo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, “a partir da necessidade, reconhecida dentro do MST, de um meio de comunicação próprio que dialogasse com a sociedade, disputando a hegemonia do discurso da grande mídia” (p. 18). A apresentação do projeto editorial do jornal coloca para o público o papel político que esse novo meio de comunicação busca cumprir.

Na luta por uma sociedade justa e fraterna, a democratização dos meios de comunicação é fundamental. E é com essa concepção que o MST, em consonância com outros movimentos sociais, como a Via Campesina, a Consulta Popular, as pastorais sociais, criaram o jornal Brasil de Fato – um jornal político, de circulação nacional, para contribuir no debate de idéias e na análise dos fatos do ponto de vista da necessidade de mudanças sociais em nosso país. Portanto, o Brasil de Fato é o resultado das aspirações de milhares de lutadores de movimentos populares, intelectuais de esquerda, sindicatos, jornalistas e artistas que se uniram para formar uma ampla rede nacional e internacional de colaboradores (Projeto editorial do jornal Brasil de Fato, 2002, *apud* MOURA, 2009, p. 100).

⁹⁹ BRASIL DE FATO. **Quem Somos**. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/quem-somos/>. Acesso em 12 jun 2019.

Hoje, o sistema Brasil de Fato de comunicação reúne um site, jornais no formato tabloide impressos, distribuídos em 10 estados, uma radioagência, além de um programa de TV chamado Central do Brasil, exibido no canal TVT. Todos os conteúdos produzidos pelo Brasil de Fato podem ser veiculados gratuitamente por qualquer pessoa ou veículo, desde que citada a fonte. E no caso dos jornais impressos, a distribuição é gratuita, em áreas de grande circulação de trabalhadores, como pontos de ônibus, metrô e centros comerciais. Diante desses elementos, podemos entender que o discurso do Brasil de Fato parte da posição assumida por movimentos populares, de uma compreensão de mundo baseada em princípios e valores voltados à organização popular, à solidariedade e à transformação social. Assim, ao analisar o conteúdo das suas matérias, é necessário levar em conta que seu ponto de vista se relaciona com posições editoriais que estão explicitamente apresentadas no site, como a defesa da democracia, da soberania e da autodeterminação dos povos. Considerando a necessidade de questionar mais “os modos pelos quais” do que os “porquês” dos discursos, nosso intuito ao analisar os discursos do Brasil de Fato é também mapear a maneira do veículo abordar os fatos para dar conta desse olhar sobre a realidade.

Neste trabalho, nos detemos em analisar os discursos presentes nas matérias do site do Brasil de Fato que têm como tema central algum aspecto relacionado à AL. Essa escolha parte da observação da diferença que existe entre a cobertura desse veículo sobre o continente latino-americano, em relação à mídia hegemônica. Essa última, além de possuir uma visão ideológica bastante diferente acerca da AL, o que pode ser notado, por exemplo, na cobertura da crise política na Venezuela, não tem nas notícias sobre esse continente uma prioridade na sua agenda. Deste modo, é importante considerar o silenciamento também como uma posição política desses jornais, entendendo que

não falar sobre a AL implica compreender que os fatos ocorridos no continente possuem pouco valor-notícia para esses veículos.

A constituição de um jornal que opera na contramão dessa lógica, ou seja, que coloca a AL como um dos recortes centrais da editoria Internacional, como é o caso do Brasil de Fato, revela um discurso que compreende, em primeiro lugar, a América Latina como espaço estratégico para o Brasil, ou seja, que acontecimentos nas outras nações podem ter implicações diretas em nosso país. Implica reconhecer que ao noticiar o que acontece nos outros países desse continente aproxima as realidades brasileira e latino-americana em diversos níveis. Tornar a realidade latino-americana uma pauta cotidiana do site também contribui para construir uma ideia de familiaridade entre o continente e o Brasil, o que afirma a conexão histórica entre essas nações. Todos esses elementos têm em comum a ideia de que é necessário articular Brasil e AL como povos que compartilham um mesmo processo de colonização, cujos desdobramentos, ainda que com particularidades de cada nação, estão estreitamente interligados. É a partir dessa compreensão que está contida a ideia de identidade latino-americana que é trabalhada no conteúdo do jornal.

Para realizar essa análise, fizemos o recorte de matérias produzidas no site do Brasil de Fato a partir do procedimento do mês construído, em quatro semanas, sendo uma de cada mês subsequente, com alternância entre as semanas de cada mês. No entanto, foram consideradas outras informações do site fora deste período que nos ajudaram a compreender a posição do veículo em determinados assuntos. A amostra é dos períodos de 24/03/2019 a 30/03/2019, de 14/04/2019 a 20/04/2019, de 05/05/2019 a 11/05/2019, de 02/06/2019 a 08/06/2019.

A partir da metodologia proposta por Foucault (2008), buscamos analisar as matérias na relação com o discurso que constitui

para o Brasil uma identidade latino-americana. Dois elementos norteadores da nossa análise foram os modos do jornal narrar a conjuntura geopolítica na AL e apontar particularidades da sociedade latino-americana. A questão central do discurso sobre a AL nas matérias analisadas do Brasil de Fato é a instabilidade política vivida historicamente por esses países e as semelhanças das experiências políticas das nações. De um modo mais amplo, o cenário de crises dos países é construído como efeitos da atual crise do capitalismo em nosso continente, por conta do esgotamento de experiências de governos progressistas e da eleição de candidatos mais conservadores, sobretudo com influência direta do que é entendido como imperialismo norte-americano. São destacados os golpes parlamentares, legitimados pelo discurso jurídico e midiático, ou como candidatos que se apresentam como antissistema e anticorrupção são apoiados. É o caso, por exemplo, do Brasil, em que o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, aliado ao processo da Lava Jato e da prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva - que possibilitou a eleição de Jair Bolsonaro como presidente em 2018 - teve êxito, com a articulação entre mídia, judiciário e legislativo. O posicionamento do Brasil de Fato é o de enfatizar o desafio conjunto do continente de reconstruir os laços democráticos da história mais recente do continente para resistir aos desafios da atual conjuntura, apontando como a história latino-americana é marcada por um frágil tecido democrático, que tende a se romper ao menor sinal de transformações estruturais em seus países. O processo de formação dessas nações e a dificuldade em construir uma efetiva independência dos países imperialistas na geopolítica mundial são elementos para esta compreensão.

A instabilidade dos governantes é uma característica da história da América Latina. Sua origem

remonta ao século XIX, quando as guerras de independência deixaram o legado de exércitos dispersos e Estados frágeis, incapazes de reprimir as investidas para a tomada do poder. Também já é secular a disposição dos Estados Unidos em interferir nos processos políticos na América Latina. A primeira invasão de Cuba data de 1902. Nessa época, a crescente importância norte-americana no cenário internacional levou o país a se considerar no direito de intervir militarmente na América Central e no Caribe, tida como uma zona vital de segurança. A partir da revolução cubana de 1959, houve um aumento da ajuda militar dos Estados Unidos à América Latina e uma nova onda de intervencionismo na região, que se tornou uma área de preocupação norte-americana com a possibilidade de avanço da esquerda e da zona de influência da União Soviética (BOTELHO, 2006, p. 335).

Esse passado comum é noticiado pelo Brasil de Fato a partir dos diferentes modos como os governos e a população desses países lidam com a história, sobretudo num tom de reivindicação da memória dos fatos, da investigação dos crimes e da punição aos torturadores -o que os movimentos populares sintetizam na bandeira de luta “pela memória, verdade e justiça”. Na matéria *“Enquanto Bolsonaro propõe comemorar o golpe no Brasil, Argentina grita: ‘Nunca Mais!’ ”*, o próprio título já desvela o posicionamento do veículo. No texto, o jornal também reitera seu olhar crítico sobre essa pauta e seus desdobramentos.

“Para recordar a data, agora denominada “Dia Nacional da Memória pela Verdade e Justiça”, milhares de argentinos saíram às ruas do país no último sábado (24) e gritaram “Ditadura nunca mais”, atitude que revela não só uma visão crítica sobre o passado, mas também em relação ao presente e ao futuro” (BDF - 27/03/2019).

A história e os desafios comuns partilhados pelas nações latino-americanas são também destaque do artigo *“Diante do ciclo conservador na América Latina, a luta dos povos se aproxima”*. O autor

da reportagem, Pedro Carrano sintetiza as experiências neoliberais e progressistas no continente, destacando o atual momento de defensiva dos interesses populares.

“Depois da implementação do modelo neoliberal nos anos 80 em praticamente todo o subcontinente, veio a resistência a esse modelo, desencadeada inicialmente na Venezuela e no México e logo em vários outros países. Entre os anos 90 e início dos anos 2000, viveu-se a chamada ‘primavera democrática’ em ao menos doze países que tiveram governos de esquerda e centro-esquerda. É fato que hoje vive-se no continente um ciclo conservador de direita e esse número se limite a seis governos progressistas, mostrando a atual situação de defensiva continental da classe trabalhadora. Álvaro García Linera, vice-presidente da Bolívia, alertou recentemente para esse fato” (BDF - 09/05/2019).

No mesmo sentido fala o professor da Universidade Autônoma Metropolitana (UAM) do México, José Valenzuela. Na entrevista publicada na matéria *“Eleição de Bolsonaro é desgraça para os povos da América Latina”*, o professor cita exemplos históricos de unidade dos movimentos populares e povos latino-americanos para reforçar a necessidade de articulação do continente frente aos desafios políticos da atualidade. Esse é um posicionamento muito importante para o Brasil de Fato, pois faz emergir explicitamente uma das suas linhas editoriais – a solidariedade entre os povos – e opera na relação com o discurso que constitui uma identidade comum, a de latino-americanos.

“O movimento progressista em cada um dos nossos países exige que os países irmãos também tenham êxito porque ajudamos uns aos outros. Se um cai em desgraça prejudica os demais. Obviamente não só na América Latina, mas a chave está na América Latina. Como nos tempos da independência, se nos libertamos dos espanhóis, os venezuelanos nos ajudaram com os colombianos, pe-

ruanos, argentinos e demais. A luta de Carlos Prestes teve apoio internacional muito forte. São tradições que o povo brasileiro tem que retomar” (BDF - 09/05/2019).

O jornal Brasil de Fato opera na afirmação e divulgação de um passado comum esquecido ou desconhecido para boa parte do seu público sobre as similaridades da história dos países latino-americanos e de seus desdobramentos na contemporaneidade. O veículo se esforça para trazer fatos contextualizados e articulados, sob perspectiva mais ampla, permitindo o entendimento da AL como um continente de identidade e história próprias, e não apenas um território geográfico onde os países dividem suas fronteiras.

Ao mesmo tempo, o conteúdo do jornal relaciona os fatos determinados pela política institucional com a respectiva reação dos movimentos populares. Esse posicionamento evidencia uma legitimação desses setores como interlocutores de um projeto alternativo para o continente e de porta-vozes do campo de resistência aos desafios impostos pela conjuntura. Dessa forma, o jornal constrói a narrativa de que, se a história une a existência dessas nações e as resistências desses povos, é também através da unidade latino-americana que será possível construir um enfrentamento efetivo aos projetos de poder antipopulares e espoliadores das riquezas dos países colocados para essas nações hoje.

Um outro elemento de relevância na cobertura sobre a AL - e que também aponta para o caminho da unidade - é o interesse do jornal em humanizar as notícias. Parte significativa das matérias apresenta histórias de cidadãos comuns e de movimentos sociais como forma de materializar discussões e disputas que, num debate político mais amplo, podem parecer muito abstratas para o leitor. Essa tática permite também uma aproximação do público com a realidade da

sociedade de outras nações latino-americanas, possibilitando uma identificação com o cotidiano e desafios que esses povos enfrentam. Assim, abre-se espaço para a construção de uma identidade latino-americana, a partir do principal elemento em comum nesse continente: o seu próprio povo.

Na matéria *“Entenda o CLAP, o programa que combate a fome com a força das comunidades venezuelanas”*, o jornal destaca as políticas do governo Maduro a partir das experiências de protagonismo popular na Venezuela. Os CLAPs - Comitês Locais de Abastecimento Popular, são uma estrutura organizativa proposta por Maduro em 2016 que distribui alimentos subsidiados pelo governo à população. Os CLAPs surgiram diante do bloqueio econômico imposto pelos Estados Unidos à Venezuela e dos boicotes das elites locais, que geraram um grave problema de desabastecimento dos supermercados. Thais Quintero, líder de um dos CLAPs, enfatiza a importância do projeto chavista e reivindica suas raízes ancestrais contra o governo americano.

Os revolucionários estão dispostos a tudo contra esse bandido chamado Trump. Aqui com as unhas. Nós temos sangue indígena e o índio está em nós. Não estamos dispostos a que nos submetam, que nos ataquem, não. Aqui não há maneira, aqui as pessoas são chavistas e esse é o caminho, não há outro (BDF - 03/06/2019).

Um dos objetivos do projeto do Brasil de Fato é “incentivar o engajamento político organizado das pessoas”, o que é evidenciado nesse tipo de reportagem através da visibilização de experiências organizativas como os CLAPs. Num dos intertítulos do texto, a matéria se refere ao trabalho de base como “trabalho de formiguinha”, expressão muito comum nos movimentos populares para se referir a atuação intencional e cotidiana na comunidade por sujeitos ou grupos que querem organizar a população.

A questão da representatividade também é um elemento importante nas matérias. Na reportagem “*Fazemos tudo para que a paz impere*”, diz *prefeita de Caracas sobre Brigadas Civis*”, o texto inicia indicando quem é sua personagem: “Mulher, negra, jovem e chavista, Erika Faria foi eleita prefeita de Caracas em dezembro de 2017 e tem como origem política as fileiras do movimento cívico-militar Frente Francisco de Miranda” (BDF - 04/06/2019).

O protagonismo das mulheres na Venezuela também é destaque na matéria “*Venezuelanas são ‘ponta de lança’ na batalha política do país*”. O texto ressalta que as mulheres são a base organizada da sociedade no país, sendo maioria nas estruturas organizativas como os CLAPs. Ao mesmo tempo, são elas as mais atingidas pelo bloqueio econômico imposto pelos Estados, como afirma a agricultora e dirigente de movimento social Orailene Maccari:

Nessa guerra econômica, o governo dos Estados Unidos sabe que nós, mulheres, somos a ponta de lança da revolução, por isso somos atacadas e somos as mais afetadas. Até hoje faltam pílulas anticoncepcionais, absorventes íntimos, itens de higiene pessoal e produtos de beleza, porque a gente não produzia isso no país (BDF - 25/03/2019).

A reportagem mostra as mulheres nos suas mais diversas faces, destacando que é possível conciliar os papéis de trabalhadora, militante, esposa e mãe, posicionamento relevante do ponto de vista da teoria feminista, já que o patriarcado opera no polo oposto – o de restringir às funções das mulheres à esfera privada da sociedade. Inclusive, essa matéria se insere no contexto de conteúdos produzidos em referência ao Dia Internacional das Mulheres, o que evidencia uma prioridade do jornal à temática de gênero. A fala de uma das fontes, Yrcedia Boada, destaca não apenas essa diversidade na atuação das mulheres como também se relaciona claramente a um dos

objetivos do projeto editorial do Brasil de Fato - o cultivo dos valores socialistas e humanistas.

“Como Yrcedia, 40% das venezuelanas são chefes de família. Elas educam os filhos, trabalham para levar o sustento para a família e, no caso do mutirão de construção de moradias populares de que Yrcedia faz parte, constroem a própria casa. ‘Não estamos apenas construindo casas, mas também um modo de vida coletivo, em comunidade. Uma comunidade socialista’, destaca a dona de casa” (BDF - 25/03/2019).

Considerações finais

Esses recortes produzidos nas matérias do Brasil de Fato evidenciam a compreensão do veículo de que os fatos políticos são melhor assimilados pelo público quando são narrados e contextualizados a partir da vida concreta das pessoas. No mesmo sentido, construir uma identificação com a história e cotidiano de um continente inteiro se torna mais palpável quando o leitor descobre como funciona a vida das pessoas nessas diversas nações. Ao mesmo tempo, o Brasil de Fato ressalta que não são apenas os desafios em comum que sustentam a identidade latino-americana. São as raízes históricas do seu povo, a herança cultural partilhada, a formação social e econômica semelhantes que também os aproximam. O jornal, sobretudo, opera na constituição da unidade latino-americana a partir dos valores solidários para construção de relações mais humanas e da luta popular como instrumento histórico de resistência comum e necessário a esses povos, ainda que as batalhas enfrentadas por eles pareçam muito maiores que sua capacidade de vitória. A essência do que se traduzia por “*Abya Yala*” é resgatado pelo jornal, ainda que implicitamente, para apontar um horizonte de unidade, igualdade e comunhão entre os povos.

A partir do percurso teórico, baseado nos Estudos Culturais e na análise de discurso de Foucault, foi possível construir uma análise do site Brasil de Fato que fez emergir os modos pelos quais o jornal opera para constituir uma identificação do público com o continente latino-americano. O discurso do veículo contextualiza e articula a história e as experiências sociais, culturais e políticas vividas pelas nações latino-americanas, evidenciando semelhanças desde a colonização do território até o papel que essas nações cumprem hoje na ordem capitalista global. Essa narrativa opera a partir do discurso da construção da identidade latino-americana, na relação com a diferenciação da política imperialista a que esta é submetida e contra a qual as iniciativas de integração e projetos de soberania das nações do continente se opõem. Um dos elementos que se sobressaem é como o modelo do Brasil de Fato é orgânico, diretamente vinculado à participação de organizações e movimentos sociais na linha política do jornal. Isso evidencia o diálogo com discursos contra-hegemônicos e uma ação política. Esse movimento é perceptível, por exemplo, no modo como o Brasil de Fato prioriza determinados sujeitos, entidades e instituições para pautar e respaldar seus conteúdos, a exemplo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Desse modo, mesmo dentro do campo contra-hegemônico, o jornal demarca uma determinada linha política, afirmando posicionamentos que não são consenso dentro da esquerda.

O que há em comum entre as experiências destacadas pelo jornal é a construção da solidariedade a partir da transformação das relações humanas que não são construídas a partir do ponto de vista assistencialista, típico da dimensão religiosa, que corrobora para um discurso de dependência material ou emocional. Há, no lugar, um vínculo baseado no reconhecimento dos sujeitos como seres de direito, na igualdade como um valor necessário e no protagonismo e organi-

zação populares como saída coletiva para os problemas. Dessa forma, a solidariedade é dotada de um valor emancipador, que abre fissuras no modelo de organização social ao qual estamos submetidos.

Diante disso, compreendemos que o discurso do Brasil de Fato articula a relação da AL com as outras nações, a relação interna aos próprios países e o relato das experiências cotidianas do seu povo de modo a tecer uma identificação possível no continente. Uma identificação que só é materializada se baseada na construção de novas relações sociais e econômicas e na emergência de novos valores que possam constituir as bases da unidade da América Latina. A solidariedade e o internacionalismo figuram, assim, como elementos-chave que orientam o posicionamento do jornal para fazer emergir um discurso possível para uma verdadeira identidade latino-americana.

Referências

BOTELHO, João Carlos Amoroso. A instabilidade democrática na América Latina do século XXI: Os casos da Argentina e da Venezuela. **Proj. História**, São Paulo, nº 32, p. 333-343, jun. 2006.

BRASIL DE FATO. **Quem Somos**. Disponível em <https://www.brasil-defato.com.br/quem-somos/>. Acesso em 12 jun 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault revoluciona a pesquisa em educação? **Perspectiva**, Florianópolis, v. 21, n. 02, p. 371-389, jul./dez. 2003.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. A Análise do Discurso: Para além de palavras e coisas. Revista **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v.20, nº2, jul/dez, 1995.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a Análise do Discurso em Educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 3ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MAGALHÃES, Izabel. Introdução: A Análise de Discurso Crítica. **D.E.L.T.A 21: Especial**, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso: Introdução à análise do discurso**. São Paulo: Hacker editores, 1999.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Abya Yala**. Sem página. Disponível em <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>. Acesso em 12 jul 2019.

ROSSATO, Elisiane Rubin. **A nacionalização e a regionalização na formação da identidade latinoamericana**. Mestrado em Integração Latino-Americana da Universidade Federal de Santa Maria 2003 Disponível em <http://coral.ufsm.br/mila/publicacoes/reppilla/edicao01-2004/2004%20artigo%202.pdf>. Acesso em 10 maio 2019.

SEGANFREDO, Thais. **Uma outra cultura é possível: o jornalismo cultural alternativo do Brasil de Fato**. Monografia (graduação) - Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

WASSERMAN, Claudia. **História da América Latina: cinco séculos (temas e problemas)**. 3. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2010.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Análise de enquadramentos: mães de Bragança

*Natália da Silva Figueiredo
Renata Pitombo Cidreira*

Este capítulo tem a intenção de condensar a pesquisa que analisa a cobertura midiática acerca do movimento “As mães de Bragança”, organizado por mulheres na cidade de Bragança, interior de Portugal, em 2003. Feita em 2019, a pesquisa surge a partir de uma inquietação durante uma mobilidade acadêmica realizada no Instituto Politécnico de Bragança, em Portugal, no ano de 2018; e representa o meu Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, realizado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia¹⁰⁰. Este trabalho vem de uma inquietação pessoal a partir de algumas dificuldades enfrentadas durante o período, em que me chamou atenção o forte estereótipo da mulher brasileira em Portugal e me fez questionar quais as causas e o que levou o povo português a manter esse estereótipo tão vivo.

O movimento foi uma forma de protesto para expulsar mulheres brasileiras que se prostituíam ou faziam companhia aos homens bragantinos nos bares locais. O caso foi exposto na mídia portuguesa, através das esposas portuguesas, e logo ganhou proporções maiores ao ser capa da revista *Times*. Os donos das boates onde as garotas trabalhavam foram procurados e o caso foi levado à justiça. Um dos foragidos trouxe o caso de volta à mídia 10 anos depois, em

¹⁰⁰ Este texto é uma versão do TCC “O caso das Mães de Bragança: Análise de enquadramentos possíveis”, de Natália da Silva Figueiredo, defendido em 19 de dezembro de 2019 e aprovado pela banca examinadora composta pela profa. Dra. Renata Pitombo Cidreira, profa. Gina Rocha Reis Vieira e profa. Dra. Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil.

2013, quando foi preso. Após esse empresário ser solto, o caso volta à programação dos telejornais portugueses, em 2019. Com esse desfecho, o caso é midiaticizado novamente, sempre com uma perspectiva completamente diferente, onde é mostrado o impacto negativo que o movimento trouxe para o comércio da cidade e, em seguida, como esse homem teve prejuízos com a situação.

Após vivenciar a mobilidade internacional, onde pude sentir na pele as consequências desse estereótipo da imigrante brasileira, resolvi estudar mais sobre o caso e fiquei surpresa com a repercussão que o mesmo teve na mídia, tanto nacional como internacional. Tornou-se necessário compreender porque e como esse caso teve tamanha repercussão, porque recebe coberturas com abordagens tão diferentes, quais os impactos que a cidade sofreu após o caso e também saber se ele foi influenciado e reforça o estereótipo da imigrante brasileira em Portugal. O problema da pesquisa que é explorado no trabalho surge logo durante o estudo de caso. Por que as reportagens acerca do caso são tão díspares? Além disso, também é necessário trazer os desdobramentos desta cobertura e expor quais são os impactos da midiaticização do caso. A análise do enquadramento das reportagens surge como desdobramento da disciplina “Temas especiais em telejornalismo”, ministrada pela professora Leila Nogueira, no semestre 2018.2.

Como propósito, temos a intenção de realizar um estudo de caso para mostrar a construção do movimento pelas mídias portuguesa e internacional, não esquecendo de trazer seus desdobramentos ao longo de todos esses anos até a atualidade, com o intuito de responder porque as coberturas têm abordagens tão diferentes. Por fim, a pesquisa pretende dar conta de compreender se o estereótipo da mulher brasileira em Portugal influenciou no modo com é feita a cobertura do caso e também, se essa cobertura reforça o estereótipo

nos dias de hoje. Foi necessário recorrer às Teorias da Comunicação para compreender o processo de construção da notícia, em que a Teoria do Enquadramento é utilizada para entender o modo como as reportagens abordam os temas ligados ao caso e de que maneira o público recebe as informações. Para analisar o modo como as mulheres brasileiras são retratadas, introduzimos a questão de gênero com o histórico de imigração em Portugal sob a perspectiva feminina.

Na primeira parte deste capítulo teremos uma síntese das principais Teorias da Comunicação e, em seguida, focar na Teoria do Enquadramento. Inicialmente é feito um panorama desta teoria de forma geral para, depois, trazer uma ideia de midiologia e abordar a o enquadramento no jornalismo. Também são apresentados tipos de frame e as funções do enquadramento. Na segunda parte é introduzida a questão de gênero, através de uma retrospectiva histórica sobre o papel social da mulher e os estereótipos atrelados a ela, seguida do histórico de imigração em Portugal, com foco em imigrantes brasileiras e no mercado de trabalho. Também é acionada a maneira como as mulheres brasileiras são retratadas na mídia portuguesa com exemplos gráficos. A terceira parte é composta pela descrição das três reportagens televisivas e a análise de cada uma delas com imagens recortadas do objeto, destacando os enquadramentos e a questão de gênero.

Enquadramentos da notícia

A análise deste capítulo se baseia em pressupostos das teorias do jornalismo que dialogam com os estudos de *framing*. Além disso, também questiona paradigmas de objetividade e imparcialidade na produção de conteúdos jornalísticos. A partir de estudos sociológicos, filosóficos e psicológicos, surgem as Teorias da Comunicação que tratam de proposições epistemológicas e metodológicas acerca da

aplicação da Comunicação Social em aspectos políticos, econômicos, sociais e tecnológicos. Para focalizar a teoria do enquadramento, o trabalho faz um breve panorama das teorias da comunicação com o intuito de entender o percurso conceitual da área até chegar à análise de enquadramento.

Dentro deste espectro das teorias comunicacionais, nesta pesquisa optamos pela Teoria do Enquadramento, por se adequar ao nosso objeto segundo alguns critérios. A problemática envolvendo o enquadramento das notícias é a mesma que envolve o porquê das reportagens televisivas analisadas possuírem o mesmo tema e terem vieses diferentes. No enquadramento estão implicados diversos fatores no processo de construção da notícia, como os interesses dos veículos de comunicação ao enfatizar ou excluir informações, suas ideologias e interesses financeiros, entre outros. Através da teoria do enquadramento é possível perceber tanto como a notícia é apresentada pela mídia quanto como o público interpreta essas informações, os dois lados do processo comunicacional são analisados, tanto o transmissor, quanto o receptor. A análise não é feita a partir da perspectiva somente do público ou da mídia, o que se propõe é a análise do processo como um todo. A construção da notícia desde o local onde é produzida até a maneira como a audiência vai interpretá-la, dando ênfase a aspectos que são ignorados por outras teorias. Neste trabalho a análise se baseia nos sentidos produzidos pelas formulações discursivas das reportagens analisadas.

Além disso, a Teoria do Enquadramento também explora as causas do efeito dos meios de comunicação de massa e ressalta que sempre haverá um *framing*, uma vez que ao resumir o fato noticioso para poder divulgá-lo já existe uma seleção e exclusão de fatos, ou seja, um enquadramento da notícia. A teoria não supõe uma relação determinante entre o que é noticiado e sua recepção pelo público,

mas defende que a influência midiática sobre a audiência dá-se, sobretudo, na forma com que algo é noticiado.

Erving Goffman, em *Frame Analysis* (1974, p. 10), apresenta a dimensão do conceito como organizador e definidor da percepção da realidade. Sendo assim, os enquadramentos definiriam as interpretações das situações e também a forma como as pessoas interagem entre si, incidindo não só na ação perceptiva, como também na experiência da realidade. A forma com que nos expressamos é decisiva para a compreensão das intenções com que expressamos. O modo como comunicamos, as expressões e palavras que usamos, por exemplo, podem interferir na interpretação do que está sendo dito. Uma mesma frase pode ter diferentes significados a depender do tom de voz ou da expressão facial que é utilizada, por exemplo. Mas esses são só exemplos, sabe-se que o processo comunicativo vai muito além disso.

Tendo o objeto de pesquisa como exemplo, é possível perceber que na primeira reportagem, apresentada no canal Rádio e Televisão de Portugal (RTP), em abril de 2003, a história das mães de Bragança foi selecionada, em seguida, o relato delas ganha ênfase, trazendo uma determinada interpretação da realidade e um dos fatores que é excluído, por exemplo, é o olhar ou depoimento das mulheres brasileiras. A matéria poderia ser enquadrada de diversas maneiras, os personagens principais poderiam ter sido os maridos ou as brasileiras, ou até mesmo, a própria população de Bragança, que na reportagem de fevereiro de 2014, no canal televisivo SIC, em Portugal, ganha destaque ao dar depoimentos.

O enquadramento se faz presente desde o momento em que existe a seleção do que será noticiado, por exemplo, através dos critérios de noticiabilidade que são um “conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é suscetível de

se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável” (TRAQUINA, 2005, p 63). Atendendo a critérios de noticiabilidade e sendo discutido no cotidiano das pessoas, um caso pode tomar grandes proporções e ultrapassar fronteiras, como acontece com As mães de Bragança. O que antes era um acontecimento local, no interior de Portugal, chega a capa da revista *Times*, publicada nos Estados Unidos, e faz com que Bragança seja chamada de “*New Red Light District*” (Novo Distrito da Luz Vermelha). A pequena cidade interiorana é então comparada ao bairro de prostituição mais famoso do mundo.

Embora não seja nenhuma novidade, o tema da prostituição ganha destaque a partir do momento em que a mídia aponta um grupo de mulheres portuguesas como vítimas de brasileiras. O enquadramento da notícia chama a atenção do público português, ganhando repercussão na mídia internacional e, conseqüentemente, possuindo desdobramentos e novos enquadramentos. As protagonistas da história, mulheres brasileiras e portuguesas, têm papéis definidos em que umas são mocinhas e outras vilãs. Os estereótipos das brasileiras são reforçados e isso impacta na construção social do imaginário coletivo em relação ao papel social da mulher.

A questão de gênero

A forma como as mulheres, de uma maneira geral, são retratadas na mídia reflete todo o histórico de desigualdade social em que estão inseridas desde o início da história da humanidade. Não se sabe ao certo quando esse sistema opressor surgiu, seja com a invenção do arado ou a descoberta da participação na reprodução humana, a desigualdade entre homens e mulheres está presente na sociedade até os dias de hoje. Quando se trata da maneira como as mulheres brasileiras são representadas na mídia portuguesa, além do machis-

mo, também estão envolvidas outras questões, como o histórico de colonização, entre outros fatores, que reforçam alguns estereótipos.

De acordo com Luciana Shinoda (2017), o estereótipo é definido como um “conjunto estruturado de crenças sobre os atributos pessoais de um grupo de indivíduos” (ASHMORE & DEL BOCA *apud* Shinoda, 1979, p. 222). Diante disso, o estereótipo pode ser entendido como uma estrutura cognitiva que permite que o indivíduo organize o ambiente social em “tipos” de pessoas, podendo existir avaliações equivocadas sobre determinados grupos sociais. Shinoda também destaca que a essência do estereótipo é o compartilhamento de crenças, que levaria ao “estereótipo cultural”, “ficando implícito que tais crenças consensuais fazem parte de um sistema cultural, sendo codificadas na linguagem de um grupo em particular e transmitidas por meio da socialização” (SHINODA, 2017, p. 21). Características como sensualidade, alegria e sexualidade exacerbada foram atreladas à mulher brasileira e, com o passar dos anos, essas características teriam sido reforçadas na sociedade.

Já Erika Tambke (2013) define estereótipo como “uma imagem simplificada de um grupo de pessoas que possa apresentar uma certa qualidade característica”. (TAMBKE, 2013, p. 124) Características de gênero, sexual, racial ou relacionadas à classe social seriam atributos que marcam uma suposta diferença entre grupos. Esses atributos podem ser uma representação positiva ou pejorativa. Para a autora, a autoimagem é estabelecida através da comparação da diferença. Um dos exemplos trazidos por ela é o de colonizador e colonizado, “ao mesmo tempo em que os colonizadores se definem como “superiores”, eles também se veem fascinados pelo “outro” – como eles são, se comportam ou dançam” (TAMBKE, 2013, p. 128). Ainda segundo Erika Tambke, os estudos pós-coloniais dão conta de que essa fascinação em estágio avançado pode ser entendida

como uma forma de fetichismo, levando em consideração o conceito contemporâneo de Sigmund Freud como “um objeto imaginário ou uma ideia que substitui alguma coisa que possuímos, mas que não identificamos nos outros” (TAMBKE, 2013, p. 128). Tambke (2013) também conclui que o estereótipo seria o que Bhabha (1994) chama de “forma limitada do outro” e que a eficiência do estereótipo só pode ser alcançada através de repetição exaustiva. No caso das imigrantes brasileiras, a imagem que o colonizador possuía foi transmitida através de gerações e essa repetição exaustiva faz com que essas características estejam presentes na atualidade.

Análise de enquadramento

O movimento intitulado “As mães de Bragança” torna-se público através da reportagem veiculada no canal Rádio e Televisão de Portugal (RTP), no dia 30 de abril de 2003, em uma reportagem televisiva de 2 minutos e 50 segundos, em que as quatro mulheres que criaram o movimento dão seus depoimentos acerca do caso. As mulheres portuguesas não revelam sua identidade e durante toda a reportagem mostra-se apenas a sombra ou o tronco delas. Na maior parte do tempo são as “mães” que falam, tendo a participação de uma autoridade não identificada que argumenta brevemente sobre a questão da prostituição em Portugal.

A segunda reportagem analisada é veiculada pelo canal SIC Notícias, no dia 14 de fevereiro de 2014, com duração de 5 minutos e 41 segundos. A matéria é um especial de 10 anos do caso, com o objetivo de trazer uma retrospectiva dos fatos e anunciar novidades. Inicialmente, são mostradas cenas das fiscalizações policiais ocorridas em 2003, em três casas de alterne¹⁰¹, que resultaram na deten-

¹⁰¹ Atividade realizada por mulher contratada por estabelecimento noturno para fazer companhia aos clientes e estimular as suas despesas de consumo.

ção de 43 brasileiras ilegais no país e dois empresários apreendidos. A reportagem também revela um terceiro empresário que esteve foragido. Imagens e parte de depoimentos que aparecem na primeira reportagem são mostrados novamente e, em seguida, enfatizado que as quatro mulheres portuguesas nunca mostraram o rosto e nem aceitaram mais falar sobre o caso. Além disso, também se afirma que elas não conseguiram resolver os problemas da vida familiar e foram responsáveis pelo impacto negativo sobre a cidade de Bragança.

Em seguida, outros personagens aparecem. Os comerciantes da cidade declaram que as vendas e o comércio como um todo sofreram impactos negativos após a divulgação do caso. Um dos comerciantes relata que os homens continuam frequentando o mesmo tipo de estabelecimento, só que agora no país vizinho, a Espanha. Quem também aparece nesta reportagem é a esposa do empresário que ficou foragido durante quase 10 anos. Eliene, uma mulher brasileira, que também era gerente de uma das casas de alterne, conta que cidades vizinhas continuam com casas abertas, questionando por que apenas a cidade de Bragança foi prejudicada e por que o marido foi condenado. A reportagem destaca que as penas de 7 e 8 anos de prisão, às quais os empresários foram condenados, foram consideradas punições inéditas e o advogado de defesa também aparece, alegando que as penas seriam exageradas. Eliene é mostrada novamente relatando que a cidade que antes era alegre e contente, agora é sem vida. Dez anos após o caso, a população de Bragança ganha voz e do total de seis pessoas entrevistadas, apenas uma concorda com o fechamento das casas de alterne e exposição do caso nas mídias nacional e internacional. A reportagem finaliza ressaltando que, apesar de em menor escala, a prostituição continua acontecendo, assim como acontece “em todo lado”. A terceira e mais recente reportagem também é veiculada no canal SIC Notícias, no dia 14 de

janeiro de 2019, com duração de 17 minutos e 40 segundos. A grande reportagem tem como personagem principal o empresário Camilo Gonçalves, dono da casa de diversão noturna Montelomeu e esposo de Eliene. No decorrer de toda a reportagem, Camilo aparece realizando atividades do dia a dia, como corrida e refeição em família. O relato de Camilo conta toda a trajetória dele como empresário no ramo do alterne. A matéria também dá voz a imigrantes brasileiras que trabalhavam no local, que contam o motivo dos homens portugueses frequentarem essas casas. Uma das brasileiras detidas, Nicole, tem um pouco mais de destaque. Ela acabou se casando com um cliente da casa de alterne e conta que fazia *stripper*. A reportagem informa que Camilo e Eliene lucraram cerca de €4 milhões (cerca de R\$ 12 milhões de reais à época) com atividade ilegal e, por esse motivo, a justiça determinou que o empresário deveria pagar mais €1,8 milhões, porém a dívida final é de €313 mil. Camilo foi condenado a 8 anos de prisão por 144 crimes de lenocínio¹⁰² e auxílio à imigração ilegal, cumprindo 4 anos e 18 meses em regime fechado e retornando para casa em liberdade condicional.

A autoridade presente na matéria é o Diretor Central de Investigação do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), Gonçalo Rodrigues, que aponta aumento da atividade ilegal em Portugal e que a prostituição se desenvolve junto à economia do país. Dados são apresentados ao público, mostrando que houve um pico de fiscalizações em casas de alterne em 2013 e 2015, porém, em 2018 este número reduz pela metade e como resultados dessas ações 10 estabelecimentos foram fechados. Outro ponto abordado pelo diretor é o tráfico de pessoas, um problema diante da dificuldade de recolher provas deste tipo de crime. A reportagem também revela que Camilo foi prejudicado ao ter seus bens depredados e ainda não ter acesso

¹⁰² Crime definido pela exploração do trabalho de prostitutas ou pelo incentivo à sua prática.

a eles. Eliene conta que não se arrepende de nada relacionado ao caso e Camilo acrescenta que não faria novamente em Portugal e, em seguida, aparece ligando o carro e saindo para uma estrada.

As três reportagens são analisadas de forma isolada, ressaltando características de seus enquadramentos. Durante o processo de análise também foi levado em conta a questão do papel social da mulher. É possível perceber que o tempo reservado para cada uma delas é bastante diferente e, ao ser divulgado na mídia pela primeira vez, o movimento possui um espaço menor dentro da programação do telejornal.

Considerações finais

O movimento das mães de Bragança se iniciou com a intenção de reenquadrar a realidade da prostituição em Portugal, o que antes era algo comum, se torna espetacularizado pela mídia através de quatro mulheres que não concordam com o fato de seus maridos frequentarem as casas de diversão noturna. O sofrimento delas é bastante explorado no início da narrativa para mostrar como essas imigrantes são capazes de roubar seus maridos e destruir suas vidas. Toda a história é contada sob a perspectiva das portuguesas, inicialmente protagonistas da história, sem que haja o relato das outras pessoas, que seriam os maridos, as mulheres que trabalham nas casas de alterne, os donos dessas casas e a população bragantina.

O agente transformador, que faz com que a imprensa busque outro enquadramento para o caso, é a exposição do país na mídia internacional, através da Revista *Time*. “Ano e meio depois da polêmica desencadeada pelas “Mães de Bragança” contra as “meninas brasileiras”, que projetou a cidade para a capa da *Time*, já ninguém quer falar sobre o assunto, remetido agora para os tribunais”, publica a Agência Lusa, em outubro de 2004.

A partir do momento em que um caso isolado no interior de Portugal faz com que o país seja visto de forma negativa pela sociedade, a imprensa portuguesa decide dar outro enquadramento ao caso. Isso acontece na reportagem veiculada 10 anos após o início do movimento, exibida no canal SIC Notícias. Essa matéria tem quase o dobro do tempo em relação a primeira, maior quantidade de fontes e entrevistas com a população. Além disso, existe um foco principal que seria o impacto negativo na economia da cidade. Se antes a população sofria com o “flagelo” da prostituição, agora sofre pela expulsão das brasileiras que se prostituíam e que movimentavam o comércio da cidade. Ainda assim, continua existindo a exclusão dos homens que frequentam as casas de alterne e das mulheres brasileiras. A única brasileira que aparece é Eliene, porém, apenas para dar seu depoimento enquanto esposa do dono do bar noturno.

A reportagem mais recente, de janeiro de 2019, também exibida na SIC, tem como personagem principal Camilo, dono da casa de alterne mais famosa. Se antes era a cidade a principal atingida economicamente com a exposição do caso, desta vez é mostrado como o protagonista também saiu perdendo. Mesmo passados 15 anos do início do movimento, a reportagem ganha um espaço bem maior na programação do telejornal, três vezes maior que a segunda reportagem. Ainda assim o espaço reservado para as mulheres brasileiras dentro da matéria é pequeno, com falas curtas e com a intenção de reforçar os estereótipos da imigrante brasileira.

É possível notar que a população entrevistada na segunda reportagem está insatisfeita com o impacto negativo em Bragança e a mídia passa a explorar o enquadramento de que todos saíram perdendo, até mesmo o homem que foi condenado a 9 anos de prisão por explorar a prostituição. No entanto, mesmo com a reviravolta no enquadramento do caso, ainda vemos um reforço na imagem negativa que a mulher brasileira tem em Portugal.

“[...] 13 das 15 mulheres são brasileiras e as outras duas portuguesas”, informou a Agência Lusa, em janeiro de 2005, em relação ao número de prostitutas em uma das casas de alterne. Mesmo que nem todas as prostitutas das casas de diversão noturna sejam brasileiras e que exista um número considerável de tráfico de pessoas, ou seja, que existam mulheres se prostituindo contra sua vontade após serem traficadas para Portugal, isso não é levado em consideração. Há uma generalização em que todas as prostitutas são brasileiras. Quanto ao motivo da migração de brasileiras para Portugal, algumas pesquisas comprovam que existem diversos motivos, mas as reportagens tratam do assunto como se a única motivação seja casar com homens portugueses que, no caso da matéria, é um cliente do bar noturno e seria um meio para conseguir concluir o objetivo.

“[...] Algum incomodo entre a população e olhares desconfiados ao sotaque brasileiro, foi aparentemente tudo o que restou de meses de acesa discussão sobre a prostituição na cidade”, comunica a Agência Lusa. Com isso, podemos perceber que desde o início do caso até a reportagem mais recente, a imagem das brasileiras se mantém como mulheres que se prostituem, motivadas pelo objetivo de casar com homens portugueses, sejam eles casados ou não.

O enquadramento produz sentidos e nos lembra que existe todo um processo de construção da notícia, que não tem como o jornalista ser imparcial já que, ao relatar o acontecimento, o profissional narra a partir de um recorte, seja temporal, temático ou de qualquer outra natureza. A notícia é uma síntese do acontecimento e, nesse processo, é preciso selecionar o que será mostrado e, conseqüentemente, excluir ou salientar determinadas informações. Feito a partir de uma série de questões organizacionais e profissionais, o enquadramento poderá influenciar no modo como o público irá receber essa notícia. Enquanto público, é necessário estar atento ao veículo e ao profissional que pro-

duziu aquele conteúdo, de modo a ter uma leitura crítica daquilo que se consome, independente do objetivo de quem construiu a notícia. Como vimos anteriormente, o enquadramento pode impactar diretamente na vida das pessoas e no modo como elas vão se inserir socialmente.

Referências

BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às ciências da informação e da comunicação**. Questões de enquadramento. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p 273-284.

GOFFMAN, Erving. **Frame Analysis**. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press. 3ª ed. 1974.

RTP. **Mães de Bragança**. Abr, 2003. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maes-de-braganca/>. Acesso em ago 2018.

SHINODA, Luciana M. **Padrões de representação do estereótipo do gênero feminino na propaganda brasileira**. 161 p. Dissertação – Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2017.

SIC. **Caso das “Mães de Bragança” foi desencadeado há 10 anos**. Fev. 2014 Disponível em: <https://sicnoticias.pt/pais/2014-02-14-Caso-das-Maes-de-Braganca-foi-desencadeado-ha-10-anos>. Acesso em ago 2018.

SIC. **Empresário ligado ao caso “Mães de Bragança” conta como funcionava negócio da prostituição**. Jan. 2019 Disponível em: <https://sicnoticias.pt/programas/investigacao-sic/2019-01-14-Empresario-ligado-ao-caso-Maes-de-Braganca-counta-como-funcionava-negocio-da-prostituicao>. Acesso em fev. 2019.

TAMBKE, Erika. **Mulheres Brasil 4º: os estereótipos das mulheres brasileiras em Londres**. Revista Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 34, p.123-150, dez. 2013 Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/> Acesso em fev. 2019.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**, Volume I: Porque as notícias são como são. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2005.

O livro-reportagem *Esporte Clube Ypiranga: 110 anos de história*

Adônis Matos

A escolha do livro-reportagem como gênero literário para escrever *Esporte Clube Ypiranga: 110 anos de história* deveu-se a que ele permite um mergulho mais profundo nos fatos, personagens e situações¹⁰³. Sendo assim, o autor fica livre das amarras dos elementos estilísticos próprios do jornalismo cotidiano e, portanto, pode explorar ao máximo o seu conhecimento do tema de forma a retratar de diversas maneiras os momentos passados pelo Ypiranga.

O livro pertence às categorias livro-reportagem, depoimento e histórico/epopeia e traz uma narrativa própria, de forma cronológica, baseada em entrevistas e crônicas esportivas de antigos periódicos. Os fatos apresentados são todos verídicos, narrados, no entanto, por um sujeito participante que tenta mesclar a informação precisa de uma reportagem de campo com uma abordagem literária.

Mesmo os textos que tendem para grandes reportagens são propositadamente marcados pela experimentação da linguagem do jornalismo literário, como a priorização de elementos estéticos e estilísticos, da subjetividade, de descrições detalhadas, da criatividade e do estilo na construção narrativa. *Esporte Clube Ypiranga: 110 anos de história* foi dividido em capítulos que agrupam informações de seis grandes fases do clube – a criação, a glória, a decadência, a derrocada, o ostracismo e a retomada.

¹⁰³Este texto é uma versão do TCC “Esporte Clube Ypiranga: 110 anos de história” orientado pelo Prof. Dr. Péricles Diniz, defendido em 2 de agosto de 2016 e aprovado pela banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Sérgio Mattos e pelo ex-presidente do Ypiranga, Emerson Ferreti.

Livro-reportagem

Uma história para ser bem contada precisa de tempo, liberdade de ação e criatividade. O jornalista e professor Eduardo Belo (2006, p. 41) nos ensina que, por não precisar se preocupar com a atualidade, o “livro-reportagem abre espaço para abordagens diferentes, originais, criativas, menos urgentes e aprofundadas” sendo, por isso, um veículo bastante apropriado para apresentar narrativas biográficas, perfis, memórias, temas históricos ou relatos de grandes acontecimentos:

É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica – com a exceção possível do documentário audiovisual – em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa (BELO, 2006, p. 41).

Ainda para este autor, a concepção de um livro-reportagem requer informação capaz de superar as barreiras do imediato e do superficial, de modo a fazê-lo permanecer como objeto de interesse por muito tempo. Pede também densidade e análise de conteúdo. Esses dois fatores estão quase sempre associados à extensão do texto e à capacidade do autor de construí-lo.

A flexibilidade do livro-reportagem possibilita ao autor uma maior acuidade no enquadramento da realidade e permite a ele estender a comunicação dos fatos de uma forma mais livre, sem, no entanto, deixar de observar as características básicas do jornalismo. O jornalista e professor Edvaldo Lima (2004, p. 84) agrupa este conjunto de liberdades disponíveis que privilegiam o livro-reportagem, em seis tópicos, aqui interpretados como:

1. Liberdade temática - O livro-reportagem permite ao autor falar do tema que lhe aprouver, explorando, por exemplo, temas que normalmente não são do interesse da imprensa. Bem como, é possível aplicar um novo enfoque aos temas que normalmente são tratados de forma superficial pelo jornalismo cotidiano.
2. Liberdade de angulação - O livro-reportagem é uma obra de autor. A presença expressiva de seu realizador é, muitas vezes, marcante. Desvinculado de compromissos de grupos, seu único compromisso é com a sua própria cosmovisão e com o esforço em estabelecer uma ligação estimuladora com seu leitor, valendo-se para isso, dos recursos que achar mais convenientes, escapando das fórmulas institucionalizadas nas redações.
3. Liberdade de fontes - Por não estar atrelado ao ritmo compulsivo de produção das redações, o livro-reportagem pode fugir do estreito círculo das fontes legitimadas e abrir o leque para ouvir vozes variadas.
4. Liberdade temporal - Livre dos limites do presente e da atualidade o livro-reportagem consegue avançar para o relato da contemporaneidade, resgatando no tempo algo mais distante que o período atual, mas que, todavia ainda segue causando efeito neste.
5. Liberdade do eixo de abordagem - O livro-reportagem não necessita obrigatoriamente girar em torno da factualidade do acontecimento. Pode vislumbrar um horizonte mais elevado penetrando na situação ou nas questões mais duradouras que compõem um terreno das linhas de força que determinam os acontecimentos. A mesma flexibilidade de mergulho em situações e questões, em lugar exclusivamente da factualidade, faz com que o livro tenha melhores chances de encontrar o âmago dos conflitos. Essa abertura permite um enfoque precisamente sistêmico e contextualizador dos temas da contemporaneidade.

6. Liberdade de propósito - O conjunto de fatores já apontados permite que o livro-reportagem ilumine aspirações para um público mais elevado do que a informação anestesiadora que a reportagem comum geralmente apresenta, já que confunde, mistura dados, em vez de realmente esclarecer com profundidade.

Uma história secular

O Esporte Clube Ypiranga está presente no imaginário esportivo do baiano. Clube com mais de 110 anos de muita história, títulos e de uma coleção de torcedores ilustres. Quando comecei a frequentar seus jogos, no ano de 2012, fiquei fascinado com este clube centenário que mesmo na segunda divisão do campeonato baiano levava, ainda, muitos torcedores ao estádio.

Foi em um período que coincidiu com meu ingresso na faculdade de jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo (UFRB) e, juntando os dois fatos, me senti motivado a ir em busca de informações documentais sobre o Mais Querido clube da Bahia. A tarefa não foi simples, encontrei algumas matérias de jornais, fotos desgarradas, nada que realmente valesse como um produto documental dessa história. Decidi naquele momento que seria a pessoa que produziria este material. Passei a acompanhar o clube em, praticamente, todos os jogos, junto com o grupo de torcedores da Fúria Aurinegra, torcida organizada que foi criada no ano de 2012 e cuja estreia, no jogo Ypiranga x Ipitanga, coincidiu com a minha primeira partida enquanto torcedor.

Nas primeiras informações que obtive sobre a história do clube, logo percebi que o momento atual, na segunda divisão do campeonato baiano, não lhe fazia justiça. Galdino Leite (*in memoriam*), historiador, percebeu, ainda nos primeiros anos desse meu garimpo, a importância da tarefa que estava me propondo a realizar e confiou

a mim muitas fotos e recortes de seu acervo pessoal, material que me orientou até o fim de toda a produção. Mesmo com anos de diferença, creio que Aroldo Maia, sócio e escritor ypiranguense, também, esperava que em algum momento alguém iria fazer uma homenagem digna para o Ypiranga, sendo assim me nutriu com informações precisas e detalhadas sobre momentos incríveis do aurinegro.

O presidente na época de produção do livro, Emerson Ferretti, foi meu primeiro entrevistado, mesmo não tendo nascido em Salvador, é um ídolo do futebol baiano e, desde o ano de 2009, cidadão soteropolitano. Cheguei a duvidar que conseguiria alcançar o meu objetivo, mas após algumas visitas ao jornalista e, também pesquisador Paulo Leandro, a quem agradeço as palavras de que sou um 'sucessor digno' dos pesquisadores e amantes de futebol, a fase da falta de informação foi superada.

O livro foi escrito em ordem cronológica, trazendo a história do aurinegro desde o seu início em 1904, quando ainda se chamava Sport Club Sete de Setembro, até os dias atuais. Os primeiros anos, quando Alfredo Dias, conhecido como Alfredo Branco, e seus amigos se reuniram para a formação do time de futebol, esporte que estava em moda do início da década 1920, foram um grande desafio. O primeiro capítulo do livro relata essa fase. O dia 7 de setembro de 1906, data da reunião que deu origem ao clube; seus nomes, cores; os treinos em terrenos baldios, improvisando a bola com diversos instrumentos; a existência da Liga Baiana de Sports Terrestres que restringia a filiação de times populares, principalmente os que tinham negros em seus elencos; a delimitação, pela prefeitura, dos locais para a prática de futebol.

O período entre o fim da década de 1910 até o início de 1950 é tratado com delicadeza e respeito aos grandes torcedores Fidélis Veloso e Manoel Henrique, no segundo capítulo. O texto foi baseado

nas entrevistas deles, concedidas à Rádio-Esportes, no aniversário de 40 anos do clube e, também, nas matérias de jornais como o Diário de Notícias. Esse capítulo conta “os anos de glórias”, que compreendem o primeiro título baiano em 1917 e o último título aurinegro, em 1951.

Os anos seguintes (1952 a 1989) aparecem nos capítulos três e quatro e são definidos como a fase de decadência que se estende até a derrocada final. Entre os anos 1952 e 1968, o Ypiranga perde o espaço de principal time do estado, e passa a ser figurante das competições. Em 1955 morre Popó, a lenda do clube, jogador que atuava nas mais diversas posições.

O terceiro capítulo traz ainda partidas memoráveis realizadas pelo aurinegro: a vitória sobre o Vasco da Gama, em 1960, após o time carioca ter vencido todas as partidas que disputou na sua excursão pelo Nordeste; o amistoso disputado contra o Bahia com a presença de Nilton Santos, jogador da seleção brasileira, em 1967. Mas é neste mesmo ano que tem início a derrocada aurinegra, com o rebaixamento da equipe no campeonato baiano, algo inimaginável para um time recordista em participação na competição. Nessa época já existia a zona de acesso, mas o Ypiranga só retorna a elite do futebol baiano, em 1970.

No campeonato de 1981 ocorre seu segundo rebaixamento. O retorno só viria em 1984, após vencer a segunda divisão estadual de forma invicta. Sem pretensões de títulos, criticado pela mídia trocado por muitos torcedores, a equipe é rebaixada novamente em 1987, caindo no ostracismo, durante toda a década de 1990, conforme é descrito no quinto capítulo.

O clube passa a não disputar campeonatos profissionais e se afoga em dívidas, que o levam a perder o seu principal bem imóvel, a Vila Canária, que só voltaria a ser recuperada anos depois.

Jornalismo literário

O Novo Jornalismo é um estilo de escrever reportagens utilizando técnicas literárias, criado nos Estados Unidos, nos anos 1960. O termo foi cunhado por Tom Wolfe em 1973, no livro *The New Journalism*. E, de acordo com o jornalista e professor Felipe Pena (2008), o motivo para essa criação foi a insatisfação que muitos profissionais de imprensa sentiam por conta das regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na figura do *lead*, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor.

Segundo Edvaldo Lima (2013, n/p), esta categoria jornalística pode ser conceituada como a “modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização”.

Mas optar pelo jornalismo literário não se resume a se livrar das amarras da redação nem, apenas, em exercitar a veia literária em um livro-reportagem. Para Pena (2008), significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do *lead*, evitar as fontes primárias e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. Este autor utiliza a metáfora da estrela de sete pontas para caracterizar o jornalismo literário:

1ª ponta – potencializar os recursos do jornalismo: o jornalista literário constrói novas estratégias profissionais, respeitando os princípios tradicionais

da redação como apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética, e a capacidade de se expressar claramente;

2ª ponta – ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano: o jornalista literário não se prende a periodicidade e a atualidade para proporcionar ao leitor uma visão ampla da realidade;

3ª ponta – ter visão ampla da realidade: o jornalista literário deve contextualizar a informação da forma mais abrangente possível;

4ª ponta – exercer a cidadania: ao escolher um tema, o jornalista literário deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade;

5ª ponta – romper com as correntes do *lead*: o jornalista literário deve fugir da pasteurização dos textos e aplicar técnicas literárias de construção narrativa;

6ª ponta – evitar definidores primários ou fontes oficiais: o jornalista literário deve criar alternativas de fontes de informação, ouvindo o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados; e,

7ª ponta – buscar a perenidade da obra: o jornalista literário deve ter como objetivo a permanência de sua obra, sabendo que um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos.

Os autores estudados, Felipe Pena, Eduardo Belo e Edvaldo Lima, convergem para o conceito de *livro-reportagem* como um veículo jornalístico impresso não-periódico que contém matéria produzida em formato de reportagem, grande-reportagem ou ensaio. Caracteriza-se pela autoria e pela liberdade de pauta, captação, texto e edição com que os autores podem trabalhar. Lima (2009) afirma que:

Veículo de comunicação jornalística não-periódico, o livro-reportagem é um produto cultural contemporâneo, bastante peculiar. De um lado, amplia o trabalho da imprensa cotidiana, como que concedendo uma espécie de sobrevida aos temas tratados pelos jornais, pelas revistas, emissoras de rádio e televisão. De outro, penetra em campos desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante viagem pelo conhecimento da contemporaneidade (LIMA, 2009, p.7).

Um livro-reportagem consegue informar, envolver e, até mesmo, entreter o público, através da leitura de um fato verdadeiro, num ambiente propício a experimentações e possibilidades de narrativas diversas. Em suas definições sobre a função e as características do livro-reportagem, Lima (2009) assinala que a principal virtude deste veículo é a sua capacidade para preencher as lacunas deixadas habitualmente pela cobertura jornalística na sua abordagem do real. Segundo o autor, essa virtude vem sendo alcançada por duas razões. A primeira seria por uma acuidade superior na abordagem da realidade em termos de pauta. E a segunda, uma consequência da diversidade, posto que a liberdade que o autor desfruta em relação à escolha da pauta gera uma flexibilidade maior na elaboração do livro. Assim, sem deixar de lado os pilares conceituais do jornalismo, o livro-reportagem amplia sobremaneira a função comunicativa desta atividade.

De acordo com os objetivos e a natureza do tema abordado, o livro-reportagem pode assumir diferentes aspectos. Visando demonstrar o alcance de seu objeto de estudo, Lima (2009) propôs uma classificação de suas variantes e identificou 13 tipos de livros-reportagem. Convém ressaltar que não se trata de uma categorização definitiva e estanque, de forma que mais de uma vertente pode ser encontrada em uma mesma obra. Sendo utilizadas neste trabalho:

1. Depoimentos: reconstituir um acontecimento relevante na visão de um participante ou testemunha. Pode ser escrito pela própria testemunha, com auxílio de um jornalista, e geralmente sua narração é movimentada, com bastidores e ações encadeadas;
2. História: focaliza temas de um passado recente ou distante, destacando algum elemento que o conecta com o presente, propositalmente ou por fatores externos. Tem como variantes o livro-reportagem-empresarial, que trata do mundo dos negócios, de um grande grupo e suas conexões com a sociedade, e o livro-reportagem-epopéia, abrangendo episódios históricos de grande relevância social (guerras, conflitos, revoluções e outros).
3. Atualidade: difere do de cima porque capta um tema de maior magnitude e perenidade no tempo, cujos desdobramentos finais não são conhecidos, identificando as forças em conflito e projetando tendências possíveis de desfecho.

Uma importante característica do livro-reportagem já citada acima é a liberdade de captação das informações, mas o destaque ainda é para a entrevista, sobre a qual Lima (2009) propõe uma forma de agrupamento específica para quando a mesma estiver voltada à tentativa de compreensão do ser humano:

- entrevista conceitual, em que o repórter busca conceitos, versando sobre diferentes temas, nos especialistas de cada área;
- entrevista enquete, na qual um único tema é privilegiado por uma pauta ou por questionários básicos aplicados a fontes selecionadas aleatoriamente;
- entrevista investigativa, apoiada na coleta de informações que está a serviço de matérias investigativas ou de denúncia;
- a confrontação-polemização, materializada em forma de debate em que fontes antagônicas ou divergentes são entrevistadas simultaneamente ou não; e,
- perfil humanizado, que se caracteriza pela abertura e proposta de compreensão ampla do entrevistado em vários aspectos, do histórico de vida ao comportamento, dos valores aos conceitos.

Sendo a ‘humanizada’ e a ‘investigativa’, os modelos mais utilizados na produção deste capítulo. No artigo “O livro-reportagem e suas especificidades no campo jornalístico”, Paula Melani Rocha e Cintia Xavier apresentam os estilos e categorias na construção do livro reportagem. A construção do texto faz parte da produção jornalística. Como foi mencionado anteriormente, no caso do livro-reportagem ela compartilha com a apuração. É complicado determinar a zona de fronteira entre ambas. A retórica utilizada no livro-reportagem difere-se dos outros formatos jornalísticos (notícia, reportagem, nota) não pela simples constatação de ser mais extensa, mas por ter a possibilidade de mesclar diferentes gêneros:

Interpretativo, investigativo e literário. Chaparro (2008) defende que os gêneros jornalísticos estão atrelados a uma prática. Já Sponholz (2009) considera que o processo de produção depende do desenvolvimento técnico, do meio de comunicação e do gênero jornalístico (ROCHA; XAVIER, 2013, p. 152).

Considerações finais

Com uma base teórica definida, o caminho para criação de um livro-reportagem fica mais simples. Saber posicionar o produto dentro do gênero literário escolhido e suas categorias auxiliam nos processos iniciais de contato com a fonte e abordagem do tema. Apesar do conceito do ‘Novo Jornalismo’ ter surgido na década de 1960 ainda há muitas nuances do gênero literário livro-reportagem a serem exploradas. Na definição do tema, a familiaridade é uma vantagem mas não um pré-requisito para a escolha. Com uma ampla e contundente apuração não há história que não possa ser contada.

Referências

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

CAPUTO, Stela Guedes. **Sobre entrevistas: teoria, prática e experiência**. Rio de Janeiro, Record, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Lauro. 7ª edição. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Brasília: UFMG, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Verbetes**. Disponível em: <https://blog.edvaldopereiralima.com.br/verbetes-elaborados-por-edvaldo-pereira-lima/>. Acesso em 15 dez. 2021.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Notícia, um produto à venda: o jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Summus, 2012.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

PENA, Felipe. **Teoria da biografia sem fim: biografia como forma literária**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

ROCHA, P.; XAVIER, C. O livro-reportagem e suas especificidades no campo jornalístico. **RuMoRes**, v. 7, n. 14, p. 138-157, 27 dez. 2013.

Sobre os autores

Adônis Matos

Jornalista graduado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Mestre em Gabinetes de Comunicação e Redes Sociais pela Universidad Complutense de Madrid, Espanha.

E-mail: adonis.matos@gmail.com

Aline de Jesus Sampaio Brandão

Assessora sindical da Associação dos Professores Universitários do Recôncavo (APUR). Jornalista profissional formada pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Também é graduada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia.

E-mail: alinejsampaio@gmail.com

Baga de Bagaceira Souza Campos (*In memoriam*)

Mestre em comunicação (PPGCOM, 2019) pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo (2017) pela mesma instituição. Foi membro do Coletivo Aquenda de Diversidade Sexual e de Gênero e do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (cadastrado no CNPq).

Caíque Fialho

Graduado em Jornalismo pela UFRB (2019). Fotógrafo profissional. Tem experiência nas áreas de Fotojornalismo, Assessoria de Comunicação, Produção e Mídias Digitais. Atuou como Fotógrafo e Social Media no Projeto de Pesquisa, Ensino e Extensão Saberes Cruzados (UFRB) e no Grupo Cultural Raízes do Ébano (2019). Atuou como assessor, social media e redator (2019) e assessor de comunicação (2018). Em 2018 recebeu o Prêmio Francisco Montezuma de Comunicação na categoria Fotojornalismo e em 2017, juntamente com sua equipe, na categoria Radiojornalismo, sendo este mesmo trabalho anteriormente premiado na Expocom Nordeste e Expocom Nacional (2017). Tem trabalhos apresentados em três exposições coletivas (2018).

E-mail: caiquefialhoo@gmail.com

Camilla Souza Sampaio

Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2018). Tem experiência na área de Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: Assessoria de Comunicação, Fotojornalismo, Redação, Radiojornalismo, Social Media e Produção. Atuou como repórter na Rádio Web Olha a Pititinga (2014-2017). Integrou a equipe do projeto “A Voz de Iyá” como jornalista (2018), e Assessora de Comunicação do projeto “Ars Moriendi” (2018-atual). Atualmente compõe a equipe do projeto “Museu em Movimento”, desenvolvido pela Fundação Hansen Bahia (2019) e do projeto “Cultura Viva - Cachoeira nas ondas do rádio” como Educadora de Produção em Rádio (2019). Participou como aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2019). Atualmente é aluna regular do PPGCOM/UFRB.

E-mail: camilla.souzasampaio@gmail.com

Carlos Ribeiro

Jornalista, escritor e professor do curso de jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), com pós-graduação (mestrado, doutorado e pós-doutorado) em Teoria da Literatura sobre a obra do cronista Rubem Braga. Dedicou-se durante 15 anos à divulgação científica com reportagens sobre Antártida, Amazônia e diversas regiões naturais brasileiras, para periódicos nacionais e internacionais, como Ciência Hoje, Revista Geográfica Universal e BBC Wildlife. Tem dezessete livros publicados, nos gêneros romance, conto, crônica, ensaio e reportagem. É membro da Academia de Letras da Bahia.

E-mail: carlos.jribeiro58@gmail.com

Catharina Figueiredo da Silva Arouca

Bacharel em Comunicação Social/ Jornalismo na Universidade Federal do Recôncavo. Graduada em Letras com Inglês pela UNIASSELVI e em Pedagogia pela Faculdade Regional de Filosofia, Ciências e Letras de Candeias. Autora do livro ‘Poesias mês a mês. Atriz com

registro profissional. Atualmente, atua na assessoria de comunicação e leciona em escolas privadas.

E-mail: cathy_arouca@hotmail.com

Cícero Bernar da Silva Muricy

Mestrando em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM/UFRB). Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Autor do TCC “Na pele do Jaguar: histórias culturais e pessoais na formação de identidades em Jaguaripe - BA”.

E-mail: cicerobernar@outlook.com

Dalila Brito

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Mídia e Formatos Narrativos - PPGCOM, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela mesma instituição (2018); Membro do Grupo de Pesquisa COMUM – Comunicação, Mídia e Narrativas de Mudança Cultural; Produtora e roteirista da WebTv Saberes Cruzados.

E-mail: britodalila.db@gmail.com

Fabio Rodrigues Filho

Mestrando no programa de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, na linha Pragmáticas da Imagem, graduou-se na mesma área na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Integra os grupos de pesquisa Poéticas da Experiência (UFMG) e Áfricas nas Artes (CAHL/UFRB). Atua na crítica cinematográfica, programação e também como cartazista de filmes. Cineclubista, participou do Cineclubes Mário Gusmão, Cine Tela Preta, etc. Contribuiu com o CachoeiraDoc (Festival de Documentário de Cachoeira) e com outros festivais/mostras de cinema.

Email: fabiorodrigz@gmail.com

Guilherme Moreira Fernandes

Professor Adjunto do CAHL/UFRB. Atua nos bacharelados em Comunicação Social/Jornalismo e Publicidade e Propaganda. Na gra-

duação em Jornalismo, leciona “Oficina de Radiojornalismo I e II”. Também é professor permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRB. Pós-doutor em Jornalismo pelo Programa de Pós-graduação em Jornalismo da UEPG. Doutor em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM da ECO/UFRJ. Mestre em Comunicação pelo PPGCOM da UFJF. Jornalista profissional formado pela UFJF. Atualmente, é presidente da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom) e coordenador do GT de História das Mídias Audiovisuais da Alcar.

E-mail: guilherme.fernandes@ufrb.edu.br

Hérica Lene

Professora Associada do CAHL/UFRB. Atua nos bacharelados em Comunicação Social/Jornalismo e Publicidade e Propaganda. Também é professora permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRB. Pós-doutora em Comunicação e Cultura/UFRJ, onde também obteve o título de doutora em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM da ECO/UFRJ. Mestre em Comunicação pelo PPGCOM da UFF. Especialista em Estratégias em Comunicação Organizacional pela Faculdade Cândido Mendes de Vitória-ES. Jornalista profissional formada pela UFES. Recebeu, em 2007, o Prêmio Freitas Nobre, concedido pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom); e, em 2001, o 7º Prêmio Capixaba de Jornalismo. É autora dos livros “Jornalismo de economia do Brasil” (Editora UFRB, 2013) e “Jornais Centenários do Brasil” (Labcom/Universidade da Beira Interior - 2020). Líder do grupo de pesquisa “Comunicação, identidades e memória” onde desenvolve pesquisas sobre a história da imprensa na Bahia no século XIX.

E-mail: hericalene@ufrb.edu.br

Jorge Cardoso Filho

Professor associado da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, onde atua em cursos de graduação e pós-graduação, e coordena o Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Artes (GEEECA), em parceria com a prof. Dra. Angelita Bogado. É pesquisador associado ao TRACC (Centro de Pesquisa em Estudos

Culturais e Transformações na Comunicação) na Universidade Federal da Bahia e atua como professor do programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Doutor em Comunicação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio doutoral na Goethe-Universität Frankfurt am Main. Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. Atualmente, desenvolve pesquisa com apoio do CNPq (bolsa produtividade em pesquisa) sobre figuras da diáspora e do perspectivismo no Rock de Salvador e do Recôncavo.

E-mail: cardosofilho.jorge@ufrb.edu.br

José Péricles Diniz Bahia

Professor Associado da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Pós doutorado e Doutorado em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (2009 e 2017, respectivamente). Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2005). Especialização em Metodologia e Práticas do Ensino Superior – Faculdades Jorge Amado (2005) graduação em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (1985). Sócio Efetivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Leciona nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda e é coordenador da Área Comunicação e Linguagens do Centro de Artes, Humanidades e Letras e membro do Núcleo Docente Estruturante do Bacharelado em Publicidade e Propaganda. Idealizou, criou e coordena o Prêmio Francisco Montezuma de Comunicação. É líder do *Grupo de Estudos da Mídia* e publicou os livros: *O jornal na escola* (Edunab, 2002), *O impresso na prática* (Editora UFRB, 2013) e *Ser baiano na medida do Recôncavo* (Editora UFRB, 2019).

E-mail: periclesdiniz@ufrb.edu.br

Juciara Maria Nogueira Barbosa

Professora do CAHL/UFRB. Leciona no curso de Comunicação Social – Jornalismo e no Bacharelado em Publicidade e Propaganda. Na graduação em Jornalismo, leciona “Oficina de Fotografia Publicitária” e “Fundamentos da Comunicação e Expressão Artística”. Fez pós-doutorado em Cultura e Sociedade – UFBA. Doutorado em Cultura e Sociedade – UFBA e Mestrado em Artes Visuais – UFBA.

Especialização em Metodologia do Ensino – FCLPAA. Licenciatura em Educação Artística – UCSal. Fotojornalista (DRT 1.400). Sócia efetiva do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Atualmente, é coordenadora e membro do Núcleo Docente Estruturante do Bacharelado em Publicidade e Propaganda e líder do Grupo de Estudos em Arte, Cultura e Comunicação – ARCCO.
E-mail: juciarara@ufrb.edu.br

Jussara Peixoto Maia

Professora-Adjunta do Centro de Artes, Humanidades e Letras e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB. Formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal da Bahia. Mestre e Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas, também pela UFBA. Pós-Doutora em Comunicação, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atua no curso de Comunicação Social/Jornalismo, ministrando disciplinas como Oficina de Telejornalismo II, Teorias do Jornalismo, Comunicação, Ética e Legislação, Comunicação e Contemporaneidade, Narrativas Audiovisuais.
E-mail: jussaramaia@ufrb.edu.br

Kaio Pereira de Jesus

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, na linha Culturas da Imagem e do Som, e integrante do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação. É graduado em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, onde colabora com o Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Artes (GEEECA). Atuou como coordenador de Comunicação do Instituto de Desenvolvimento Sustentável do Baixo Sul da Bahia, IDES, em Ituberá-BA.
E-mail: kaiopereira.j@gmail.com

Leila Maria Nogueira de Almeida Kalil

Professora Adjunta do CAHL/UFRB. Atua no bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo, ministrando diversas disciplinas da matriz

curricular, principalmente os componentes de Telejornalismo. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo PPGCOM da FACOM/UFBA com estágio na Universidade da Beira Interior (UBI) em Portugal. Mestra em Comunicação pelo PPGCOM/UFBA. Jornalista profissional formada pela UFBA e com experiência na área de Telejornalismo, tendo atuado como produtora, repórter e editora em emissoras de TV. É sócia-fundadora da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor) e membro da Rede TeleJor de pesquisadores em Telejornalismo.

E-mail: leila@ufrb.edu.br

Linda Gomes

Jornalista graduada na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Mestra em Produção, Edição e Novas Tecnologias do Jornalismo pela Universidade Ceu San Pablo, Madri, Espanha, e Doutoranda em Estudos Interdisciplinares em Gênero e Políticas de Igualdade pela Universidad de Salamanca, Espanha.

E-mail: lindamotagomes@gmail.com

Lorena Carneiro Almeida Andrade

Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela UFRB, redatora do Jornal Brasil de fato e comunicadora do movimento Levante da Juventude.

E-mail: lorena.carneiro10@gmail.com

Lucas Mascarenhas

Graduado em jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Possui experiências nas áreas de fotojornalismo, jornalismo online, edição de vídeos e criação de conteúdos para web, com passagens pelo portal iBahia e pelo núcleo de comunicação da Pró-Reitoria de Extensão da UFRB. Recebeu o prêmio Intercom Nordeste 2018 na categoria “Documentário jornalístico e grande reportagem em áudio e rádio” além do Prêmio Montezuma 2018 de “Melhor Fotografia”.

E-mail: lmascarenhassantos@gmail.com

Luiz Nova

Professor adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB -, no Centro de Artes Humanidades e Letras -CAHL-, Curso de Comunicação/Jornalismo. Doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (2018). Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA (2003). Graduação em Jornalismo pela FACOM/UFBA (1980). Atua em pesquisa no campo do Jornalismo. Coordena o Grupo de Estudos e Pesquisa em Culturas, Política, Mídia e Cotidiano.

E-mail: luiznova@ufrb.edu.br

Márcia Cristina Rocha Costa

Professora Adjunta do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB, possui graduação em Jornalismo, Mestrado e Doutorado em Cultura e Sociedade pela UFBA. É uma das líderes do grupo de pesquisa 'Políticas Públicas: desafios da gestão democrática', em parceria com a prof^a Dra. Inês Ferreira, atuando na linha de pesquisa mídia e saúde nos seguintes temas: análise do enquadramento da saúde na mídia; mídia, saúde e políticas públicas. Também é integrante do grupo de pesquisa 'Educação e Comunicação em Saúde', do Instituto de Saúde Coletiva da UFBA.

E-mail: marciarocha@ufrb.edu.br

Maria de Fátima Ferreira

Professora Associada aposentada do CAHL/UFRB. Graduada em Comunicação Social, Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, mestre em Ciências Sociais e doutora em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/Araraquara-SP, Doutorado Sanduiche no Groupe d'études sur la Division Sociale et Sexuelle du Travail, CNRS, Paris, França e Visiting Scholar no Feminist Studies Department da Universidade da Califórnia, em Santa Cruz, Califórnia, UEA. Coordena o Grupo de Estudos e Pesquisa Cultura Científica, Gênero e Jornalismo.

E-mail: mafafe@hotmail.com

Natália Figueiredo

Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (2019) pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Realizou

mobilidade acadêmica no Instituto Politécnico de Bragança, em Portugal (2018). Com experiência na área de Jornalismo Online. Atua como repórter do Jornal A TARDE.

E-mail: nataliadsfigueiredo@gmail.com

Rafael Lopes

Mestre em Comunicação pelo PPGCOM da UFRB. Especialista em Comunicação Organizacional com ênfase em Assessoria de Imprensa pela Faculdade 2 de Junho (Salvador/BA). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela UFRB.

E-mail: raufis@gmail.com

Renata Pitombo Cidreira

Jornalista, doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA, com pós-doutorado em sociologia pela Université René Descartes (Paris V – Sorbonne). Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e autora dos livros Os Sentidos da Moda (Annablume, 2005), A Sagração da Aparência (EDUFBA, 2011), As Formas da Moda (Annablume, 2013), A moda numa perspectiva compreensiva (Editora UFRB, 2014), entre outros.

E-mail: pitomboc@yahoo.com.br

Sarah Ryanne Sukerman Sanches

Jornalista, graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. É membro do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Lesbianidade, Gênero, Raça e Sexualidades (LES), grupo de pesquisa e estudos vinculado à UFRB, onde desenvolve e participa de atividades de extensão e pesquisa sobre estes temas, desde 2015.

E-mail: sarahrssanches@hotmail.com

Tamires Jesus

Jornalista pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Possui experiência na área audiovisual. Atuou como repórter estagiária na UFRB TV entre os anos de 2018 à 2020. Participou do XX Congresso de Ciências da Comunicação (Intercom), vencendo a

etapa regional e representando o nordeste na etapa nacional com o radiodocumentário “Filhos do Reggae. É codiretora e coprodutora do curta-metragem “Invisíveis do Paraguaçu”.

E-mail: t.jesus13h@gmail.com

Thainá Dayube

Comunicóloga e jornalista pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano.

E-mail: dayubethai@gmail.com

Welder Souza dos Santos

Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Autor do TCC “Festa do Divino: a tradição da fé e da cultura em Cachoeira - BA”.

E-mail: welder.souza@hotmail.com

Os textos reunidos nesta obra falam de luta, resistência, bens simbólicos, imateriais, das identidades e dos processos de mediação que envolvem os profissionais da comunicação em geral. Mas também revelam as batalhas internas de cada autor em seu despertar criativo no seio do fazer acadêmico. Eles são resultado dos Trabalhos de Conclusão do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFRB e representam, no seu conjunto, o êxito de tantos outros sucessos acadêmicos de alunas e alunos que dão o sentido de existir de uma universidade pública e gratuita, especialmente numa região de tamanha importância para a história da Bahia e do Brasil. O livro traz recortes das experiências de trabalhos monográficos e produtos experimentais diversos, do audiovisual ao registro fotográfico, livro-reportagem e radiodocumentário.

ISBN: 978-65-88622-91-9



Editora UFRB