

# ComSertões

Revista de Comunicação e Cultura no Semiárido



**UNEB - DCH III - NUPE - EDUNEB**

Juazeiro-BA - Vol. 01, N° 02  
Julho/Dezembro 2014  
ISSN Elet: 2357-8963  
ISSN Imp: 2318-4507

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH – CAMPUS III – JUAZEIRO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO EM MULTIMEIOS

**REITOR**

José Bites de Carvalho

**DIRETORA DO DCH**

Aurilene Rodrigues Lima

**COORDENADOR DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO**

João José Borges

**EDITORA**

Gislene Moreira

**EDITORA ASSISTENTE**

Márcia Guena

**CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO**

César Bolaño/ Universidade Federal de Sergipe

Cicilia Peruzzo/ Universidade Metodista de São Paulo

Durval Muniz Albuquerque Júnior/ Universidade

Giovandro Marcus Ferreira/ Universidade Federal da Bahia

Ismar de Oliveira Soares/ Universidade de São Paulo

Linda Rubim/ Universidade Federal da Bahia

Maria Immacolata Lopes/ Universidade de São Paulo

Thomas Tufte/ Roskilde University Center da Dinamarca

**DIAGRAMAÇÃO E PROJETO GRÁFICO**

David Werson

**FOTO DE CAPA**

Patrícia Telles

## **ASSISTENTE EDITORIAL**

Paulo César Pedroza Marques (Estagiário)

## **COLABORADORES**

Amanda Santos e Luna Layse

## **APOIO**

Departamento de Ciências Humanas – DCH - Campus III

Núcleo de Pesquisa e Extensão (NUPE) – DCH-III

## **SECRETARIA**

Núcleo de Pesquisa e Extensão (NUPE) – UNEB- DCH III

Rua Edgard Chastinet s/n – Bairro São Geraldo – Juazeiro (BA)

## **COMITÊ EDITORIAL**

Editora – Gislene Moreira

Editores Associados – Márcia Guena e Orlando Berti

---

ComSertões: Revista de Comunicação e Cultura no Semiárido. / Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. - n. 2, (jan/jun, 2014) - Juazeiro: UNEB/DCH, 2014.

Semestral

Revista eletrônica: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/consertoos/index>

ISSN 2357- 8963 (versão on line)

ISSN 2318- 4507 (versão impressa)

1. Comunicação 2. Cultura I. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas.

CDD 302.2

---

# *Sumário*

## **1- Editorial**

*Gislene Moreira Gomes – Editora Gerente - p.6*

## **2- Entrevista exclusiva com José Marques de Melo - p. 8**

*Thomas Tufte - Universidade de Roskilde – Dinamarca*

## **3- As telenovelas brasileiras também choram – p.16**

*Alliston Santos; Camila Costa; Osmar Júnior e Raquel Ferreira*

*Universidade Federal de Sergipe (UFS)*

## **4- A formação do olhar ciclópico na produção imagética no Povoado do Maracujá – p.29**

*Leonardo Victor Silva*

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB)*

## **5- Sertão, Cultura e “Rurbanização” em Delmiro Gouveia, Alagoas – p.39**

*Kleber Silva e Rogéria Vieira*

*Universidade Federal de Alagoas (UFAL)*

## **6- Quilombos de Juazeiro: enfrentamentos e perspectivas a partir de uma abordagem fotoetnográfica – p.61**

*Márcia Guena Santos*

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB)*

## **7- Apoderamento imagético do Nordeste do Brasil: Estereótipo e Discurso nas Artes – p.78**

*Nycolas Santos Alburqueque*

*Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)*

**8- Vivendo no Baile Perfumado - as relações de gênero presentes no filme Baile Perfumado (1997) – p.96**

*Dalila Santos e Lindinalva Rubim*

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e Universidade Federal da Bahia (UFBA)*

**9- Comunicação Comunitária no Sertão do São Francisco: entre a utopia e a ‘seca’ - p.112**

*Céres Santos*

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB)*

**10- As tecnologias sociais como ferramentas de educomunicação e produção de conteúdo discursivo e imagético sobre o semiárido brasileiro – p.129**

*Wilson Viana de Souza*

*Centro Territorial de Educação Profissional do Território de Irecê Bahia (CETEP)*

**11- Comunicação Popular: uma análise da Comissão Pastoral da Terra em Juazeiro BA –p.141**

*Juliana Magalhães*

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB)*

**12- A identidade cultural do homem ribeirinho através da análise de seus mitos e lendas – p.155**

*Cynara Adriana Alves*

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB)*

# *Editorial*

## **Travessias ComSertões**

Esta é apenas a segunda edição da ComSertões, mas temos a sensação que já percorremos um longo caminho.

Neste novo número, passamos por um grande desafio: inauguramos as chamadas públicas de artigos a serem analisados por pares às cegas para a primeira revista de comunicação e cultura no semiárido.

Apesar do sucesso da edição inaugural, repleta de trabalhos de altíssima qualidade, tínhamos a consciência de que o edital público colocaria nossa credibilidade e alcance à prova. Este desafio nos enchia de tensões e expectativas. Até onde chegaria a ComSertões? As pessoas disponibilizariam seu tempo e conhecimento para uma revista tão recente?

No curto tempo do edital (menos de 01 mês) recebemos 18 trabalhos de 03 estados diferentes do Nordeste, além de vários pedidos de prorrogação do prazo. Outra constatação interessante foi percebermos a potência multicampi da UNEB, pois recebemos estudos de 05 campi diferentes, como Senhor do Bonfim e Irecê, os quais não tem cursos específicos na área da comunicação e cultura. Mas todos os trabalhos fizeram um esforço em relacionar seus problemas de investigação com a problemática comunicacional ou cultural.

Todas estas gratas surpresas nos confirmaram a demanda crescente dos pesquisadores do semiárido em construir caminhos multidisciplinares para entender as profundas transformações na região.

Mas toda essa efervescência também nos trouxe um problema: a dificuldade de seleção para publicação. Apesar do reconhecimento da qualidade técnica e científica da grande maioria dos trabalhos, e da relevância temática de todos eles, tínhamos limitações práticas muito sérias, principalmente, pela opção de continuarmos com uma versão impressa da revista.

Por isso, pedimos aos nossos colaboradores do Comitê Editorial que redobrassem os cuidados na seleção, mesmo às custas de um possível atraso na divulgação dos resultados. A todos os professores que participaram dessa empreita, nosso muito obrigada! E a todos os que confiaram nos critérios e na idoneidade da ComSertões, nosso fiel apreço e sincero agradecimento.

Assim, tomamos como critério básico a opção pelos artigos que mais se aproximassem da área de conhecimento da revista e chegamos a esta versão que reúne 10 trabalhos com diferentes temáticas. Eles discutem desde a fotografia e o cinema, até a educação contextualizada.

Em comum, todos eles abordam as transformações culturais do interior do Nordeste.

A foto de capa desta edição revela essas travessias da comunicação e da cultura dos nossos tempos. Ela é de autoria da jornalista Patrícia Telles, vencedora do nosso primeiro concurso fotográfico. Pois nem apenas de conhecimento letrado se alimenta a ComSertões, pois acreditamos que as boas imagens traduzem mais que muitas palavras.

Como cereja do bolo, os tons de cinza da nossa capa. As cores não fazem menção a nenhum best-seller erótico, ela é apenas uma maneira de mostrar o nosso lamento e memória aos 50 anos do Golpe Militar que implantou os anos de Ditadura no Brasil.

Fazendo a ponte com os temas da comunicação e da cultura, trazemos trechos de uma entrevista com José Marques de Melo na qual resgatamos os impactos dos recentes anos de chumbo na história do pensamento comunicacional brasileiro.

Boa leitura!

Gislene Moreira Gomes  
*Editora-gerente da Revista ComSertões*

***“Comunicação é a essência do desenvolvimento”: diálogos com José Marques de Melo***

Em 2014 o Brasil relembrou os 50 anos do golpe militar que marcou a história do país. Quais os impactos da Ditadura na nascente Escola de Comunicação Brasileira? Para ir atrás desta resposta, a ComSertões acredita que a memória é o melhor caminho.

Neste sentido, a revista resgata as escolhas e rumos da vida pessoal de José Marques de Melo com o período mais duro da recente história brasileira. José Marques de Melo foi um dos pioneiros da comunicação no Brasil, participou da fundação de uma das mais importantes escolas de comunicação do país, criou a principal sociedade de pesquisa brasileira na área comunicacional e liderou a integração dos investigadores latino-americanos. Tudo isso sob os olhos vigilantes da Ditadura.

Nos trechos a seguir, tentamos evidenciar o homem, seus causos e percalços que o levaram a ser uma das maiores referências na longa trajetória de construção de uma Ciência da Comunicação brasileira.

Agradecemos a Thomas Tufte pela liberação deste trecho da entrevista, realizada no dia 08 de novembro de 2012, na casa de José Marques de Melo, em São Paulo, e que faz parte de um acervo privilegiado de seu projeto de pesquisa internacional que retoma os pioneiros da Comunicação para o Desenvolvimento na América Latina, África e Ásia.

Esperando que essa trajetória possa servir de inspiração para os pesquisadores e comunicadores dos sertões afora, com a palavra, José Marque de Melo:

***Como tudo começou?***

Eu comecei a carreira na comunicação como jornalista comunitário com 15 anos. Fui repórter da Gazeta de Alagoas, cobrindo a minha comunidade, Santana do Ipanema. As pautas eram casamento, eleição, velório e etc... Mas eu ia prestando atenção nos temas ligados à estagnação da comunidade. O pessoal fazia muita festa, mas a escola estava caindo aos pedaços...

Nesse momento vi que ser jornalista não é tão simples assim. Você tem que enfrentar as consequências. E o grande problema era a pressão que eu recebia para enviar as informações. Teve uma notícia sobre uma família que era muito influente no município, e quiseram me influenciar. Eu fugi desse controle porque eu queria ser fiel à verdade, queria procurar e procurar a verdade dos fatos.

***O que você quer dizer com enfrentar as consequências de ser jornalista?***

Por exemplo, eu era católico, mas enfrentei imediatamente problemas com a Igreja. Fui rejeitado pela comunidade católica porque eu escrevi um artigo contra a construção de mais igrejas na cidade. Eu defendia a tese de que nós já tínhamos muitas igrejas e devíamos fazer creches, hospital, fazer filantropia.

***O que sua família achava dessa vocação para o jornalismo?***

Quando falei para meu pai que ia fazer jornalismo, ele me desaconselhou: “Você tá arrumando encrenca. Estude alguma coisa que seja útil”. Ele queria que eu fosse engenheiro, além disso, na época, jornalismo não era nem profissão. Aí fui pra Recife me preparar para estudar Direito.

***Quando você foi para Recife?***

Foi em 1960, logo depois da Revolução Cubana. Comecei a ler literatura marxista e me engajei nos movimentos católicos comunistas de Recife. Eu lia tudo que me caía nas mãos. Lia demais. Tinha uma biblioteca pública na cidade que eu praticamente li tudo. Me politizei e participei do movimento estudantil. Foi um período de muita militância. Passei no vestibular de Direito, mas estavam criando o curso de jornalismo e também fui me inscrever lá. Fiz os dois cursos ao mesmo tempo. Uma vida muito sacrificada. Fiz Direito no período da manhã, e Jornalismo à noite. Como meu pai disse que não ia pagar o curso de jornalismo, tive de ir trabalhar à tarde na Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, que tinha acabado de ser criada. Além disso, também militava numa entidade chamada Movimento de Cultura Popular (MCP). Eu tinha muita predileção pela cultura popular.

***Com tantas atividades, tinham espaço e tempo para praticar o jornalismo?***

Tinha! Eu fazia das tripas coração e nos fins de semana fazia estágio no jornal Última Hora Nordeste. Tudo isso com uns 18 anos. E fui guinado a uma posição chave no governo de Miguel Arraes. Fui chefe de gabinete do secretário de educação. O governo era todo de jovens e aprendi um pouco da política por dentro. Depois passei a trabalhar com o Movimento Cultura Popular, e fui diretor administrativo do Movimento.

***Então, quando você estava nesse processo de educação popular houve o golpe?***

A própria alfabetização popular justificou muito o golpe. Diziam que estávamos preparando a revolução, que era um movimento subversivo... E veio o golpe e tudo se interrompeu. Miguel Arraes foi preso e exilado e tudo aqui passou a ser banido. Eu não tinha me formado ainda. Entre 64 e 65, fui perseguido, preso e respondi a vários inquéritos policiais militares. Luiz Beltrão, que era meu professor, me ajudou a sair de Pernambuco. Ele me arrumou uma bolsa e fui pra Quito no Equador.

***Você foi para o CIESPAL?***

Para fugir da ditadura eu fui para o CIESPAL. Foi lá que eu vi a literatura de Comunicação para o Desenvolvimento. Eu já havia farejado um pouco disso, porque o Movimento Cultura Popular foi inspirado no método Povo e Cultura da França.

Desde lá do Recife a gente tinha uma série de projetos de alfabetização de crianças e adultos, e tínhamos também as praças de cultura, onde nas praças dos bairros era instalado um aparelho de televisão e havia uma espécie de iniciação à recepção crítica da televisão. Havia uma vinculação nesse processo com a noção de desenvolvimento mais ampla.

***Qual era a sua concepção de desenvolvimento?***

Minha primeira noção de desenvolvimento vem do jornalismo. Eu queria fazer comunicação para ajudar a resolver os problemas da minha comunidade. Foi com essa noção de desenvolvimento que percebi o desenvolvimento comunitário. Eu não faço essa separação entre comunicação para o desenvolvimento e comunicação. Não há comunicação para o não desenvolvimento. Comunicação é a essência do desenvolvimento. Sem liberdade, sem democracia não podemos ter progresso. Na CIESPAL pude amadurecer essa ideia, fiquei 02 anos lá e depois fui defender a minha tese.

***Como foi a volta ao Brasil?***

Eu vim pra São Paulo, na verdade, pra sobreviver. A perseguição era muito forte em Pernambuco e ainda perdemos o nosso primeiro filho, e o médico recomendou que mudássemos de ambiente. Aí eu tinha 23 anos e a Escola de Comunicação e Artes (ECA) da

USP não estava nem criada. Fiquei num dilema entre trabalhar na Editora Abril ou numa agência de pesquisa de comunicação. Optei pela pesquisa, e fui ganhar o dobro do que ganharia como jornalista.

Em seguida eu fiz concurso para ser professor na Escola de Comunicações, que acabava de ser criada. Fiz o primeiro concurso e fui aprovado. Éramos três professores, mas os outros dois eram pessoas mais idosas. Eu, além de ser o mais titulado, tinha disponibilidade e fiz o que a Silvia, minha esposa, chamava de voto de pobreza. Fui ganhar na Universidade de São Paulo metade do que eu ganhava no mercado. Mas eu tinha vocação de professor.

### ***Já tinha sido professor antes?***

O Luís Beltrão foi meu professor e com ele aprendi a teoria do jornalismo. Era uma referência em metodologia do ensino de jornalismo, que era muito questionada na época. Como o Nordeste não tinha recursos para instalar uma escola de jornalismo, não tínhamos nem sequer uma máquina de escrever no curso, então ele engendrou um método que se chamava Jornal Cobaia, que me inspirou.

Era uma coisa semelhante às escolas de medicina. Nas escolas de medicina o aluno entra e recebe um cadáver para dissecar, e trabalha quatro, cinco anos com aquele mesmo cadáver. Ele fez a mesma coisa, cada grupo recebia um jornal e mandava a gente dissecar e fazer as críticas. Fazia-nos entrevistar os editores, os repórteres, os anunciantes, os leitores. Era um estudo para tentar entender. Depois a gente tinha de criar um novo jornal a partir dessa crítica. Não era só uma pesquisa de denúncia.

### ***E como era sua relação com o Beltrão?***

Em 65 é o momento em que ele veio trabalhar em Brasília, a convite do presidente Castelo Branco, e chamou-me para acompanhá-lo. Mas tivemos um rompimento porque eu me recusei a colaborar com os militares. Ele ficou magoado e passou um ano sem se comunicar comigo. Mas Beltrão foi perseguido no governo de Costa e Silva, porque ele não era alinhado com os militares. Quando mudou o governo, ele foi afastado e demitido.

Em 67 Beltrão já havia sido banido da Universidade de Brasília e o convidamos para a primeira conferência de abertura do ano letivo na ECA. Foi uma maneira que eu tive de prestigiá-lo.

***Nesse período você era o chefe do departamento de jornalismo da ECA?***

Fui nomeado chefe de departamento com 23 anos. Na verdade, fui o instalador do departamento de jornalismo. Eu era recém-formado e ao mesmo tempo também era na verdade uma espécie de exilado político. Não revelei muito as minhas linhas porque havia muita perseguição. Fiquei até 1972 quando fui descoberto pelos órgãos de segurança. Eles acharam meu passado e isso me comprometia.

Em 72, eu fui processado pelo decreto lei 477, que punia professores e alunos que fossem caracterizados como subversivos, e eu fui condenado por causa de uma aula sobre o lead, que era de inspiração norte-americana.

***Isso foi caracterizado subversivo?***

Foi, devido ao meu sistema de aula. Dou a aula teórica e em seguida faço a aplicação prática. Eu pegava os jornais do dia e eles identificavam os tipos de leads. Todos os alunos de um modo geral recortavam os jornais, colocavam no papel e faziam uma espécie de apostila, que circulou muito na universidade. Teve várias edições e chegou até mesmo a circular fora, na Organização Internacional do Jornalista, que difundia e publicava em francês, russo, árabe... Eu não sabia de nada disso. Mas os órgãos de repressão mapearam tudo e me acusaram de ser agente da construção da imagem negativa do Brasil no exterior. Fui condenado como subversivo.

A decisão final cabia ao ministro da educação. Já havia nesse período uma tensão entre a linha dura e a linha mais civilizada. E o ministro da Educação era o General Passarinho, ele quando leu o processo, não homologou, argumentando que nesse nível todos os professores seriam proibidos de estudar e de ensinar. Passarinho disse que eu era apenas um jovem idealista e a lei foi feita pra terroristas, então me absolveu. Essa atitude desmoralizou os algozes da faculdade de São Paulo. Mas mesmo assim, fui demitido.

***Como você conseguiu ficar no Brasil apesar de todas essas dificuldades?***

Recebi um convite de um amigo que era pastor na Universidade Metodista e eles estavam instalando uma faculdade de comunicação. Ele era do grupo Paulo Freire, era ecumênico e trabalhou com Miguel Arraes.

Três meses depois o serviço de segurança disse que eu não poderia dar aula lá. Mas o reitor foi austero, botou eles pra fora: “Isso aqui é uma casa de Deus, quem manda somos nós da congregação”. Tinha pessoas assim no Brasil. O reitor tinha pulso. Teve coragem. Foi quando eu desenvolvi essa linha de Comunicação para o Desenvolvimento lá na Metodista. Fiquei lá até a anistia em 79, com a anistia política voltei pra USP.

Nós resolvemos seguir na linha da contra-informação, mas para apresentar alternativas. O curso da Metodista estava comprometido com a comunicação alternativa, comunicação popular. Nós trouxemos Mattelart, Francisco Gutierrez que veio da Costa Rica, Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini, e essa turma todinha.

### ***É o começo da Escola de Comunicação Latino-Americana?***

Era um projeto de internacionalização dos estudos de comunicação no Brasil. Eu sempre defendi a tese de que ninguém pode ser provinciano. Você tem de andar “antenado” com o mundo. A Escola de Comunicação Latino-Americana começa, na verdade com a CIESPAL nos anos 60.

### ***E quando veio a INTERCOM?***

Nós criamos a INTERCOM em 77. Foi criada numa conjuntura em que a sociedade civil estava se rearticulando no Brasil. Era o governo de Geisel, não tinha espaço político para rearticular, mas a gente criava.

Com a morte de Vladimir Herzog aqui em São Paulo em 75, a contestação do regime militar começou. A morte dele, que chegou a ser professor da ECA, significou que a panela de pressão começou a explodir. Os jornalistas se organizaram pra denunciar e contestaram a farsa do suicídio. Ele morreu numa sessão de tortura e o que eles iriam fazer com o corpo do diretor do departamento de jornalismo da TV Cultura em São Paulo? Inventaram a questão do suicídio, quando veio o desmonte da farsa. Era muito tenso esse período.

Em 77 o congresso anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência que reunia todos os cientistas do Brasil (SBPC), foi proibido em Fortaleza. Cortaram todas as verbas e o congresso foi cancelado. O Cardeal Arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns, foi à televisão e disse: “Não cancelem. Eu ofereço o espaço da PUC em São Paulo para vocês realizarem o congresso. Não tenho recursos, mas ofereço a solidariedade dos

professores e alunos da PUC. Cada professor e aluno vão receber uma pessoa na sua casa”. O congresso se realizou nessa base.

Esse congresso em São Paulo foi o que abriu as portas da ciência brasileira para as ciências sociais, até então a ciência no Brasil era só física, química e matemática, ciências duras, não tinha ciências sociais. Abriram espaço e tudo tratou de ocupar o seu lugar. A comunicação já vinha se desenvolvendo como área de ponta.

### ***A Comunicação já estava se institucionalizando?***

Inscrevemos a comunicação como área de pesquisa, mas precisava designar uma pessoa para a coordenação do grupo. Ninguém queria assumir, pois tinham medo da repressão. Havia um grupo de ex-alunos que me diziam: “Professor, o senhor já tá caçado mesmo... O senhor assume a coordenação do grupo e não vai acontecer mais nada”.

Em dezembro fiz a assembleia de fundação da INTERCOM na faculdade Cásper Líbero, eu também estava dando aulas lá. E foi lá que foi criada a INTERCOM. Só que dois meses depois o diretor proibiu de usar o espaço. Ficou com medo. Então nós fomos abrigados pela Associação Brasileira de Imprensa (ABI), que nos emprestaram uma sala. Foi assim o nascimento da INTERCOM.

Fizemos o primeiro congresso em Santos, em 78. Foi semiclandestino. Nós queríamos fazer um evento aberto, mas ninguém queria nos aceitar. O Bispo de Santos deixou fazer na Universidade Católica, mas recomendou o seguinte: “Eu vou abrir o congresso aqui à noite na faculdade, mas os debates vocês não façam aqui. Vão fazer fora, porque é perigoso”.

Nós abrimos o congresso da Intercom na universidade oficialmente para ter a ideia da coisa legal, de que não era uma coisa feita por debaixo do pano. A abertura foi anunciada pelos jornais, mas o resto não se sabia onde estava. O primeiro congresso da INTERCOM foi preparado pra ser um ato de insurgência contra o governo militar, algo que chamávamos de resistência civil.

### ***Quais os principais desafios da área na atualidade?***

O grande problema da nossa área de comunicação é que cresceu muito, mas está na verdade ao Deus dará. Não tem muito compromisso com a transformação do país. O que tem crescido muito é o ensino da comunicação social nas universidades. A Comunicação para o

Desenvolvimento é a essência da Comunicação, mas a institucionalização dessa área como campo, como o mestrado, só está sendo retomado agora.

Outra questão atual é criar a autoestima do brasileiro, de se valorizar, sem evidentemente supervalorizar. Nem somos os melhores do mundo, mas também não somos os piores. Há um costume muito grande no Brasil, muito ruim, de que brasileiro não cita brasileiro. Prefere citar americano, europeu...

O outro problema que eu vejo é que a nova geração tá começando a se internacionalizar no sentido de dominar o inglês. O inglês é a língua universal nos nossos tempos. Então, quem quiser ter conexão internacional tem que dominar o inglês, ser fluente. Porque os nossos colegas em congresso não falam inglês, tem medo de apresentar os trabalhos e cria-se o gueto cucaratcha. Você vai pro congresso e apresenta o trabalho em espanhol e evidentemente ninguém vai lá prestigiar.

## As Telenovelas brasileiras também choram: Motivos para a audiência das telenovelas mexicanas no Brasil

Alliston Fellipe Nascimento dos Santos<sup>1</sup>

Camila Alves Costa<sup>2</sup>

Osmar Candido da Silva Junior<sup>3</sup>

Raquel Marques Carriço Ferreira<sup>4</sup>

### Resumo

As telenovelas mexicanas, sobretudo as exibidas pela emissora de TV aberta, SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) vêm há muito tempo conquistando espaço junto às audiências no Brasil. Este artigo apresenta um estudo exploratório qualitativo-indutivo dos motivos que levam a audiência brasileira a se interessar pelas telenovelas mexicanas, primordialmente neste ambiente em que as telenovelas brasileiras são predominantes. Os resultados apontam para três motivos principais para a audiência das mexicanas no Brasil: Escape, Diversão e Aconselhamento afetivo.

**Palavras-chave:** Telenovelas Mexicanas; Usos e Gratificações; Estudos de audiência.

### Abstract

Mexican telenovelas, especially those displayed by the TV broadcaster open, SBT (Brazilian Television System) have long ago conquered space next to audiences in Brazil. This article presents a qualitative inductive exploratory study of why the Brazilian audience to take an interest in Mexican telenovelas, primarily in this environment that Brazilian telenovelas are prevalent. The results point to three main audience for the Mexican motifs in Brazil: Escape, Fun and emotional counseling.

**Keywords:** Telenovelas Mexicanas; Uses and Gratifications; Audience research.

### Resumen

Telenovelas mexicanas, sobre todo las mostradas por la cadena de televisión abierta, SBT (Sistema Brasileño de Televisión) se hace mucho conquistado el espacio junto a los públicos en Brasil. Este artículo presenta un estudio exploratorio cualitativo inductivo de por qué el público brasileño a tomar un interés en las telenovelas mexicanas, sobre todo en este ambiente que las telenovelas brasileñas son frecuentes. Los resultados apuntan a tres audiencia principal de los motivos mexicanos en Brasil: Escape, Diversión y asesoramiento emocional.

**Palabras clave:** Telenovelas Mexicanas; Usos y gratificaciones; Investigación de la audiencia.

---

<sup>1</sup> Estudante de Graduação do 4º período do curso de Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da UFS-SE. E-mail: alliston\_fellipe@hotmail.com

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do 4º período do curso de Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da UFS-SE. E-mail: camilaalvescos@gmail.com

<sup>3</sup> Estudante de Graduação do 6º período do curso de Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da UFS-SE. E-mail: mazinho\_aju@hotmail.com

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Doutora em Televisão e Cinema pela Universidade Nova de Lisboa, professora do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Sergipe, UFS. E-mail: raquelcarrico@gmail.com

## Introdução

Não é de hoje que as telenovelas mexicanas são queridas pelo público brasileiro, que assiduamente assistem às suas tramas. Por isso, este trabalho visa compreender o porquê de todo esse sucesso das telenovelas mexicanas aqui no Brasil.

Não podemos falar de telenovelas mexicanas sem antes abordarmos brevemente o contexto histórico-cultural de uma das maiores emissoras do mundo e a principal emissora de TV aberta do México, a Televisa.

A emissora Televisa foi fundada em 1952 como Telesistema mexicano. Recebeu seu atual nome a partir da fusão do Telesistema Mexicano com a Televisión Independiente de México. Ela é a maior cadeia Televisiva do México e a quinta maior do mundo, atrás somente da ABC, NBC, CBS e Rede Globo. A emissora é um conglomerado de 4 canais, dois em rede nacional, uma semi-rede e outro canal local. Sendo estes: Canal de LasEstrellas (XEW TV - Canal 2 - Nacional), 4TV (XHTV - Canal 4 - Local), Canal 5 (XHGC - Canal 5 - Nacional) e Galavisión (XEQ - Canal 9 - Semi-nacional).

O 1º sucesso da teledramaturgia produzida pela Televisa foi *Coração Selvagem*, em 1966. Desde então, a emissora consolidou-se como uma das maiores produtoras de Telenovelas do mundo, passando inclusive da Rede Globo. Enquanto a emissora brasileira produz cerca de oito novelas por ano, a Televisa produz o dobro<sup>5</sup>. As tramas mexicanas são líderes de audiência em seu país de origem.

A Televisa viu-se como potencial produtora de telenovelas, sobretudo para fins de exportação como *Os Ricos Também Choram* exibida originalmente pela emissora em 1979. A novela foi um sucesso de público, sendo vendida para aproximadamente mais de 180 países. Foi a partir daí que o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) começou a transmitir as telenovelas mexicanas, que até hoje são um dos principais produtos da emissora.

O Sistema Brasileiro de Televisão, SBT, firmou-se na decisão de formar parceria com a Televisa, após presenciar o sucesso de *Os Ricos Também Choram*. Aqui no Brasil, a trama começou a ser exibida pelo SBT em 5 abril de 1982.

## SBT e as adaptações das Telenovelas Mexicanas

---

<sup>5</sup> Blog internacional. <<http://bloginternacional.wordpress.com/2007/10/17/especial-teledramaturgia-mexicana-comemora-50-anos/>> Acesso em: 06 de dez. de 2013.

O SBT, satisfeito com os índices de audiência pela transmissão das telenovelas mexicanas passa, então, a arriscar caminhos mais ousados, produzindo adaptações dessas respectivas novelas. A emissora decidiu dar um “novo ar” a então *Pícara Sonhadora*, em 2001. Em 2003 foi produzido um dos maiores sucessos da emissora, *Canavial de Paixões*. *Esmeralda* foi adaptada em 2005, sendo estrelado por Bianca Castanho, que também foi protagonista de *Canavial de Paixões* e repetiu o posto em *Cristal*, telenovela adaptada em 2006. *Amigas e rivais* (2007) foi outra telenovela mexicana adaptada pelo SBT. O grande sucesso *Os Ricos Também Choram* não conseguiu alcançar índices satisfatórios de repercussão e audiência com a sua adaptação, em 2005. A trama chegou várias vezes a conquistar apenas 6 pontos no Ibope.

No contexto das emissoras de sinal aberto no Brasil, é notável o interesse do SBT em exhibir as telenovelas originais mexicanas, tanto quanto produzi-las, entretanto, neste último item, notamos que a emissora mais recentemente tem-se destacado a produzir telenovelas de autoria brasileira, como aconteceu com *Amor e Revolução*, escrita por Tiago Santiago em 2010, e *Corações Feridos* em 2008 por Íris Abravanel, adaptação da obra radiofônica *Vende-se um véu de noiva*, escrita por Janete Clair.

### **Audiência adquirida pelo SBT com a transmissão das telenovelas mexicanas**

Como já fora citado, O SBT exhibe constantemente telenovelas mexicanas produzidas pela Televisa. Estas novelas, assim como as nacionais, fazem um inquestionável sucesso junto aos telespectadores brasileiros. Esse, então, é o principal motivo de o SBT ter um lugar específico na grade de suas programações para transmiti-las, cujo principal horário atual de exibição é o vespertino.

Já faz algum tempo que as tardes do SBT são voltadas somente para a exibição das telenovelas mexicanas, sobretudo a saga das “Marias”, estrelada pela atriz e cantora Thalia, que em ordem de exibição deu vida a *Maria Mercedes* (1992), *Marimar* (1994) e *Maria do Bairro* (1995) que assim como Gabriela Spanic, intérprete das gêmeas Paulina e Paola, de *A Usurpadora* (1998), tornou-se uma das atrizes mais amadas pelo público brasileiro. (Folha UOL, 2013). Não é em vão que estas são uma das novelas mais reprisadas pelo SBT. Além da “Trilogia das Marias”, Thalia também protagonizou *Rosalinda* em 1999.

A emissora de Silvio Santos, com a exibição das telenovelas mexicanas chegou e ainda chega a conquistar o segundo lugar de participação de audiência, derrubando as suas

principais concorrentes, a Rede Record, e ameaçando a mais poderosa e principal emissora brasileira, a Rede Globo de Televisão. Cada ponto de audiência equivale a 62 domicílios sincronizados naquela programação.

As novelas mexicanas estão fazendo a alegria do SBT, no quesito audiência. “Cuidado com o Anjo e Rubi”, exibidas nesta última quinta-feira, 01 de agosto, marcaram boa audiência na grade vespertina e garantiram a vice-liderança para a emissora de Silvio Santos. “Cuidado Com o Anjo” registrou 6 pontos, enquanto a Record manteve os 4 pontos. Já a novela “Rubi” elevou os índices do SBT para 7, contra os mesmos 4 da Record. (Dignow, 2013)

Não é somente em seu horário de exibição que as telenovelas transmitidas pelo SBT conquistam audiências satisfatórias e superiores a uma de suas concorrentes, no caso a Rede Record. Elas chegam a vencer outras programações das concorrentes em horários diferentes.

No SBT (15/10/2013), todas as novelas mexicanas da tarde, incluindo “O Privilégio de Amar”, superaram “Pecado Mortal” em audiência. À noite, a única novela inédita da Anhanguera, “Chiquititas”, marcou o dobro da audiência da novela da concorrente (Record) e fechou com 10 pontos. Em seguida, a reprise de “Rebelde” conseguiu 6 pontos e também superou a novela de Carlos Lombardi, além de conquistar a vice-liderança contra “CSI NY”. (TV é muito mais. 12 de jan. de 2014)

Há menos de 2 meses o SBT começou a transmitir uma telenovela mexicana inédita: *Por ela sou Eva*. A trama foi exibida originalmente no México entre 20 de fevereiro a 7 de outubro de 2012. Já aqui no Brasil, pelo SBT, ela estreou dia 2 de dezembro de 2013, substituindo a também mexicana *Cuidado com o anjo* (2008). Seu horário de exibição é vespertino. Segundo alguns dados do Ibope, *Por ela sou Eva*, registrou em seu capítulo de estreia uma média de 6 pontos de audiência, com picos de 7 a 15% de *share*<sup>6</sup> (participação), deixando o SBT na vice-liderança perante as outras emissora de TV aberta

### **As telenovelas mexicanas mais reprisadas**

Diante do sucesso das telenovelas mexicanas, o SBT não correria o risco de exibi-las somente uma vez. A fim de repetir o sucesso, a emissora passou a reprisar as novelas que mais atraíram audiência e repercussão, chegando até, de certa forma, a cansar o público brasileiro, por reprisá-las interminavelmente. Mesmo com alguma polêmica, essas telenovelas

---

<sup>6</sup> Percentual de domicílios ou pessoas que assistem a determinada emissora, considerando-se apenas os televisores ligados. É a distribuição da audiência entre as emissoras em um dado momento.

ainda continuam conquistando o público nacional. Dentre as telenovelas mais reprisadas estão:

<b>TELENOVELAS MEXICANAS</b>	<b>ANOS EM QUE FORAM EXIBIDAS PELO SBT</b>	<b>AUDIÊNCIA GERAL POR ANOS</b>
Maria do Bairro	1997, 2004, 2007, 2012 e 2013.	1997 (19 pontos) 2004 (15 pontos) 2007 (9,5 pontos) 2012 (7 pontos ) 2013 (6 pontos).
Marimar	1996, 1998, 2004, 2012 e 2013.	1996(17 pontos) 1998 ( ) 2004 (10 pontos) 2011 (7 pontos) 2013 (5.2 pontos)
A usurpadora	1999, 2000, 2005, 2007, 2012,2013.	1999(19 pontos) 2000 (8 pontos) 2005 (14 pontos) 2007(7 pontos) 2012 (6 pontos) 2013 (7 pontos)
O privilégio de Amar	1999, 2002, 2008 e 2013.	1999 (16 pontos) 2002 (6 pontos) 2008 (4 pontos) 2013 (4.8 pontos)
Carrossel	1991,1993, 1995 e 1996	1991 (21 pontos) 1993 (12.3 pontos)1995 (10 pontos) 1996 (12 pontos)
Maria Mercedes	1996, 2007 e 2012	1996 (22 pontos) 2007 (16 pontos) 2012 (5 pontos)
Rosalinda	2001, 2004 e 2013	2001 (11 pontos) 2004 (7 pontos) 2013 (5 pontos)
Rubi	2005, 2006 e 2013	2005 (10 pontos) 2006 (6 pontos) 2013 (6 pontos)

Fonte: Blog Especial Teledramaturgia mexicana. <http://bloginternacional.wordpress.com/2007/10/17/especial-teledramaturgia-mexicana-comemora-50-anos/> >

### **Referencial teórico, métodos e técnicas de pesquisa**

Diante do que fora abordado, o presente trabalho visa explorar as razões pelas quais as telenovelas mexicanas são recepcionadas e bem recebidas, principalmente levando em consideração este ambiente em que as telenovelas brasileiras sempre foram predominantes. A compreensão das decisões de escolha do receptor será avaliado, tendo-se em conta, a abordagem dos Usos e Gratificações, cujo enfoque é desvendar as razões que levam a audiência a se expor aos conteúdos dos meios de comunicação social.

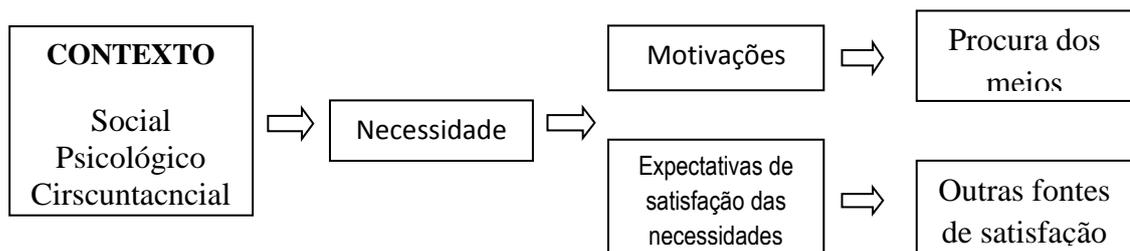
Esse referencial teórico nos parece bem desenvolvido e contribui para o campo de interesse que é investigar os motivos pelos quais os brasileiros assistem às telenovelas mexicanas.

A teoria de Usos e Gratificações é uma das tradições de estudo da audiência, centrado nas escolhas dos meios e das mensagens que os receptores irão consumir. Essa abordagem possui como foco de estudo os motivos que levam o receptor da mensagem a decidir pelos diferentes meios e conteúdos da comunicação.

O pressuposto básico da abordagem dos Usos e Gratificações é de que os membros da audiência relacionam, através das suas experiências e reflexões dos meios e conteúdos que estão sendo expostos, quais são mais gratificantes, procedendo, desta forma, ao processo de exposição e seleção.

A ideia central dos Usos e Gratificações é a de olhar para as razões para os mais evidentes apelos dos meios e dos vários tipos de conteúdos, perguntando para a audiência, o que ela pensa e aprecia, baseando-se nos seus padrões dos usos dos meios. (MCQUAIL, 1993, p. 133)

É válido ressaltar que nesta abordagem, o receptor é visto como possuindo autonomia para escolher o que mais lhe gratifica.



Modelo Básico da Teoria de Usos e Gratificações. FERREIRA, 2011.

O método de pesquisa utilizado para a elaboração deste trabalho foi o da pesquisa qualitativo-indutivo, com a aplicação de entrevistas em profundidade com 25 telespectadores que residem em Aracaju-SE. Jorge Duarte, em seu livro Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação, esclarece:

A entrevista em profundidade é um recurso metodológico que busca com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer. (DUARTE, 2006. p. 62)

A entrevista em profundidade baseou-se em um roteiro estruturado aberto. Os telespectadores que participaram da entrevista foram contatados por se autodeclararem audiência das telenovelas mexicanas. As entrevistas tiveram a duração de 20 a 60 minutos, sendo realizadas na Universidade Federal de Sergipe e nas respectivas casas dos entrevistados.

O roteiro contava com 12 perguntas que foram apontadas aos telespectadores, sendo as respostas gravadas em seguida, decodificadas para análise. O roteiro abordou os seguintes tópicos:

- 1º- Idade, gênero, escolaridade, profissão
- 2º- Audiência das telenovelas mexicanas

3º- Frequência da audiência, vezes por semana

4º- Local da audiência

5º - Grupos de assistência: Com quem os telespectadores assistem às telenovelas mexicanas

6º - Principais horários

7º - Plataforma em que o entrevistado assiste às telenovelas? TV aberta, Youtube, canal pago...

8º- Quais as telenovelas de predileção, Por quê?

9º- Quais os elementos das telenovelas mais atrativos, envolventes e que agradam.

10º- Caso perca algum capítulo, seu comportamento muda? Fica curioso/ansioso para saber o que aconteceu e, desta forma, busca meios para saber o que ocorreu, como sites, resumos em revistas, etc...

11º- Em quais circunstâncias deixa de assistir às telenovelas? E em quais, não?

12º- Quais são as principais diferenças entre as telenovelas mexicanas e as brasileiras?

### A obtenção dos resultados

Com o resultado da entrevista, pudemos compreender o porquê de o público brasileiro consumir as telenovelas mexicanas, desvendando os principais motivos do sucesso dessas tramas. Assim, abordaremos os resultados mais relevantes.

#### Sinopse dos entrevistados:

Nº DE ENTREVISTADOS	GÊNERO	IDADE	GRAU DE ESCOLARIDADE	OCUPAÇÃO.
Entrevistado 1	Masculino	20	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 2	Feminino	21	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 3	Feminino	23	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 4	Masculino	22	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 5	Masculino	21	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 6	Feminino	49	Fundamental Completo	Dona de casa
Entrevistado 7	Feminino	27	Superior Completo	Professora
Entrevistado 8	Feminino	49	Médio Completo	Cabeleireira
Entrevistado 9	Feminino	43	Superior Completo	Coord. De Marketing
Entrevistado 10	Masculino	24	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 11	Feminino	61	Fundamental completo	Aposentada
Entrevistado 12	Feminino	29	Fundamental incompleto	Diarista
Entrevistado 13	Masculino	47	Fundamental completo	Autônomo

Entrevistado 14	Feminino	18	Fundamental incompleto	Estudante
Entrevistado 15	Feminino	20	Superior Incompleto	Estudante
Entrevistado 16	Feminino	19	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 17	Masculino	26	Superior incompleto	Atendente de telemarketing.
Entrevistado 18	Feminino	54	Fundamental completo	Dona de casa
Entrevistado 19	Feminino	45	Fundamental incompleto	Dona de casa
Entrevistado 20	Feminino	52	Fundamental completo	Dona de casa
Entrevistado 21	Feminino	46	Fundamental incompleto	Dona de casa
Entrevistado 22	Feminino	20	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 23	Masculino	22	Superior incompleto	Estudante
Entrevistado 24	Feminino	29	Médio completo	Diarista
Entrevistado 25	Feminino	33	Médio incompleto	Diarista

Grande parte dos entrevistados disse assistir às telenovelas mexicanas todos os dias ou 2 a 3 vezes na semana. Estes telespectadores assistem às telenovelas em casa, sozinhos, ou com a família de uma forma uniforme, nos dois horários principais de transmissão destas: à tarde e, sobretudo, à noite.

Os telespectadores que responderam que assistem às telenovelas mexicanas à noite remetem ao horário que o SBT transmitia essas tramas há alguns anos, cerca de 6 anos especificamente. Já os que responderam que assistem à tarde (horário atual de exibição no SBT) são os que assistem às telenovelas, na sua maioria, quase todos os dias.

A resposta foi praticamente unânime quando se referiu ao veículo que os telespectadores assistem às telenovelas mexicanas. Todos enfatizaram que assistem pela TV aberta, através da emissora SBT. Além deste veículo, alguns telespectadores mais assíduos responderam que também acompanham às telenovelas pela plataforma do *Youtube*.

Muitos telespectadores citaram diversas novelas que mais lhe agradaram. Dentre as tramas mais citadas destacaram-se *A madrasta*, *A mentira*, *A feia mais bela*, *Rebeldes* e *Cuidado com o anjo*. Além dessas, as duas mais citadas pelos telespectadores foram *A usurpadora* e *Maria do Bairro*.

*A usurpadora* é a telenovela mais querida pelos entrevistados. Em seguida vem *Maria do Bairro*. Coincidentemente, essas foram as tramas mais reprisadas pelo SBT. A primeira sendo exibida por 6 vezes (1999, 2000, 2005, 2007, 2012, 2013.), já a segunda, 5 vezes (1997, 2004, 2007, 2012 e 2013.)

Foi perguntado aos entrevistados se, caso eles perdessem algum capítulo de telenovelas mexicanas, como ficava o seu comportamento. Se continuava conforme o habitual

ou se alterava, ficando ansioso ou curiosos para saber o que ocorreu naquele respectivo capítulo. Todos os entrevistados responderam que ficavam curiosos para saber o que perderam naquele capítulo. Sendo assim, ficavam bastante ansiosos para o dia seguinte.

Para os telespectadores mais presentes não havia espera. Segundo eles, é impossível não ficar ansioso para saber o que aconteceu no capítulo seguinte que não foi assistido por eles. Por isso, eles não aguardam o capítulo do dia seguinte para acompanhar o desenrolar da história. Procuram outras fontes para sanar a curiosidade e ansiedade, como conversando com vizinhos que também assistem a essas telenovelas, em sites que exibem resumos diários das novelas e assistindo os capítulos perdidos pelo *Youtube*.

As circunstâncias que deixam os telespectadores de assistirem a essas telenovelas são o trabalho, estudo e outras programações e mídias que concorrem com o conteúdo transmitido (as telenovelas mexicanas). Para os entrevistados são esses os principais motivos e atividades concorrentes às telenovelas mexicanas que os fazem deixar, algumas vezes, de assistir a elas. Para alguns, quando a interação com os amigos pelas redes sociais como *Facebook*, está agradável, desistem de assistir às telenovelas mexicanas.

### **As principais diferenças entre as telenovelas mexicanas e as brasileiras**

Para os telespectadores entrevistados, as principais diferenças entre as telenovelas mexicanas para com as brasileiras são que as mexicanas possuem 3 características notáveis: o cunho totalmente ficcional<sup>7</sup>, o exagero<sup>8</sup> e a família<sup>9</sup>. Os telespectadores afirmam que as telenovelas mexicanas são bastante ficcionais. Elas fazem, através de suas histórias, o telespectador “embarcar para outro universo”, pois a preocupação dessas telenovelas não é mostrar a representação da realidade, mas sim entreter o telespectador de uma forma mais ficcional possível.

As telenovelas brasileiras, segundo os entrevistados, possuem temáticas mais polêmicas, como sequestros, assassinatos, homossexualidade. As telenovelas brasileiras se preocupam em serem mais realistas possíveis, chegando mais perto da realidade com a exploração dos seus conteúdos. Para os entrevistados, ao contrário das telenovelas mexicanas,

---

<sup>7</sup> Refere-se caracteristicamente a ficção/ficcionismo. Havendo uma compreensão interpretativa da parte do telespectador voltada não necessariamente para realidade, mas sim para o ficcional.

<sup>8</sup> O exagero busca ultrapassar os limites da sensatez. Nas telenovelas mexicanas, esse exagero é transmitido pelos choros constantes dos personagens, interpretações exageradas, assim como o texto, sempre melodramático, motivos pelos quais os telespectadores se vêem entretidos e envolvidos com o conteúdo exposto.

<sup>9</sup> A família, nas telenovelas mexicanas, na maioria das vezes, é o norte da narrativa. Ela sempre é unida e afetuosa.

as brasileiras geram debates pelo seu *merchandising* social, sobretudo as telenovelas globais que são exibidas em seu horário nobre, às 21 h.

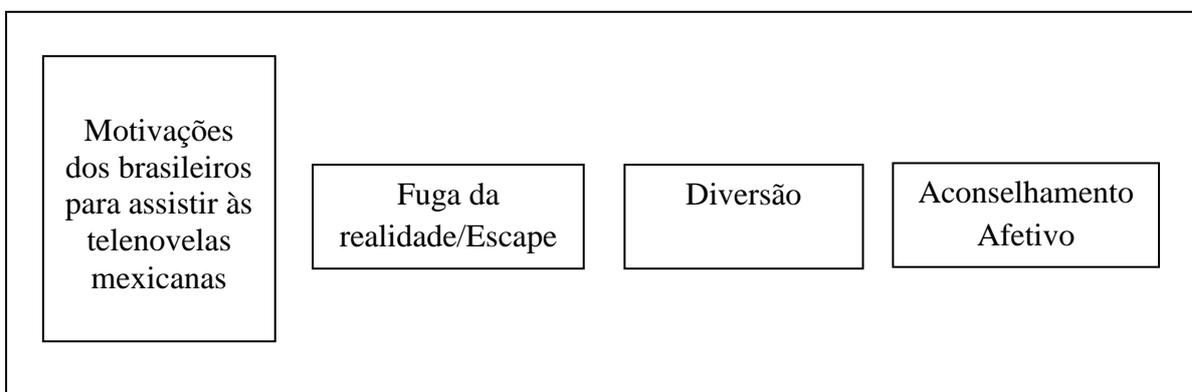
A sociedade comenta os assuntos explorados nas telenovelas brasileiras, levantando discussões sobre doenças, por exemplo, como alcoolismo e autismo. Entretanto, para os entrevistados, as telenovelas brasileiras possuem 2 características negativas que são exploradas em quase todas as tramas: violência e sexualidade.

Para os telespectadores entrevistados, as telenovelas brasileiras são apelativas quando se referem à temática sexo. Os autores dessas tramas utilizam esta abordagem sem nenhum pudor, mostrando cenas fortes de relações sexuais. Eles utilizam esta mesma tática com a temática da violência. As telenovelas brasileiras exibem cenas de estupro, brigas, assassinatos e roubos:

As telenovelas brasileiras, ao contrário das mexicanas, tentam a qualquer custo representar a realidade vivida por muitos brasileiros, parecendo até ser um programa telejornalístico e não uma novela. Para isso, os autores dessas novelas apresentam temáticas como sequestros, assassinatos e doenças diversas. E isso chega a ser um pouco apelativo, pois percebe-se que o que eles querem é gerar polêmica em torno do assunto que está sendo abordado. (ENTREVISTADO 4. Jan. de 2014)

### Resultados mais relevantes:

Os resultados encontrados nos levam a 3 principais motivos que conduzem o telespectador brasileiro a assistir às telenovelas mexicanas:



Fonte: Própria

Fuga da realidade ou escape pode ser caracterizado pelo envolvimento que o telespectador tem no universo ficcional das telenovelas mexicanas, pois para os entrevistados, essas tramas os levam para outro universo, os deixando fora da realidade pelo menos no

período em que estão assistindo as novelas. Seria uma forma de escape/fuga da rotina, realidade em que o telespectador vive.

Amo assistir as telenovelas mexicanas. Realmente sou fanática. Elas conseguem nos transportar para um mundo alternativo, um mundo repleto de fantasias onde sou teletransportada todas as vezes que assisti a essas tramas, esquecendo, pelo menos no período de tempo que elas estão sendo exibidas, um pouco da realidade. (ENTREVISTADO 2, Jan. de 2014)

A diversão resume-se pelo fato de as telenovelas mexicanas serem “exageradas”. Conforme fora dito pelos entrevistados, os seus conteúdos são trabalhados ao extremo, ou seja, as interpretações e o texto são bastante melodramáticos e isso diverte, entretém o telespectador.

As telenovelas mexicanas possuem sua própria identidade. Elas são extremamente exageradas, principalmente a atuação dos intérpretes dos personagens, assim como a dublagem, já que o SBT exibe constantemente essas telenovelas em sua programação e faz a escalação dos dubladores. E isso é o que mais me faz gostar de novelas mexicanas: o cômico e o exagero. Eu me divirto (ENTREVISTADO 5. Jan,2014.)

Por fim, a última, porém não menos importante motivação percebida foi a do aconselhamento afetivo. As telenovelas mexicanas trabalham com a exploração de temáticas românticas e sentimentais, o que faria com que os telespectadores desejassem se expor a estes conteúdos procurando refletir seu próprio posicionamento sobre a temática na vida real .

Um dos principais motivos de eu gostar de telenovelas mexicanas é pelo fato de que elas conseguem transmitir, pelo menos para mim, um alto grau de sentimentos, como o romance vivido pelos personagens. Eu adoro esse tipo de temática, pois os galãs dessas novelas são belíssimos e eu, de alguma forma, me coloco no lugar de sua companheira, afinal de contas, qual a mulher que não gostaria de viver um grande amor com seu príncipe encantado, assim como é visto nas telenovelas mexicanas? (ENTREVISTADO 15, Jan. 2014)

### **Considerações finais**

Através da entrevista em profundidade pudemos analisar os motivos dos telespectadores brasileiros para assistirem às telenovelas mexicanas e entender o seu envolvimento para com as mesmas. Compreender tais motivos nos possibilitou um novo olhar referente à recepção que a teledramaturgia mexicana alcança aqui no Brasil.

Com o resultado analisado, é notável a permanência da exibição das telenovelas mexicanas aqui no Brasil, uma vez que foi perceptível que elas, assim como as brasileiras, mexem com os sentimentos e comportamento dos telespectadores. É válido ressaltar que o SBT continua assiduamente exibindo essas tramas em sua grade de programação no ano de 2014.

Este trabalho analisou de forma exploratória, os principais motivos que levam os brasileiros a gostarem das telenovelas mexicanas em um país em que as telenovelas brasileiras, sobretudo as globais, são predominantes. Compreender as formas de relacionamento dos telespectadores brasileiros e as telenovelas mexicanas nos possibilitou um novo olhar referente à recepção desse material mexicano aqui no Brasil.

## Referências

ALENCAR, Mauro. **A telenovela como paradigma ficcional da América Latina**. Trabalho apresentado ao XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2.ed.- São Paulo: Atlas, 2006.

**Especial: Teledramaturgia mexicana comemora 50 anos.** Disponível em: <<http://bloginternacional.wordpress.com/2007/10/17/especial-teledramaturgia-mexicana-comemora-50-anos/>> Acesso em 06 de dez. de 2013.

FERREIRA, R. M. C. **A Experiência da Audiência das Telenovelas em Portugal**. Tese de doutorado defendida na Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 31 Janeiro, 2011.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed.- São Paulo. Editora Atlas S.A, 2008.

**História da TV: A mexicana Televisa.** Disponível em: <<http://www.portaluhtv.com/2011/02/historia-da-tv-mexicana-televisa.html>> Acesso em 07 de dez. de 2013.

MCQUAIL, Denis. **Teoria da comunicação de massa**.

**Por ela sou Eva deixa o SBT na Vice-Liderança.** Disponível em: <<http://www.areavip.com.br/ibope/estreia-de-por-ela-sou-eva-fica-na-vice-lideranca-isolada.html>> Acesso em 11 de dez. de 2013.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida e. **Telenovelas, história, curiosidades e sua função social. VII Encontro nacional de História da mídia. Mídia alternativa e alternativas midiáticas**. 19 a 21 de agosto de 2009-Fortaleza. CE.

SBT vence **Record na média-dia pelo segundo dia útil seguido**. Disponível em: <<http://tvemuitomais.wordpress.com/2013/10/15/sbt-vence-record-na-media-dia-pelo-segundo-dia-util-seguido/>> Acesso em 07 de dez. de 2013.

SOUZA, Juliano Ferreira de, et.al. **Televisão no México: concentração da mídia e a implantação da televisão digital**.

SIQUEIRA, Maurício Tintori. **Que mulher estou vendendo? Há mais diferenças entre as telenovelas brasileiras e mexicanas do que imaginam nossos críticos? A generalização da teledramaturgia latino-americana em EU COMPRO ESSA MULHER**, de Cristiane Costa. Projeto História n° 40, junho de 2010.

FERREIRA, Raquel Marques Carriço: **A Experiência da Audiência das Telenovelas em Portugal**. Lisboa. Tese de doutorado defendida na Universidade Nova de Lisboa, 2011.

FERREIRA, Raquel M.C; FELIZOLA, Matheus P. M. **Teoria fundamentada em dados- Uma experiência metodológica**. Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social. N°3. Abril-Setembro 2012. Argentina. ISSN: 1853-6190. Pp. 7-19.

**Folha UOL- Novela mexicana amplia seu sucesso**. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv05099916.htm>> Acesso em 20 de fev. de 2014

**Novelas mais assistidas e reprisadas pelo SBT**. Disponível em <[http://www.folhadosertao.com.br/portal/noticia.php?page=noticiaCompleta&id\\_noticia=16473](http://www.folhadosertao.com.br/portal/noticia.php?page=noticiaCompleta&id_noticia=16473)> Acesso em 11 de dez. de 2013.

**O poder das novelas mexicanas**. Disponível em <<http://movimentodaarte.blogspot.com.br/2012/01/o-poder-das-novelas-mexicanas.html>> Acesso em 06 de dez. de 2013.

## A formação do olhar ciclópico na produção imagética no Povoado do Maracujá

Leonardo Victor Silva<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo relata interpretativamente a práxis de uma obra videográfica na fase de pré-produção. Um grupo de nove adolescentes é mobilizado à criação de um vídeo através de oficinas formativas para apropriação de linguagem audiovisual. As oficinas consistiram em atividades de apreciação fílmica, uso de câmeras fotográficas e de vídeo, bem como sensibilização quanto à formação histórico-cultural do povoado do Maracujá, situado a dezoito quilômetros da sede do município baiano de Conceição do Coité. O método utilizado é o da pesquisa-ação do tipo etnográfico. Os participantes das oficinas incorporam o olhar ciclópico, conceito-chave do estudo. As imagens produzidas tornam inadiável um olhar da comunidade sobre si mesma e evidenciam que a partir da apropriação técnica emerge a utilização expressiva da linguagem audiovisual.

**Palavras-chave:** Olhar ciclópico; Imagem; Vídeo; Comunicação; Audiovisual.

### Abstract

This article narrates in an interpretative way the praxis of a videographic work in its pre-production stage. A group of nine teenagers is mobilized to the creation of a video through formative workshops aiming the appropriation of the audiovisual language. The workshops consisted in filmic appreciation, use of photographic and video cameras, as well the awareness rising about the historical and cultural formation of the thorp of Maracujá, situated eighteen kilometers away from the Bahia's county of Conceição do Coité. The used method is the action research of ethnographic type. The workshops participants incorporated the cyclopean look, key concept of this study. The produced images make urgent a look of the community about itself and points that starting from the technical appropriation emerges the expressive use of the audiovisual language.

**Keywords:** Cyclopean look; Image; Video; Media; Audiovisual.

### Resumen

El presente artículo muestra interpretativamente la práctica de una obra videográfica, en la etapa de pre-producción. A través de talleres de capacitación donde se enseña sobre la apropiación del lenguaje audiovisual, se moviliza un grupo de nueve adolescentes para la creación de un vídeo. En estos talleres se efectuaron tanto actividades de apreciación fílmica,

---

<sup>1</sup> Graduando do 8º semestre do curso de Comunicação Social – Rádio e Televisão pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Membro do grupo de pesquisa Formação, Experiência e Linguagem (FEL/CNPq).

uso de câmaras fotográficas y de video, como la entrega de conocimientos sobre la formación histórico-cultural del pueblo de Maracujá, situado a dieciocho kilómetros de la sede de la Municipalidad baiana de Conceição do Coité. El método utilizado es en base a una investigación-acción de tipo etnográfico. Los participantes de los talleres incorporan una mirada cíclopea, concepto clave de este estudio. Las imágenes producidas tornan imposible una mirada de la comunidad sobre si misma, y evidencian que a partir de la adquisición técnica emerge una utilización expresiva del lenguaje audiovisual.

**Palabras clave:** Mirada cíclopea; Imagen; Video; Comunicación; Audiovisual.

O projeto “Socialização de narrativas na tela: o a-com-tecer da experiência videográfica”<sup>2</sup> cria um cenário de pesquisa ao formar membros de uma comunidade para a produção de uma obra videográfica. A inserção da equipe na comunidade quis provocar um espaço de experiência que atualizasse um jogo entre a história individual de cada catador de histórias (expressão que nomeou os participantes na amostra da pesquisa) atrelada à memória coletiva do lugar. Todo o planejamento e execução das oficinas formativas se direcionaram para pesquisa, tendo um cunho extensionista, mas prioritariamente culminando para as finalidades analíticas interpretativas. Objetivou-se responder ao seguinte problema científico: como se dá o movimento existencial de cada morador ao participar de uma oficina para apropriação de linguagem audiovisual?

O projeto busca avançar na compreensão da experiência do filme na dimensão da produção, dando maior ênfase na fase de pré-produção. Em *Jesus* (2012), o olhar cíclopeo é um laço que concretizará o ‘nó’ da experiência fílmica. Numa abordagem não linear, a autora desenvolve os conceitos de epistefilia e diegese, tornando o espectador participante do universo ficcional e sócio-histórico disponível na tela. O encontro entre o espectador e o filme instala uma complexidade de elementos. O termo olhar cíclopeo é utilizado por Jesus, evidenciando a criação de um novo olhar ou uma nova percepção da realidade, através de luz e som, proporcionada pela confluência entre homem e tecnologia.

## **DEPURANDO O CONCEITO DE OLHAR CICLÓPICO**

Santaella (1997), tendo como horizonte de expectativas de seus estudos a produção e circulação sócio-cultural na sociedade, analisa o surgimento de equipamentos que auxiliam o homem em seus aspectos físico, sensorial e cognitivo. Ela mostra que o surgimento da fotografia deu um diferencial ao homem na sua capacidade de visão. A relação homem-máquina, nesse

---

<sup>2</sup> Projeto desenvolvido com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

momento histórico, passa a ser ressignificada, uma vez que o aparelho utiliza as mesmas dinâmicas de funcionamento do órgão natural.

Diferentemente do maquinário que efervesceu a revolução industrial e a atual revolução eletrônica, esses aparelhos não substituem o homem, mas participam de sua vida como prolongamentos. A primeira edição de ‘The mediumisthemessage’, de McLuhan, foi impressa com um erro gráfico. A palavra ‘message’ foi trocada por ‘massage’. Esse trocadilho não-intencional acabou por corroborar a teoria escrita por McLuhan. Ele conceitua a técnica na sua relação corpórea com o homem, como se constrói uma dependência entre ambos devido a sua integração à vida humana através da forma: “Pois a ‘mensagem’ de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, cadência ou padrão que esse meio ou tecnologia introduz nas coisas humanas” (MCLUHAN, 2005, p. 22).

Hikiji (2009), em suas proposições sobre a experiência que o sujeito-cineasta do filme tem como diretor, com o público espectador e consigo mesmo fora do filme, revela resultados que mostram a divergência do olhar posto sobre o real concreto e do olhar mediado pelo aparelho. A pesquisadora realiza oficinas sobre linguagem videográfica com a jovem Alessandra, participante de um programa social voltado para música, com o objetivo de fomentar a realização de um vídeo. Alessandra não tem receio de realizar cortes da fala de um dos entrevistados de seu vídeo. No entanto se trata de uma entrevista feita com seu mestre de música. Inicialmente, ela fez a escolha do entrevistado devido à admiração e respeito por seu professor. Essa decisão é tomada após uma longa entrevista em que ela não o interrompe, e percebe que este depoimento não cabe no recorte proposto para seu vídeo (HIKIJ, 2009, p. 150). A partir de Hijiki (2009) aponta-se que o olhar ciclópico não produz uma imagem como transparência da realidade observada.

Durante sua pesquisa de mestrado, Jesus (2010) visita os teóricos que se debruçam sobre a teoria do cinema, investigando se ele é uma tradução ou recriação da realidade: a sensação da realidade captada pela câmera é resultado dos elementos que aparecem na tela e do que não aparecem (PASOLINI apud JESUS, 2007, p. 24). A partir dessa afirmação, rompemos com qualquer tendência de que enxergamos através do olhar ciclópico o que exatamente vemos através dos olhos físicos. A narrativa fílmica é impregnada de espaços vazios que são preenchidos pelo ato de co-produção do espectador:

O produto de uma realização videográfica é incompleto, cheio de espaços vazios. São as suas indeterminações que atribuem sentido a obra, mediante o encontro com o interprete. Sendo assim, ‘o olhar ciclópico, provocado pelo uso da linguagem fílmica, na recepção fílmica, torna o espectador um co-produtor do ato de criação’ (Jesus, 2010, p. 115).

Os estudos de Diniz (2012) sobre o processo de produção de Eduardo Coutinho têm como um dos pilares conceituais a *mise-en-scène* cinematográfica. Esta característica da linguagem fílmica trata das especificidades dos movimentos que se dão na cena e dizem respeito às decisões operacionalizadas pelo diretor (DINIZ, 2012, p. 42). Ao mesmo tempo em que existe uma intenção por parte do realizador, a presença da câmera funciona como um espectador em potencial do produto finalizado, para o personagem:

(...) ora, os personagens de Coutinho eternizam suas histórias mediadas pelo aparelho, que transforma o evento em cena. A experiência narrada no encontro é espetacularizada, uma vez que a presença do aparato cinematográfico projeta a imagem do entrevistado para o mundo exterior. Dá-se então a construção “mágica” de um personagem que no momento da filmagem se mostra conforme suas próprias vontades e vaidades (DINIZ, 2012, p. 25).

O processo de formação por meio/através da técnica, em detrimento de uma educação para uso dos meios põe em evidência como o olhar ciclópico perde a invisibilidade ou neutralidade na realidade em que se insere. A perspectiva sociológica de Pretto (2010) propõe ao espaço escolar um espaço de produção coletiva. O professor e aluno não apenas têm a mídia como fonte de informação, mas podem se empoderar desses meios para construir conhecimento, tais como são realizadas em outras áreas, entre elas a arte e a economia. O aluno e a realidade dialogam com a finalidade de construir um discurso informativo sobre o objeto em questão. Ainda na dimensão pedagógica, os estudos de Jesus (2012) tendo como ponto norteador a formação de professores em exercício com a experiência fílmica, sinalizam que o acesso a obras fílmicas não impõe limites, mas colabora com uma maior sensibilidade do realizador: “Quanto maior o espaço de experiência fílmica na dimensão formativa da recepção, maior será o campo de possibilidades formativas, impregnadas na matéria, que o autor pode abrir ou acessar” (idem, p. 141).

Ao mesmo tempo pode-se afirmar que o olhar ciclópico não é determinado pela experiência ou pela natureza. MacDougall (2009, p.64), ao dirimir sobre a o uso de imagens numa disciplina acadêmica, afirma:

Por mais que seja direcionada, uma câmera(ou emulsão fotográfica) produz uma imagem que é independente dos nossos corpos. Essa imagem material não passou por nós, embora a câmera que a produziu imite muitas características da visão humana. Há, portanto, uma parte irredutível de uma imagem fotográfica que nos escapa. (...) Apesar da marca de nossa mente e nosso corpo, filmes e fotografias conseguem nos lembrar que, no final, a vida não é “sobre” algo – a vida não é assim.

O autor evidencia o caráter autônomo da imagem em relação a quem a produz. Apesar do olhar direcionar ou indicar o que se quer captar, esse aspecto do olhar ciclópico evidencia que a imagem elaborada simultaneamente na câmera e no olho humano através de um mecanismo comum, se torna outra produção.

## **METODOLOGIA**

Além da pesquisa bibliográfica, seguimos o método da pesquisa-ação do tipo etnográfica (JESUS, 2012). A técnica de pesquisa é a observação participante (investigação da práxis videográfica) e os instrumentos são o diário de bordo e o vídeo de itinerância. A análise de dados baseia-se nas hermenêuticas filosóficas de Gadamer (2005; 2004). O pesquisador planejou e desenvolveu, com auxílio de professores convidados, oficinas formativas para produção de uma obra videográfica no povoado do Maracujá, pertencente ao município de Conceição do Coité, Bahia. A comunidade que vive do trabalho artesanal e rural teve nos adolescentes os participantes dos encontros formativos. O projeto executou sete encontros em vista da pré-produção do vídeo. A turma foi composta por nove adolescentes (quatro meninos e cinco meninas) com idade entre 13 e 15 anos, residentes do povoado. O processo formativo foi constituído de discussões, exposições e exercícios práticos.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

O olhar ciclópico como prolongamento dos sentidos foi verificado desde o primeiro instante que os catadores pegaram nas câmeras. Durante a aula expositiva sobre fotografia, foram distribuídos os equipamentos. Em poucos minutos cada adolescente coloca o olho no visor da câmera. Eles começam a explorar a sala a partir do visor. Ana<sup>3</sup> teve essa atitude de maneira mais explícita e intensa, se mexendo na cadeira, buscando através do equipamento enxergar diferentes ângulos da sala. Ela se contorcia na cadeira para ver de costas, ao seu lado e para cima.

Durante uma atividade prática com a câmera, a dupla Rita e Carol demonstrou a utilização do zoom. Podíamos perceber a utilização desse recurso devido o manuseio da objetiva(35-100mm) que se estende ao utilizá-la. Era comum a dupla manuseá-la com a finalidade de alcançar, através do meio, um objeto que se distanciava da sua posição, possibilitando um deslocamento espacial mediado pela técnica.

---

<sup>3</sup> Os nomes são inventados para proteger a identidade das pessoas participantes da pesquisa.

Houve um movimento dessa mesma dupla na captação de imagens que recorria ao uso do produto audiovisual paracomunicar informações sobre o povoado. Durante uma gravação de vídeo, a dupla Rita e Carol se distinguiu dos outros grupos devido à escolha do objeto a ser captado. Enquanto os outros grupos se restringiram a usar o espaço da área interna da escola, elas se dirigiram e captaram um plano geral da paisagem externa da escola. Em frente ao prédio, existe um terreno com criação de animais e vegetação da região.

Durante a atividade de fotografia, o grupo de Ana, Maria e Paulofoi direcionado a registrar imagens sobre a identidade dos componentes do grupo. Dado a partida, Maria deu uma palavra de ordem: “vamos para minha casa”, e todos acompanharam. Caminhando em direção à casa indicada, localizada em frente a que estávamos,a pesquisadora Rosane questiona Maria sobre a escolha, ela diz: “escolhi porque esse lugar é bonito, por causa do milho”. Sem acontecer qualquer diálogo entre os membros do grupo, Ana coloca Paulo dentro da plantação de milho para tirar fotos dele. Logo em seguida, ela tira fotos de Maria embaixo do pé de Maracujá, segurando o gato e ao lado de um arbusto. Mariatira fotografias com plantas rasteiras, com um pé de licuri, com o cachorro e subindo numa árvore. Quando Paulo foi tirar fotos das colegas, elas pedem que tire delas também na plantação de milho.

Este grupo mostrou, nas fotos, plantas e animais domésticos da comunidade com objetivo de comunicar informações. Eles também exploraram uma parte do terreno que é coberto por plantações, no fundo da dependência e um açude ao lado. Continuaram tirando fotos, interagindo com os elementos naturais como plantas, árvores e uma criança que encontram no caminho. O auge dessa expressão é quando Maria e Paulo deitam no mato para serem fotografados.

A imagem guarda um aspecto autônomo em relação ao realizador/objeto captado. Verificamos essa assertiva no trabalho fotográfico desenvolvido pela dupla Rita e Carol. Carol tira a primeira foto e procura no visor a imagem que captou. Também Rita vem verificar, mas não encontra nada. Ela demonstra uma insegurança com o equipamento e passa a câmera para ser fotografada pela colega. Logo depois de Rita disparar, a adolescente que servia de modelo se dirige a colega: “Tirou?”. A outra responde: “Eu acho que não, sei lá”. E Carol logo se dirige ao bolsistaEverlan (que realizava gravação de video-itinerância), queixando-se: “A foto some”. Euverifiquei o equipamento e Carol repete a queixa: “A foto tá saindo rápido, não dá nem para ver”. Eu me volto para ela perguntando: “Você quer ver o que você tirou, não é?”. A jovem nem esperou eu concluir a fala, responde sobrepondo a minhavoz de uma maneira enfática: “É”.Eu mostro a ela o botão que realiza tal procedimento, ela mais uma vez diz: “Aperta é aqui, é?” evidenciando a necessidade de ver.

Existia uma preocupação desta dupla a todo o momento checar a imagem fotografada. Mesmo sendo uma ação recorrente, na segunda atividade quando Carol é fotografada, corre para Rita dizendo: “Essa daí quero ver”. Essa breve fala é uma declaração que traduz um movimento constante de acompanhamento de cada registro. Elas tiram a foto e, no mesmo instante, vão perceber o resultado. Uma apreciação posterior das fotos de Rita e Carol notou-se enquadramentos mais bem elaborados e alteração de plano e de angulação.

O processo formativo proporcionou aos catadores de histórias a percepção que o real concreto se distingue quando este passa a ser um objeto captado através da linguagem audiovisual. Ana gravou uma entrevista com a professora da comunidade. Ela mesma maneja a câmera e fez as perguntas. Quando a turma foi reunida para assistir o material gravado, reproduzi a gravação de Ana por duas vezes. Perguntei se o vídeo tinha saído tal qual ela tinha concebido. Ela respondeu que não tinha enquadrado corretamente, cortando parte do rosto da professora.

Durante a montagem de uma linha do tempo em um papel *flipchart* com recortes de revista, o grupo formado por Rita, Carol, Sara e Ana desenvolveu um trabalho colaborativo. Cada uma das meninas situava a outra sobre o andamento dos trabalhos. Elas mostravam uma para as outras as figuras que encontravam e expressavam o que as imagens poderiam representar. Elas recortaram e foram alimentando, com essas fotografias recortadas, a linha do tempo. Foi notado que organizaram as imagens através de uma cronologia. Tinham fotos que demarcavam a vida da personagem nos períodos da infância, juventude e idade adulta.

O ato de co-produção pelo espectador pensado durante a gravação de vídeo foi observado na atividade prática de Carlos. No vídeo assiste-se a uma apresentação do colégio que acontecia a oficina. Após a fala introdutória de Carlos, o operador de câmera executou um movimento como se o espectador estivesse adentrando aquele ambiente. É notado como existe um espectador em potencial no ato de produção.

Durante a atividade de fotografia, o grupo de Lucas, Pedro e Artur evidenciaram como a presença da câmera pode disparar atuações dos personagens em plano. Lucas apenas captava como os colegas se apresentavam diante da câmera, não emitia nenhum direcionamento. O modelo estava livre para escolher sua pose. A pesquisadora Rosane intervêm ao observar tal atitude, repetindo a solicitação do exercício, explicando ser necessário dar indicações de como o personagem iria se posicionar. No entanto, Lucas continua apenas executando o disparo da máquina. À medida que a câmera foi sendo utilizada pelos outros membros, a mesma atitude foi se repetindo. Existiu uma preocupação em apenas retratar o colega tal qual se apresenta, sem grandes mudanças de cenário. Cada um dos

meninos fotografava individualmente, sem dirigir a cena. No entanto se verifica o olhar-ciclópico neste contexto a partir da *mise-en-scène* provocada no personagem pela presença do equipamento. Eles buscam representar um estilo de jovem urbano do movimento *hip-hop* ou de artistas de banda de pagode.

O grupo de Ana, Maria e Carlosao realizar atividade prática de fotografia tiveram Ana como diretora de todas as fotos registradas. Até as imagens produzidas tendo ela como modelo eram auto-dirigidas. Ana se apropria do olhar ciclópico ao buscar criar uma cena ao fotografar seus colegas, dirigindo a organização do plano. É evidente na participante o sintoma da *mise-en-scène*, enquanto uma opção do diretor.

## CONCLUSÃO

O projeto, em sua fase de pré-produção, executou sete oficinas formativas. Durante as oficinas, foram realizados atividades direcionadas e exercícios em que os participantes foram deixados livres para produzir. O planejamento visou colocar os moradores em contato com toda a amplitude da criação de um vídeo, desde a dimensão operacional, voltada para técnica até o trabalho intelectual, relacionado ao discurso a ser veiculado. A concepção teórica não cinde forma e conteúdo, uma vez que compreendemos que a forma fílmicaparticipa da constituição do conteúdo.

O conceito de olhar ciclópico pode ser compreendido como multifacetado. O realizador na práxis videográfica utiliza o equipamento e incorpora o olhar ciclópico na relação olhar-técnica. Cada participante deu indicativos da formação desse olhar de uma maneira particular, manifestando cada um de seus aspectos específicos. Enquanto um participante evidenciava a apropriação enquanto um prolongamento dos sentidos, outro tornava visível a *mise-en-scène* cinematográfica. Durante a socialização das imagens, cada demonstração era compartilhada com o grupo. Assim, mesmo que cada um não apresentasse todas as possibilidades desse olhar, a experiência do outro colaborava dando contato com apropriações distintas. As discussões sobre os trabalhos executados propiciaram o aprimoramento do conhecimento técnico.

As imagens tornam-se inadiáveis aos serem vistas pelos catadores. Os participantes se confrontam com seu próprio olhar. Mesmo que não saibam atribuir um significado racional as imagens, elas revelam suas escolhas. Eles encontram os horizontes de mundo inscritos em suas existências, provocando um retorno a si mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução de LucieDidio. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose SatikoGitirana (Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas: Papyrus, 2009.

CARVALHO, Maria Inez da Silva de Souza. O a-con-tecer de uma formação. **Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade**. Salvador, v. 17, n. 29, jan./jun. 2008.

DINIZ, Felipe Maciel Xavier. **O jogo de cena de Eduardo Coutinho: Entre a estrutura e o acontecimento**. Dissertação de mestrado em Comunicação e Informação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 7 ed.. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

HIKIJI, R. S. G.. Vídeo, música e antropologia compartilhada: Uma experiência intersubjetiva. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose SatikoGitirana (Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas: Papyrus, 2009.

JESUS, Rosane Meire Vieira de. **Aprendizagem frame a frame: os fascínios e as armadilhas do uso do documentário na práxis pedagógica**. Dissertação de mestrado em Educação – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

\_\_\_\_\_. **A comunicação da experiência fílmica e a experiência pedagógica da comunicação**. Tese de doutorado em Educação – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a educação**. 2 ed.. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

MACDOUGALL, D. Significado e ser. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose SatikoGitirana (Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas: Papyrus, 2009.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MCLUHAN, Marshall. **Os meio de comunicação como extensão do homem**. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

PRETTO, Nelson de Luca. Linguagens e tecnologias na educação. In: CANDAU, Vera Maria (Org.) **Cultura, linguagem e subjetividade no ensinar e aprender**. Rio de janeiro: DP&A, 2000.

SANTAELLA, L. O homem e as máquinas. In: DOMINGUES, Diana Maria Gallicchio(org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. 1 ed. São Paulo: UNESP, 1997.

## Sertão, cultura e rurbanização em Delmiro Gouveia, Alagoas

Kleber Costa da Silva<sup>1</sup>  
Rogéria de Souza Vieira<sup>2</sup>

### Resumo

A pesquisa sobre o Sertão Rurbanizado pretendeu analisar a paisagem da cidade de Delmiro Gouveia (AL), levando em consideração sua história, rugosidades e seus aspectos rurbanos que são elementos fundamentais no entendimento do espaço vivido e construído pela sociedade ao longo do tempo, informações importantes para o ensino. Em um primeiro momento foram realizadas leituras sobre os conceitos de espaço, tempo (rugosidades), paisagem e os fenômenos urbano e rural. No segundo momento, foi realizada uma análise da paisagem urbana da cidade. E em um terceiro momento, foi construído junto aos alunos do Ensino Fundamental II (escola local), debate sobre os conceitos de paisagem, rugosidades, rurbanização e da história da cidade de Delmiro Gouveia através de uma aula expositiva, onde a atividade realizada junto aos alunos possibilitou exercer a prática docente, partindo do conceito de paisagem como foco central e fundamental no ensino de geografia.

**Palavras-chave:** Alagoas; Delmiro Gouveia; Rurbanização; Paisagem; Ensino.

### Abstract

Research on the Sertão Rurbanised intended to scan the landscape of this town of Delmiro Gouveia (AL), taking into account its history, roughness and its rurban aspects that are fundamental elements in the understanding of space lived built by society over time, important information for teaching. At first readings were performed on the concepts of space, time (roughness), landscape, urban and rural phenomena. The second time, was conducted an analysis of the urban landscape of the city. And in a third moment, was built next to the Elementary II (local school), debate on the concepts of landscape, roughness and rurbanization and history of the city of Delmiro Gouveia through a lecture, where the activity performed by the students enabled exercise teaching practice, starting from the concept of landscape as central and fundamental focus in teaching geography.

**Keywords:** Alagoas; Delmiro Gouveia; Rurbanization; Landscape; Teaching.

---

<sup>1</sup> Professor efetivo do Curso de Geografia na Universidade Federal de Alagoas (UFAL) Campus do Sertão. Graduado e Mestre em Geografia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), atualmente coordena a área de Geografia do PIBID e o Grupo de Estudos Sociedade Natureza do Campus do Sertão, UFAL. E-mail: [kleberperfil@hotmail.com](mailto:kleberperfil@hotmail.com)

<sup>2</sup> Professora de Geografia. Graduada em Geografia pela UFAL e integrante do Grupo de Estudos Sociedade e Natureza do Campus do Sertão, UFAL. E-mail: [rogeria87@hotmail.com](mailto:rogeria87@hotmail.com)

## Resumen

La investigación sobre el Sertão Rurbanizado pretende analizar el paisaje de la ciudad de Delmiro Gouveia (AL), teniendo en cuenta su historia, rugosidades y sus aspectos rurbanos que son cruciales para entender el espacio vivido y construido por la sociedad a través del tiempo, informaciones importantes para la enseñanza. A primeras lecturas eran sobre los conceptos de espacio, tiempo (rugosidades), el paisaje y los fenómenos urbanos y rurales. En la segunda fase, se llevó a cabo un análisis del paisaje urbano de la ciudad. Y por tercera vez, fue construido con los alumnos de la Escuela Secundaria (escuela local), la discusión sobre los conceptos de paisaje, rugosidades, rurbanización y la historia de la ciudad de Delmiro Gouveia través de una conferencia donde la actividad llevada a cabo con la estudiantes persiguen la práctica docente, basada en el concepto de paisaje como tema central y fundamental en la enseñanza de la geografía.

**Palabras Clave:** Alagoas; Delmiro Gouveia; Rurbanización; Paisage; Enseñanza.

## Introdução: um convite a um (quase) novo olhar para o Sertão

Pretende-se, com este trabalho, trazer ao leitor experiências de leitura de paisagem da cidade de Delmiro Gouveia, situada no Sertão de Alagoas, com base no conceito de rugosidade (SANTOS, 2009) rumo à compreensão dos aspectos ligados a uma espécie de rurbanização sertaneja\*. Escolheu-se uma abordagem a aliar a contribuição miltoniana relativa à noção de rugosidade entendida como conjuntos de resquícios e/ou de resistências sócio-culturais e espaciais do passado na constituição da paisagem urbana e sertaneja do presente com a contribuição freyriana relativa ao conceito de rurbanização (FREYRE, 1982).

E, para isso, preferiu-se num primeiro momento uma estratégia de investigação baseada na leitura teórica (aproximação bibliográfica) dos autores supracitados (rugosidades no geógrafo baiano Milton SANTOS e rurbanização no sociólogo pernambucano Gilberto FREYRE), bem como de outras contribuições especialmente ligadas à área de geografia e saberes afins. Seguiu-se, num segundo momento, com a leitura de alguns eventos relevantes à edificação histórica do espaço urbano de Delmiro Gouveia (AL). E, por fim, definiram-se questionamentos relevantes ao tratamento dos temas como subsídios ao exercício pedagógico através de utilização de “mapas mentais” como ferramenta pedagógica alternativa ao ensino na escola pública. Essas três partes poderão ser vistas como subdivisões temáticas ao longo do texto.

---

\* Esta proposta de trabalho se insere num projeto maior de pesquisa sobre organização e dinâmica do espaço urbano de Delmiro Gouveia (AL), realizado junto ao Grupo de Estudos Sociedade e Natureza (GESN) do Campus do Sertão, Universidade Federal de Alagoas.

## 1 – Fundamentos teóricos (e um tanto geográficos): do espaço e da paisagem à noção de rurbanização

Suporte à leitura da paisagem urbana e à proposta de reflexão ora pretendida, as noções de tempo e espaço são fundamentais para a compreensão do processo de constituição do fenômeno urbano nas cidades pequenas do Sertão. Integrados num único sentido teórico, tempo e espaço são indissociáveis à compreensão da realidade e à expressão da nossa situação em relação ao mundo – centrais, pois, à apreciação da história e da geografia enquanto ciências preocupadas com a realidade social, cultural, política e econômica. SANTOS explica:

...tempo e espaço conhecem um movimento que é, ao mesmo tempo, contínuo, descontínuo e irreversível. Tomado isoladamente, tempo é sucessão, enquanto o espaço é acumulação, justamente uma acumulação de tempos (SANTOS, 2012, p. 63).

O sentido de reflexão pressupõe ainda a relação entre espaço e sociedade. Tal direcionamento se justifica diante da possibilidade de ler-se o fenômeno urbano como configuração ligada às dinâmicas sócio-espaciais. Além disso, considera-se inicialmente que o espaço geográfico é fruto, ao menos a partir de uma ótica moderna, da relação entre sociedade e meio físico-natural que, ao longo do tempo histórico, molda a configuração espacial urbana, legando-lhe formas e conteúdos oferecidos como possibilidade de expressão da produção social e cultural.

Espaço pode ser compreendido como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações (SANTOS, 2009, p.22), movidos pela dinâmica do tempo. Sistemas de objetos compreendem as configurações materializadas pelas ações humanas. Estas dão significados àqueles objetos e mantêm relações a produzir espaço. Eis ainda o espaço geográfico:

Absoluto, relativo, concebido como planície isotrópica, representado através de matrizes e grafos, descrito através de diversas metáforas, reflexo e condição social, experienciados de diversos modos, rico em simbolismos e campo de lutas, o espaço geográfico é multidimensional (CORRÊA, 2001, p. 44).

E, noutra indicação, o espaço é concebido “...como *locus* da reprodução das relações sociais de produção, isto é, reprodução da sociedade” (CORRÊA, 2001, p. 26). Portanto,

espaço e sociedade integram um conjunto indissociável cujas faces podem estar expressas na forma de paisagem.

Ainda, a técnica se torna aspecto relevante na leitura geográfica do espaço, principalmente quanto ao seu potencial de impor mudanças sociais e espaciais. A respeito da relação entre espaço e história, SANTOS mencionou que “...através do espaço, a história se torna, ela própria, *estrutura*, estruturada em formas. E tais formas, como formas-conteúdo, influenciam o curso da história, pois elas participam da dialética global da sociedade” (SANTOS, 2008, p. 189).

As formas técnicas de modificação das paisagens estão ligadas à história dos lugares e às relações existentes entre esses lugares e a escala das ações globais.

Assim, SANTOS (2009, p. 49) coloca que “...a técnica nos ajuda a historicizar, isto é, a considerar o espaço como fenômeno histórico a geografizar, isto é, a produzir uma geografia como ciência histórica”. Ou seja,

A forma como se combinam sistemas técnicos de diferentes idades vai ter uma consequência sobre as formas de vida possíveis naquela área. Do ponto de vista específico da técnica dominante, a questão é outra; é a de verificar como os resíduos do passado são um obstáculo à difusão do novo ou juntos encontram a maneira de permitir ações simultâneas (SANTOS, 2009, p. 42-43).

A compreensão das ações humanas se torna relevante então para a aproximação relativa à configuração do espaço onde a técnica, enquanto recurso forjado segundo uma determinada intencionalidade, pode vir a deixar marcas na paisagem.

Compreende-se também que espaço geográfico contém outros ingredientes que devem ser valorizados no que toca à sua definição, a saber:

O espaço deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual. Daí porque a evolução espacial não se faz de forma idêntica em todos os lugares (SANTOS, 2008, p. 153).

Passado e presente, funções e formas; ingredientes fundamentais, pois, à compreensão do espaço enquanto objeto de estudo e recurso teórico-metodológico de análise de mundo.

Nada que seja eventualmente produzido no presente existe sem referência ao legado do passado. A coexistência de tempos permite a aparência das rugosidades espaciais (e históricas, bem como culturais) indicadoras de traços de cultura do passado em íntima relação com o cotidiano presente e constantemente atualizado. As formas espaciais – e seus conteúdos inerentes – se fazem e refazem em face da dinâmica própria às relações sociais, acumulam funções e interagem com o sentido mesmo de realização do humano no mundo.

As formas, de acordo com GOMES (2010) estão relacionadas aos elementos presentes na paisagem e que resultam das novas técnicas geradas pela modernidade, fazendo parte de uma ligação (rede) configurada através de elementos que trazem espaços específicos e ao mesmo tempo semelhantes em relação a outros objetos expressos nos diversos espaços.

Nesse contexto, paisagem e espaço aparecem ligados à configuração dos objetos e das ações. Ao tratar da diferença entre paisagem e espaço, SANTOS sugere que:

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima (SANTOS, 2009, p. 103).

A relação entre homem e natureza representa o espaço e se expressa na configuração das formas (objetos) resultantes de ações e/ou transformações produzidas pelos seres humanos.

Sobre o conceito de paisagem LUCHIARI escreve que “a paisagem é a materialidade, mas é ela que permite à sociedade a concretude de suas representações simbólicas” (LUCHIARI, 2001, p. 13-14). E, além da relação entre sociedade e natureza, impõe-se também a relação internamente à própria sociedade, no contexto da construção cultural da paisagem:

A paisagem cultural é um produto concreto e característico da interação complicada entre uma determinada comunidade humana, abrangendo certas preferências e potenciais culturais, e um conjunto particular de circunstâncias naturais. É uma herança de um longo período de evolução natural e de muitas gerações de esforço humano (WAGNER; MIKESSELL, 2011, p. 36).

Nesse rumo, portanto, de mútua influência entre a face natural e a face cultural do mundo, forjam-se paisagens que são marcas de relações e de transformações e ao mesmo tempo direcionam o olhar para essas paisagens como expressões do contexto cultural e

histórico que a imagem espacial pretende representar. Quanto à representação, tais imagens indicam, na forma de paisagem, a história se realizando no e em relação ao espaço. Porém é importante a preocupação de GOMES:

As representações criam seus sistemas, quadros próprios, carregados das tintas de cada lugar ou grupo social. As representações expressam escolhas a partir de princípios de significação que lhes são próprios e também transitórios, ambíguos e polimorfos, ou, como gostamos de dizer atualmente, complexos (GOMES, 2008, p. 193-194).

A paisagem pode ser entendida como uma dimensão representativa da existência dos seres humanos, através da complexidade de suas vivências atuais e pretéritas, verdadeiras evidências do modo de ser e de viver, de valorizar permanências e mudanças e de moldar o mundo segundo o curso da sua história e das suas tradições. Assim, “uma paisagem, sob a influência do homem e da cultura, pode mostrar uma configuração básica muito similar àquela que podia desenvolver somente sob influências naturais: o padrão dominante de colinas e vales, rios e lagos; o clima; o litoral” (WAGNER; MIKESELL, 2011, p. 37).

Além disso, “a evolução de uma paisagem é um processo gradual e cumulativo – tem uma história. Os estágios nessa história têm significados para a paisagem atual, assim como para as do passado” (WAGNER; MIKESELL, 2011, p. 39). E, em síntese;

A paisagem traz a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. É marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina e moldada para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Constitui desta forma um documento-chave para compreender as culturas, o único que subsiste frequentemente para as sociedades do passado (CLAVAL, 1999, p. 14).

Partindo desses pressupostos, pode-se encontrar no espaço atual – através de um olhar atento para a paisagem – as marcas dos tempos diversos que moldam o sentido de leitura do presente. E algumas dessas marcas são denominadas de “rugosidades”.

Segundo SANTOS as rugosidades significam “...heranças físicos-territoriais, socioterritoriais ou sociogeográficas” (SANTOS, 2009, p. 43), – expressão da resistência das técnicas antigas às novas técnicas do presente que se atualizam segundo intencionalidades que são também revistas constantemente. Escreveu COSGROVE que “As paisagens contêm significados culturais residuais e emergentes, assim como atuais” (COSGROVE, 2011, p. 128).

Nesse sentido, a paisagem expõe ao presente o legado do passado através de uma única ambiência atual que constantemente se atualiza e coloca em confronto os traços da história e as designações de realização da sociedade em direção ao futuro – ou seja, a exposição das intencionalidades na forma dos valores culturais, da concretização dos rumos político e econômico, sobretudo.

As rugosidades – ou, a historicidade no espaço – revelam a tradição sendo revista e mudada no movimento social do cotidiano. Os traços culturais indicadores do passado e do presente ajudam a leitura geográfica dos lugares. Símbolos da dinâmica sócio-espacial, podem as rugosidades colaborar para mostrar os objetos, as ações, as funções, as intenções e valores, e, os sentidos mesmos de organização de determinada sociedade.

Pode-se encontrar e questionar, também, e especificamente, as formas como tais rugosidades revelam interações noutra plano ou dimensão de análise: o das relações de interdependência, no contexto de afirmação das pequenas cidades sertanejas no capitalismo, entre o rural e o urbano. As relações entre o primeiro e o segundo possibilitam transformações espaciais que se mostram na paisagem. Nesse sentido:

O campo e a cidade possuem uma historicidade, foram se construindo ao longo do tempo, a partir de diferentes relações, e, por meio desse tempo, se modificam constantemente, transformando tanto o material, o espaço físico, a paisagem de determinados locais, como também os modos de vida, as maneiras sociais de se relacionar no e com o espaço em determinado período de tempo (SOUZA, 2012, p. 20).

E, segundo CORNELL: “as culturas convivem entre si no tempo e no espaço, penetrando umas nas outras. Não vivem simplesmente uma após outra. Cada sociedade constrói sua cultura a partir de outras culturas, ocorrendo uma fusão” (CORNELL, 1998, p. 1).

Para além da abordagem geralmente centrada na dicotomia entre essas duas ambiências geográficas e culturais – a fragmentação da leitura do rural como campo e do urbano como cidade, fortemente consolidada nos estudos sobre a relação urbano-rural em geral – torna-se necessário investigar como se revelam as rugosidades na paisagem à luz do impacto ou influências do rural na construção do urbano, especialmente seguindo o legado de Gilberto Freyre com o conceito de rurbanização. E isso significa “...a fusão do urbano ao rural resultando numa unidade social” (FREYRE, 1982, p. 45).

E, noutra momento, continuou o sociólogo a trazer outros elementos:

A vivência rurbana talvez tenha, entre seus atrativos, o lúdico ou recreativo, de pôr ao alcance da gente civilizada, em seus cotidianos domésticos, contatos, outrora, excepcionais, com a natureza: árvores e plantas, ao redor das próprias casas; cultivo de legumes e de frutas em quintais domésticos; toda uma soma de quebras de distâncias entre viveres cotidianos e aventuras rústicas ou agrestes, outrora difíceis para quem fosse urbano em vez de rurbano no seu dia-a-dia (FREYRE, 1982, p. 71).

O escritor-sociólogo do cotidiano, da vida privada e da formação da mistura étnico-cultural que consolidou a alma brasileira nos trópicos e para o mundo, dentre outras várias e ricas contribuições de foco e de método um tanto originais em ciências da cultura, indica um modo particular de ser freyriano na compreensão do Brasil, do povo, da natureza e dos lugares. No entanto, o indicativo de ler o urbano como parte de uma unidade com o rural já propõe uma série de questões e de direcionamentos de olhares, não muito comuns para a geografia; avançar para além da fragmentação das ambiências do rural e do urbano, bem como das suas relações, em direção a um olhar para o rurbano como unidade de análise; verdadeira aproximação geográfico-cultural do caráter da cidade sertaneja de sempre.

Enquanto experiência breve de elevar a contribuição freyriana para a realidade sertaneja, escolheu-se voltar o olhar para o caso da cidade de Delmiro Gouveia, Sertão de Alagoas. A apreciação ora pretendida será apresentada com maiores detalhes a seguir.

## **2 – Comunicando uma breve geografia cultural de Delmiro Gouveia, Sertão de Alagoas**

A cidade de Delmiro Gouveia se localiza no extremo oeste do estado de Alagoas e se limita a norte com os municípios de Pariconha (AL) e Água Branca (AL), a sul com Paulo Afonso (BA) e Canindé do S. Francisco (SE), a leste com Olho D' Água do Casado (AL) e a oeste com Jatobá (PE), Paulo Afonso (BA) e Glória (BA). Conta atualmente com cerca de 50.000 habitantes e uma economia ligada à agropecuária, ao comércio local e à Fábrica da Pedra, esta voltada a produtos têxteis.

De simples vila pertencente ao município de Água Branca nas primeiras décadas do século XX, tornou-se, dada a sua localização estratégica, ponto de fluência do trem que se movimentava de Piranhas (AL), às margens do São Francisco, até Jatobá em Pernambuco – estrada de ferro esta que buscava ligar as terras do Sertão de Alagoas, de Pernambuco e de parte da Bahia ao litoral e ao mundo, através do Rio São Francisco.

Notadas as potencialidades das quedas d'água do São Francisco nas proximidades da atual cidade de Paulo Afonso (BA) para a produção de energia elétrica, o então empresário e

industrial cearense Delmiro da Cruz Gouveia, fugido do Recife (PE), buscou em terras sertanejas alagoanas oportunidades para a construção de uma nova vida; começou a montar em 1912 as estruturas exigentes à formação de uma indústria de tecidos local, a Fábrica da Vila da Pedra, e consolidou a cidade de Delmiro Gouveia na rede de produtores têxteis do Brasil. Segundo SANT'ANA (1996, p. 27) “no mês de setembro de 1913 iniciara-se a construção do prédio da Fábrica de Linhas, que seria inaugurada, (...), no dia 5 de junho de 1914, data do aniversário de Delmiro Gouveia”. O homem Delmiro Gouveia faleceu em 1917, porém a indústria por ele pensada continuou e ainda hoje representa importante setor da economia da cidade. Em 1954 Delmiro Gouveia tornou-se oficialmente cidade.

No entanto, a constituição do desenho original de vila operária, pensada pelo homem Delmiro Gouveia, influenciou bastante a continuidade do traçado urbano da cidade e da paisagem, ao longo de sua história nas décadas seguintes. Algumas principais vias da cidade atual (tais como a Av. Presidente Castelo Branco, Rua Floriano Peixoto etc.) ainda obedecem ao traçado primeiramente pensado para a vila, no entorno da Fábrica. Resquícios de arquitetura da vila ainda resistem às mudanças recentes na cidade, mormente próximo às praças e às áreas centrais; rugosidades que ainda justificam a permanência dos traços culturais do passado, enquanto heranças paisagísticas da história.

Explica SANT'ANA:

Paulatinamente, porém, em locais onde até então apenas existia a caatinga, foram sendo abertas ruas, iluminadas logo depois com energia elétrica gerada na pontentosa cachoeira: 7 de Setembro, 13 de Maio, Rui Barbosa, Rio Branco, Floriano Peixoto, 15 de Novembro e José de Alencar, denominações escolhidas pelo próprio Delmiro, a atestar seu nacionalismo, onde foram construídas 254 casas, 246 de menor porte, todas com alpendre à frente, e 8 de maiores dimensões (SANT'ANA, 1996, p. 26).

Os nomes das ruas foram definidos em homenagem a algumas personalidades importantes à história brasileira. Com o passar dos anos, surgiram novas ruas: “Depois da morte do grande evangelizador [Delmiro Gouveia] é que surgiram outras vias públicas fora da vila operária, as ruas do Progresso, do ABC, da Travessa, da Independência, do Jardim, do Desvio, do Mulungu, do Fogo e outras menores” (SANT'ANA, 1996, p. 26).

Quanto à arquitetura das casas: “As casas eram de alvenaria, revestidas de reboco, permanentemente caiadas de branco, cobertas de telhas de barro e com pisos de tijolos. Um amplo alpendre seguia acompanhando o quarteirão, interligando todas as moradias e formando um imenso corredor” (GONÇALVEZ, 2010, p. 271).

Outros eventos importantes se acrescentariam à dinâmica espacial da Vila da Pedra – hoje cidade de Delmiro Gouveia – tais como a feira (fotos 1 e 2) e o surgimento do pequeno comércio local. Estes permitiram ligação maior entre a vila e futura cidade com o entorno, especialmente com povoados e municípios circunvizinhos, em relação ao intercâmbio comercial (grãos, frutas, verduras, animais e peles). A característica da feira como motivadora de vínculos e de intercâmbios entre as ambiências rural e urbana serão mantidas nas décadas posteriores até os dias atuais.

As feiras livres sertanejas podem ser consideradas um ótimo exemplo da interatividade existente na vida social local. Semanalmente nelas acontecem, sempre em dias fixos, comércio, troca, exposição, entretenimento e a convivência entre os moradores. Nesses dias especiais, ocorrem muito mais que uma mera atividade de compra e venda. Trata-se de uma diversificada festa de confraternização, onde são fortalecidos os vínculos e as relações pessoais da comunidade (GONÇALVEZ, 2010, p. 276).

Na intimidade dos espaços da feira delmireense e do movimento do cotidiano se revelavam e ainda persistem característicos de uma ruralidade sertaneja. Desde o modo de vida e do agir à oferta de produtos e serviços típicos do Sertão, costuraram-se relações sociais e se construíram estruturas de amparo às relações de troca comercial de bens interessantes à população local; objetos de barro, roupas, calçados de couro, medicina popular etc. Desde o início, o “carro-de-boi” ou “a pé”, e, hoje, automóveis populares (“D-20”, “Caminhonetas”), motos e ônibus se ocupam do transporte semanal para a feira de Delmiro Gouveia. A feira, inicialmente concentrada no centro da cidade, atualmente se situa em espaço reservado junto ao bairro Eldorado, ladeado por um mercado público recentemente construído – a transferência da feira deu-se na década de 90 do século passado.

Figura 1 – Feira principal da cidade Delmiro Gouveia (AL)



Fonte: Vieira, 2010.

Figura 2 – Comércio de produtos na feira de Delmiro Gouveia (AL)



Fonte: Vieira, 2010.

A atual Avenida Castelo Branco (foto 3) – considerada a avenida principal da cidade, por situar-se na área central e por concentrar o principal comércio no passado – possuía o nome de Rua do Progresso, local que desde o seu surgimento já apresentava importância para o comércio local. Atualmente se configura como comércio de roupas e de calçados, especialmente, e de estabelecimentos tais como farmácias, escritórios, financeiras, bares e restaurantes. Torna-se mister acrescentar que o maior movimento se dá no final e do início de cada mês – devido ao pagamento de salários da Fábrica e do recebimento de salários de servidores públicos.

Ainda no centro da cidade estão, além da Fábrica da Pedra, alguns prédios tais como a Escola Delmiro Gouveia, o antigo Mercado Público (atualmente loja de motos), o conjunto de casario antigo da antiga vila operária, prédios do antigo comércio original, residências e a Igreja da Vila (na atual praça Nossa Senhora do Rosário). Monumentos-símbolos da história e das tradições locais que revelam resquícios de um passado que permanece. A vida da região girou em torno de grande parte desses prédios, através dos quais a população da cidade e dos povoados se direcionavam, ao longo dos anos, e ainda continuam, em busca de educação formal, de comercialização ou de apoio religioso e cultural. Ainda, o atual Museu Delmiro Gouveia – antiga estação de trem da Vila da Pedra – guarda o legado histórico da sociedade local, especialmente deixado pelo seu principal protagonista do qual a cidade recebeu seu nome, mostrando documentos, objetos e imagens históricas da cidade – mais outro símbolo importante para a compreensão de traços de rugosidades como oportunidade de leitura do espaço e das memórias locais.

Figura 3 – Avenida Castelo Branco na cidade de Delmiro Gouveia (AL)



Fonte: Vieira, 2011.

Ao longo de uma pesquisa de campo, principalmente para a constatação e o registro fotográfico, foi possível a constatação de alguns pontos destacados por Gilberto Freyre em relação às expressões sociais ligadas à moda e aos alimentos, onde é possível notar a inspiração rural que se tem nos usos rurbanos. Segundo FREYRE (1982, p. 22) “o ruralista brasileiro foi, no Brasil, pioneiro do uso, tão ecológico, da camisa de homem por fora das calças. Vem sendo pioneiro do uso, crescente entre urbanitas, da sandália”. A indústria da moda tem feito uso dos traços rurais para fabricar as roupas que são peças vistas nas vitrines

dos centros urbanos. E, complementa o autor pernambucano: “...a reciprocidade rural-urbana é um processo a que não faltam exemplos brasileiros, estendendo-se a doces, quitutes, batidas, refrescos” (FREYRE, 1982, p. 22).

Pode-se observar no centro da cidade de Delmiro a presença de comércio informal de alimentos geralmente encontrados no rural (foto 4), embora não se afirmando com certeza de genuinamente típicas desse ambiente, porém fortemente influenciadas pela cultura do campo, a exemplo do bolo de mandioca, bolo de leite, o milho etc.; no local, a junção do rural e do urbano, portanto, o rurano. Segundo FREYRE: “Nos hábitos brasileiros, polivalentemente rurano, tal a sua adoção por urbanitas, o mesmo pode-se dizer ter ocorrido, desde velhos dias brasileiros, com a mandioca e comidas feitas de mandioca e, nas suas origens, caboclas e rurais” (FREYRE, 1982, p. 22).

Figura 4 – Comércio informal na cidade de Delmiro Gouveia (AL)



Fonte: Vieira, 2011.

Na feira se comercializam frutas e verduras do ambiente rural do município de Delmiro Gouveia e dos demais municípios circunvizinhos. A oferta desses alimentos obedece ainda ao imperativo climático e de tratamento agrícola definido segundo as características naturais e culturais regionais; a exemplo do “umbu”, um fruto tipicamente nordestino, geralmente colhido nos meses de dezembro, janeiro, fevereiro, março, podendo chegar até o mês de abril. Ainda em relação a alimentos, têm-se as transformações feitas de pratos tradicionais de origem rural, que são requintados e ofertados em restaurantes. Na paisagem rurano da cidade de Delmiro Gouveia encontram-se alguns restaurantes que oferecem comidas tradicionais típicas do rural, simbolizando antigas tradições. E um aspecto

interessante diz respeito aos nomes dos estabelecimentos, escolhidos, pois, devido à forte preferência regional pela carne de bode.

Escolheu-se realizar o registro fotográfico de alguns outros conteúdos que revelam a relação urbano-rural e se expressam na paisagem da cidade. Nelas se nota a presença de plantas da Caatinga (foto 5) – a exemplo do Mandacaru –, nomes de animais da região nas lojas, presença de animais em vias públicas, transporte etc. Ainda nessa perspectiva de análise, nota-se a questão da utilização do nome (foto 6), quanto aos produtos que são comercializados e ligados à dinâmica do ambiente rural (foto 7), a exemplo da fabricação de calçados de couro, ferramentas de uso no campo junto a produtos da cidade, sendo a carroça um instrumento de trabalho muito utilizado no rural, e, o botijão de gás de uso comum na cidade (os alimentos eram, e em alguns lugares ainda continuam, comumente tratados em fogo a lenha ou carvão).

Constata-se um meio de transporte rural que ainda se faz muito presente e utilizado no centro da cidade de Delmiro Gouveia (AL): a carroça de burro (foto 8). Esse meio de transporte é ainda utilizado por uma parcela da população, principalmente para transportar a feira semanal, móveis e materiais de construção. Porém, o principal meio de transporte de mercadorias e de pessoas que se deslocam para da zonal rural em direção à cidade é a “D20” ou “caminhoneta” (foto 9), como chamados e conhecidos popularmente na região.

Tais aspectos rurbanos, portanto, pode vir a subsidiar olhares a um Sertão que não é tão somente rural nem urbano e nem simplesmente dedicado a um sistema de cidades modernas deslocado da região e das tradições. Enquanto rurbano, mostra-se Delmiro Gouveia como um fenômeno social e cultural que é fortemente vinculado aos destinos históricos consolidados ao longo do tempo; firmam-se as identidades sociais atreladas à relação entre o passado e o presente e entre o urbano e o rural.

Considerando-se a complexidade de tais aspectos, urge um primeiro passo, pois, a enxergar-se a possibilidade de tratamento dessas mesmas temáticas no contexto do ensino; então a proposta seguinte.

Figura 5 – Planta de Mandacaru na entrada de um prédio



Fonte: Vieira, 2012.

Figura 6 – Comércio de artigos regionais



Fonte: Vieira, 2012.

Figura 7 - Comércio de artigos regionais no centro da cidade



Fonte: Vieira, 2012.

Figura 8 – Carroça para transporte da feira



Fonte: Vieira, 2012.

Figura 9 – Caminhoneta, D-20, para transporte da feira



Fonte: Vieira, 2012.

### 3 – Rugosidades e rurbanização no Sertão: um exercício de pesquisa-ensino

Além de possibilitar questionamentos importantes à produção do conhecimento, rugosidades e rurbanização representam caminhos relevantes ainda para a reflexão sobre o ensino de geografia. Nesse sentido, dividiu-se a ação em duas etapas principais: a) trabalhos em sala de aula numa escola pública local, envolvendo debates sobre conteúdos (conceitos, temas, questões) com participação de alunos; e, b) trabalhos ligados à temática, através do uso de questionários, e a confecção de impressões dos alunos em forma de “mapas mentais”.

Para o primeiro momento, ao perguntar-se sobre o lugar da cidade que poderia representar a principal imagem da cidade de Delmiro Gouveia, boa parte dos alunos citaram a Fábrica da Pedra, o Museu Delmiro Gouveia, o centro da cidade, e a Igreja da Vila, que fazem parte da paisagem da área central da cidade e são símbolos importantes à sua história, pois a partir da Fábrica e do centro iniciou-se o processo de crescimento e desenvolvimento urbano. Questionou-se, ainda, sobre lugares considerados relevantes à história da cidade, sendo estes sintetizados principalmente através da Fábrica da Pedra, do Museu Delmiro Gouveia, da Escola Delmiro Gouveia, do Centro, da antiga Hidrelétrica de Angiquinho, da Igreja da Vila (Nossa Senhora do Rosário), do trem e da Praça Delmiro Gouveia.

Partindo da noção de rugosidades, alguns dos estudantes responderam da seguinte maneira:

- “*Rugosidade é o tempo das imagens de antigamente que hoje em dia ainda existem*”;

- *“Paisagens antigas que estão até hoje”;*
- *“Casas e lojas que até hoje mantém as formas e traços de antigamente”;*
- *“A rugosidade é aquilo que se transformou em imagem de antigamente para hoje”;*
- *“São coisas do passado que estão no presente”;*
- *“Coisas antigas que existem até hoje”.*

Percebe-se grande valor dado por alguns alunos aos elementos do passado e a sua permanência no presente. A experiência revelou grande preocupação com a compreensão dos conceitos. Porém, foram ainda instigados os alunos a listarem esses traços de rugosidades na paisagem urbana, respondendo alguns deles o seguinte:

- *“Museu que é bem antigo. A Escola Delmiro Gouveia que é uma casa do passado, mas que ainda existe”;*
- *“A escola Delmiro Gouveia, uma coisa que eu acho histórica na minha cidade, porque deu histórias a várias pessoas”;*
- *“O museu lembra a história do fundador de Delmiro Gouveia, Delmiro Augusto, e o trem Maria Fumaça transporte mais usado na época, quando ainda a cidade era chamada de Vila da Pedra”;*
- *“A Fábrica da Pedra porque é o local que gera empregos, e o museu que se tem a antiga linha do trem ferroviário”.*

Quanto ao conceito de rurbanização, destacam alguns alunos o seguinte:

- *“Tudo que tem no rural e pode ter em uma cidade como carroça de burro, que é um transporte do rural”;*
- *“A vivência regional, a vida rural, estilos de vida urbana”;*
- *“São as coisas que usamos e fazemos, ainda que seja da zona rural”.*

Seguindo essa mesma trilha de pesquisa e de ação, os alunos também foram levados à confecção de “mapas mentais”. Nesse momento, grande quantidade de “croquis” foram feitos num processo de coleção de imagens relativas às suas vivências, principalmente aquelas concernentes ao olhar para os conceitos debatidos em sala de aula. Alguns aspectos mais destacados foram: a) a importância dos prédios para fins religiosos, a exemplo da Igreja Nossa Senhora do Rosário, no centro da cidade; b) a importância dos prédios e espaços públicos; c) a

relação entre o ambiente construído e a existência de árvores no espaço público; d) a via principal da cidade, Avenida Castelo Branco; e) o comércio formal e informal com produtos típicos da região; f) o fluxo de pessoas e dos meios de transportes tradicionais em direção à feira (carroça); e, g) a comercialização de produtos entendidos como típicos do ambiente rural.

No final, a título de avaliação dessa experiência de ensino-aprendizado, montou-se um debate, através da conversação e do uso de questionários, sobre os conteúdos e sobre as experiências trabalhadas. Algumas das respostas registradas foram as seguintes:

- *“Aprendi o que era rugosidade e mais um pouco sobre urbanização”;*
- *“É um novo conhecimento, nós conhecemos muitas coisas diferentes, vai ajudar muito”;*
- *“Um conhecimento novo que a gente tinha dúvidas, como era e como existia e lembranças do passado que muitos não se lembram”;*
- *“Ajudou a conhecer um pouco mais sobre a história da nossa cidade e suas culturas”.*

#### **4 – Considerações finais**

A apreciação geográfica da paisagem pressupõe a consideração do espaço e do tempo como alicerces à reflexão acerca da constituição do fenômeno urbano e, portanto, da produção do espaço da cidade. Alia-se ainda a um cotidiano moldado segundo objetos e ações do passado que resistem aos impactos das técnicas, da cultura e das relações sociais do presente, legando rugosidades indicadoras das conversações entre os diversos tempos que forjam a paisagem cultural em constante atualização.

As pequenas cidades sertanejas, além de tais processos, podem ser compreendidas como resultantes de relações sociais de diversos tempos que se encontram no presente, mas, ao mesmo tempo, de relações que levam em conta o plano de interação entre a ambiência rural e a ambiência urbana: forja-se um processo maior e integrador de tais ambiências, chamado de rurbanização. Considera-se ambiência o conjunto de característicos culturais, sociais e paisagísticos, especialmente, que exerce influência sobre a produção do espaço e a construção das suas aparências.

A paisagem urbana entendida como aspecto fundamental à exposição da vida e da identidade locais, atrelada ao cotidiano social e às impressões individuais, e por isso mesmo

reveladoras de sinais do agir e do produzir diário do urbano – e no caso específico das pequenas cidades sertanejas; do rurbano – pode subsidiar o ensino de geografia como possibilidade de situarem-se os envolvidos (alunos participantes) no mundo como extensão da situação concernente aos lugares.

A ciência dos processos ora notados neste texto serve para o direcionamento do olhar ao campo das relações (passado-presente e urbano-rural) e dos significados inerentes à identidade de uma cidade chamada Delmiro Gouveia e também à oportunidade de realização de exercícios pedagógicos interessantes para a prática do ensino junto às escolas de ensino médio e fundamental. Diante dos resultados obtidos com ajuda dos alunos da escola, tornou-se a cidade de Delmiro Gouveia o conteúdo primordial e a finalidade mesma da produção do conhecimento e de cultura sobre o Sertão.

## 5 – Referências

CLAVAL, Paul. A geografia cultural. Tradução de Luiz F. Pimenta e Margareth C. A. Pimenta. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

CORNELL, Elias. A arquitetura da relação cidade-campo. Brasília: Ed. Alva Ltd., 1998.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave da geografia. In: CASTRO, I. E; GOMES, P. C. C; CORRÊA, R. L. Geografia: conceitos e temas. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001. p. 15-47.

COSGROVE, Denis E. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). Introdução à geografia cultural. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

FREYRE, Gilberto. Rurbanização: que é? Recife: Massangana, 1982.

GONÇALVEZ, Alberto. Delmiro Gouveia: Era uma vez no sertão... Ribeirão Preto: Fábrica de Sonhos, 2010.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade. 3 ed., Rio de Janeiro: Bertrand, 2010.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). Espaço e Cultura: pluralidade temática. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). Paisagem, imaginário e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. Bibliografia anotada de Delmiro Gouveia, 1917 – 1994. Precedida do ensaio biográfico “Delmiro Gouveia, o precursor da CHESF”. Recife: Companhia Hidro Elétrica do São Francisco – CHESF, 1996.

SANTOS, Milton. Da totalidade ao Lugar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SANTOS, Milton. Por uma Geografia Nova: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica. 6 ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SOUZA, Robson de. O rural e o urbano no Distrito de Santo Antônio do Salto, Ouro Preto, Minas Gerais. Ouro Preto: Biblioteca Tarquínio J. B. de Oliveira, IFMG, Campus Ouro Preto, 2012.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Feira principal da cidade Delmiro Gouveia (AL). 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Comércio de produtos na feira de Delmiro Gouveia (AL). 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Avenida Castelo Branco na cidade de Delmiro Gouveia (AL). 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Comércio informal na cidade de Delmiro Gouveia (AL). 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Planta de Mandacaru na entrada de um prédio. 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Comércio de artigos regionais. 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Comércio de artigos regionais no centro da cidade. 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Carroça para transporte da feira. 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

VIEIRA, Rogéria de Souza. Caminhoneta, D-20, para transporte da feira. 2010. 1 fotografia, preto e branco., 28.4 cm x 17 cm.

WAGNER, Philip L; MIKESELL, Marvin W. Os temas da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). Introdução à geografia cultural. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

## **Quilombos de Juazeiro: enfrentamentos e perspectivas a partir de uma abordagem fotoetnográfica<sup>1</sup>**

Márcia Guena Santos<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo traçar um perfil do processo incipiente de certificação de oito comunidades negras rurais quilombolas de Juazeiro (BA), de acordo com os parâmetros estabelecidos pela legislação em vigor, a partir de um conjunto de discussões e resultados obtidos na pesquisa “Perfil Fotoetnográfico das Populações Quilombolas do Submédio São Francisco: identidades em movimento”. Tendo como principal referencial metodológico a fotoetnografia, esta pesquisa tem desenvolvido um banco de dados virtual, utilizando também outras linguagens da comunicação como vídeos e entrevistas gravadas, sobre essas comunidades tradicionais, com resultados concretos sobre oito delas, os quais têm mostrado a ausência de políticas públicas e de processos concretos que levem à certificação desses territórios, muitos dos quais tem uma história de ocupação quilombola de mais de 200 anos, com a preservação de traços importantes da cultura afrodescendente.

**Palavras chave:** Quilombos; Juazeiro; certificação quilombola; fotoetnografia.

### **Abstract**

This article aims to draw a profile of the incipient process of accreditation seven Maroons rural black communities in Juazeiro ( BA ), according to the parameters established by legislation, from a set of discussions and research results in the " Report this profile Photoetnography Populations Quilombolas the submedium San Francisco: identities in motion". As the main methodological reference Photoethnography , this research has developed a virtual database using also other languages of communication as videos and interviews recorded on these traditional communities, with concrete results about seven of them, which have shown the absence of policies public in those communities and specific processes that lead to certification of these territories, many of which have a history of maroon occupancy of more than 200 years, with the preservation of important traits of African descent culture.

**Keywords:** Quilombos; Juazeiro; maroon certification; Photoethnography.

### **Resumen**

Este artículo tiene como objetivo trazar un perfil del incipiente proceso de acreditación de siete comunidades negras rurales en Juazeiro (BA) , de acuerdo con los parámetros establecidos por la legislación, a partir de una serie de debates y resultados de investigación "Perfil Fotoetnográfico de poblaciones quilombolas en

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no III Encontro de Comunicação do Vale do São Francisco (ECOVALE), no eixo de Fotografia, Música, Cinema e Vídeo.

<sup>2</sup> Professora do curso de Comunicacional Social – Jornalismo em Múltiplos Meios da Universidade do Estado da Bahia (UNEB); Doutora em História pela Universidade Complutense de Madrid; Mestre em Integração na América Latina pela Universidade de São Paulo (USP); Jornalista pela Universidade de São Paulo.

el submedium San Francisco: identidades en movimiento" . Como principal referencia metodológica utilizamos La photoethnography. Esta investigación ha desarrollado una base de datos virtual utilizando también otros lenguajes de la comunicación como vídeos y entrevistas grabadas en estas comunidades tradicionales , con resultados concretos sobre siete de ellos , que han demostrado la ausencia de políticas pública en aquellas comunidades y ausencia de procesos específicos que conduzcan a la certificación de estos territorios, muchos de los cuales tienen una historia de ocupación de más de 200 años, con la preservación de los rasgos importantes de la cultura afrodescendiente .

**Palabras clave:** Photoethnographia; Cimarrones; Juazeiro; Certificación de los cimarrones.

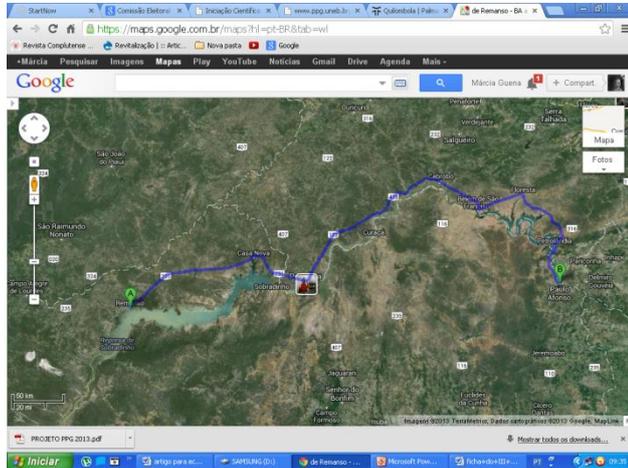
## **Introdução**

O projeto “Perfil fotoetnográfico das populações quilombolas do submédio São Francisco: identidades em movimento” percebe a importância de localizar e dar visibilidade às comunidades negras rurais quilombolas, identificadas através de imagens e de suas histórias, para, em seguida, traçar relações com as construções identitárias na região, mostrando a força e a pujança dessas culturas.

No projeto de pesquisa, temos trabalhado, desde 2011, com a perspectiva de que a herança cultural das populações afrodescendentes na região do submédio São Francisco, especialmente entre as cidades de Juazeiro (BA) e Petrolina (PE), pode ser percebida de várias formas, como em todo o Brasil: as expressões da linguagem, a composição fenotípica da população, a comida, a religião etc. No entanto, se percebe de forma incipiente a ligação identitária da população como um todo com os elementos que compõem a cultura afrodescendente, como forma de construção contínua das identidades de sujeitos que carregam essa origem e de atuação política cidadã. Dessa forma, a chamada cultura “afro” muitas vezes é folclorizada, apesar de fazer parte do dia a dia, e é percebida pelo senso comum como inerente apenas aos espaços fundadores da mesma, como os quilombos, sendo lembrada somente nas datas festivas, como o 13 de maio ou o 20 de novembro. Essa observação preliminar encerra uma contradição, pois a presença dos povos de origem africana nessa região é marcante.

A área que a pesquisa abrange corresponde ao submédio São Francisco, que engloba cidades nos estados da Bahia e Pernambuco, “estendendo-se de Remanso até a cidade de Paulo Afonso (BA), e incluindo as sub-bacias dos rios Pajeú, Tourão e Vargem, além da sub-bacia do rio Moxotó, último afluente da margem esquerda”. (CODEVASF, 2009). Pelas cidades de Remanso, Sobradinho, Juazeiro, Curaça (1) e Paulo Afonso, na Bahia; Petrolina (2), Santa Maria da Boa Vista (3), Ouricuri, Belém do São Francisco, Floresta (2), Petrolândia

(1) e Serra Talhada, em Pernambuco. Neste perímetro, segundo a Fundação Palmares (2013), existem pelo menos 9 comunidades certificadas e mais 17 sem certificação, representando, portanto, uma herança cultural inestimável para a região.



Área de abrangência da pesquisa

Muitas dessas comunidades têm sua cultura confinada em seus locais de origem. Inicialmente devido à condição de marginalidade das populações africanas ou de origem africana, saídas da escravidão, condição que se perpetuou ao longo do século XX; e segundo decorrente dos conflitos de terra, marcantes na região, nos quais essas populações continuam sendo empurradas de seus territórios.

Segundo a Fundação Cultural Palmares<sup>3</sup> de acordo com dados de 2013, existem 2.197 comunidades reconhecidas oficialmente pelo Estado brasileiro como comunidades quilombolas; sendo que 2.040 comunidades foram certificadas pela Fundação Cultural Palmares, e 63% delas estão no Nordeste. Porém, apenas 207 comunidades foram tituladas pelo INCRA, pois essa questão envolve as seculares lutas pela posse da terra no país e as comunidades devem enfrentar os difíceis trâmites exigidos pelo Estado para titulação da terra. Assim, existem 1.229 processos abertos para titulação.

Em Pernambuco, entre 2004 e 2013 ocorreram 108 certificações, e na Bahia, no mesmo período, 470. Em Juazeiro-BA, de acordo com a Fundação Palmares, não existe nenhuma comunidade certificada; em Petrolina-PE, existem duas. No município vizinho a Juazeiro, Senhor do Bonfim-BA há 16 comunidades quilombolas certificadas, certamente em

<sup>3</sup> A Fundação Cultural Palmares foi criada em 1988 com a finalidade de promover, preservar e preservar a cultura afro-brasileiras. Uma das funções mais importantes da Palmares foi de fato a formalização das comunidades quilombolas e, segundo o site da instituição tem a função de “ assessorá-las juridicamente e desenvolver projetos, programas e políticas públicas de acesso à cidadania”. FUNDAÇÃO PALMARES, 2012. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/quem-e-quem/>. Acessado em 10 de junho de 2012.

consequência de um trabalho de articulação já existente na região em torno do quilombo de Tijuassu, uma das primeiras comunidades certificadas naquela cidade, em 2005<sup>4</sup>.

Em Juazeiro existem 14 comunidades quilombolas, de acordo com levantamento do Ministério do Desenvolvimento, e nenhuma delas é certificada pela Fundação Cultural Palmares, órgão governamental responsável por esse trâmite burocrático. Algumas dessas comunidades estão em fase de etnogêse, recuperando a sua memória a fim de garantir, entre outras coisas, os direitos estabelecidos pelo estado. Outras, apesar de registradas nos órgãos do governo federal, não se reconhecem como quilombolas e nunca pensaram em qualquer vinculação dessa natureza.

Apesar disso, percebemos nas entrevistas realizadas com os moradores mais velhos, que a ocupação dessas áreas, em Juazeiro, data mais de 200 anos. Pessoas com mais de 80 anos relatam histórias de seus avós ou bisavós e suas formas de relação com a terra, que passava necessariamente pela ocupação de uma área muito maior do que a que vivem hoje e com acesso à água, diga-se, ao rio. Ou seja, há uma memória afrodescendente, ou negra, como passaremos a chamar a partir de agora, com relatos intensos da ocupação de origem africana na região, que devem ser considerados no estabelecimento de qualquer política pública.

Assim, diante desse panorama genérico, pretendemos nesse artigo, apresentar os primeiros resultados da pesquisa “Perfil fotoetnográfico das populações quilombolas do submédio São Francisco: identidades em movimento”, articulando-o com a questão da certificação do território e posterior titulação da terra. O artigo será organizado da seguinte maneira: definições de quilombos, a metodologia utilizada e a discussão da certificação em cada uma das comunidades.

### **Definições de quilombos**

Antes de prosseguir, é bastante importante definir o que são comunidades quilombolas, já que esse conceito sofreu mudanças, em função de inflexões políticas e ideológicas sofridas pela discussão. A definição que utilizamos de quilombos nesse artigo é bastante recente e foi emprestada da antropologia, como consequência de uma ampla discussão que teve à frente a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), representantes de comunidades quilombolas e outros setores interessados na questão. Assim, em 1994, a Fundação Palmares promove em Brasília, entre os dias 25 e 27 de outubro, um seminário que

---

<sup>4</sup> Ibidem.

culmina na elaboração de um significado para comunidades quilombolas, o qual foi absorvido pelo artigo 68 da Constituição Federal (O'DWYER, 2008).

Está expressa na terminologia “comunidades negras rurais quilombolas”, territórios onde vivem as populações quilombolas de origem africana, conceito que incorpora as “terras de santo”, “terras de preto”, “mucambos” e quilombos (O'DWYER, 2002). Esses territórios não são fruto apenas da fuga de escravos no período escravocrata, com a conseqüente formação de um grupo de resistência ao sistema de então, eles representam formas diferenciadas de ocupação da terra, decorrentes de laços de consanguinidade, familiaridade, religiosidade entre outros:

Nesse sentido, é a passagem da condição de escravo para a de camponês livre que caracteriza esses agrupamentos, independentemente da estratégia utilizada pelo movimento de resistência. Assim, além da fuga com ocupação de terras livres – estratégia já amplamente difundida por materiais didáticos – o recebimento de terras como pagamento por serviços prestados ao Estado, como heranças, doações, compras ou mesmo permanência em terras privadas cujos proprietários não deixaram sucessores, também constituíram meios recorrentes de formação dessas comunidades (ANDRADE E TRECANNI, 2000, p. 602, apud CHASIN).

Essa definição se encaixa perfeitamente nas áreas delimitadas pela pesquisa, pois muitas comunidades foram fruto de ocupações por populações de origem africana, sem que ali tivesse sido registrado algum episódio de luta. As famílias continuaram habitando os terrenos, perdendo, na maioria das vezes, espaço para latifundiários ou empresas agrícolas<sup>5</sup>. É o que temos visto nas visitas às comunidades quilombolas.

Em relação à ocupação do espaço, O'Dwyer define muito bem:

No que diz respeito à territorialidade desses grupos, a ocupação da terra não é feita em termos de lotes individuais, predominando seu uso comum. A utilização dessas áreas obedece a sazonalização das atividades, sejam agrícolas, extrativistas ou outras, caracterizando diferentes formas de uso e ocupação dos elementos essenciais ao ecossistema, que tomam por base laços de parentesco e vizinhança, assentados em relações de solidariedade e reciprocidade (O'DWYER, 2008).

Os órgãos governamentais utilizam a denominação “Comunidades remanescentes de quilombo”, as quais definem como grupos étnico-raciais segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida, de acordo com

---

<sup>5</sup> É importante salientar que há uma vasta bibliografia que trata dos quilombos e a questão da posse da terra que não será explorada neste artigo.

o estabelecido pelo Decreto 4.887/2003 (SEPIR, 2012). Sem negar a definição acima, a Fundação Palmares enfatiza que “Quilombolas são descendentes de africanos escravizados que mantêm tradições culturais, de subsistência e religiosas ao longo dos séculos” (FUNDAÇÃO PALMARES, 2013).

### **Marcos legais para certificação de comunidades quilombolas**

O marco legal para as populações quilombolas começa a ser instituído a partir da constituição de 1988, que estabelece no Artigo 68 o seguinte: “Direito à propriedade das terras de comunidades remanescentes de quilombos. Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.”

Porém, o estabelecimento desse marco legal não foi suficiente para a realização da certificação e posterior titulação das comunidades quilombolas. Impedimentos de diversas ordens têm sido colocados para que a lei se cumpra e são muito maiores para a titulação das terras do que para a certificação, pois envolve o domínio da terra por grandes grupos ligados a agroindústria ou por latifundiários. Inicialmente o grande debate se deu em torno do reconhecimento das comunidades quilombolas e de como se daria esse processo, o que levou à exigência de elaboração do chamado Relatório antropológico de identificação territorial (SEPIR, 2012).

Inicialmente esse relatório poderia ser elaborado por um antropólogo indicado pela comunidade, porém agora o relatório deve ser feito por um profissional dessa área, indicado pelo INCRA, o que tem atrasado e dificultado os processos de titulação.

Com relação à certificação, o processo é mais simples e é feito pela Fundação Palmares, basta que a comunidade se autointitule como quilombola e siga os procedimentos exigidos pelo órgão.

Assim, o que queremos destacar é que, do ponto de vista do Estado há um marco legal, com vários impedimentos práticos, mas que está estabelecido. Abaixo segue uma relação de instrumentos legais que têm sido levados em conta no estabelecimento de direitos dessas populações, além do artigo 68:

Convenção 169 da OIT (Dec. 5051/2004) – Direito à autodeterminação de Povos e Comunidades Tradicionais; Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003 – Trata da regularização fundiária de terras de quilombos e define as responsabilidades dos órgãos governamentais; Decreto nº 6040, de 7 de fevereiro de 2007 – Institui a Política Nacional de

Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais; Decreto nº 6.261, de 20 de novembro de 2007 – Dispõe sobre a gestão integrada para o desenvolvimento da Agenda Social Quilombola no âmbito do Programa Brasil Quilombola; Portaria Fundação Cultural Palmares nº 98, de 26 de novembro de 2007 – Institui o Cadastro Geral de Remanescentes das Comunidades dos Quilombos da Fundação Cultural Palmares, também autodenominadas Terras de Preto, Comunidades Negras, Mocambos, Quilombos, entre outras denominações congêneres; Instrução Normativa INCRA nº 57, de 20 de outubro de 2009 – Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação, desintrusão, titulação e registro das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos; Lei 10.639- 2003 sancionada pelo Presidente Lula, que torna obrigatório o ensino de História e da cultura Africana e Afro-brasileira, uma educação que respeita e garante uma educação multicultural. Sancionada desde 2003, está longe de ser aplicada efetivamente nas escolas brasileiras; A resolução de Nº 8, de 20 de novembro de 2012, aborda as Diretrizes Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica, e fundamenta-se na: Memória coletiva; Línguas reminiscentes; Práticas Culturais; Tecnologias e formas de produção do trabalho; Acervos e repertórios orais; Festejos, usos, tradições e demais elencos que formam o patrimônio cultural das comunidades quilombolas de todo o país; Territorialidade.

Em 2004, o governo federal lançou o Programa Brasil Quilombola, com o objetivo de “consolidar os marcos da política de Estado para as áreas quilombolas” (SEPIR, 2013), composto por 11 ministérios e gerido pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir). O programa trabalha com quatro eixos: acesso à terra; infraestrutura e qualidade de vida; inclusão produtiva e desenvolvimento local; e o último é “direitos e cidadania”, cujo texto diz o seguinte:

Fomento de iniciativas de garantia de direitos promovidas por diferentes órgãos públicos e organizações da sociedade civil, estimulando a participação ativa dos representantes quilombolas nos espaços coletivos de controle e participação social, como os conselhos e fóruns locais e nacionais de políticas públicas, de modo a promover o acesso das comunidades ao conjunto das ações definidas pelo governo e seu envolvimento no monitoramento daquelas que são implementadas em cada município onde houver comunidades remanescentes de quilombos (SEPIR, 2013).

Assim, percebe-se que desde a constituição de 1988 o governo brasileiro vem construindo um marco legal que tem estabelecido políticas de ações afirmativas voltadas para a população negra, como consequência de uma forte pressão de diversas vertentes dos

movimentos negros. Porém, muitas comunidades quilombolas desconhecem essas leis e, principalmente, a forma de acessá-las. Essa é uma realidade vivida por uma parte das comunidades visitadas pelo nosso grupo de pesquisa. Ser quilombola, reconhecer o seu passado e sua memória atrelada à ocupação das terras por descendentes de africanos não é um processo natural em uma sociedade que não conhece a sua história e seus direitos e onde a presença do Estado é mínima ou nula. Assim, ser quilombola torna-se também um privilégio para aqueles que conseguem aceder a esse aparato legal e reconstruir uma memória nos marcos exigidos pela Lei.

Deve-se ressaltar que a maioria dos grupos visitados é formada por comunidades em fase de auto-reconhecimento ou apenas mencionadas nos órgãos oficiais como quilombolas, sem o estabelecimento de qualquer marco identitário e legal concretos. Esse aspecto aponta para uma forte ausência do Estado em áreas reconhecidas por ele mesmo como quilombola, mas sem qualquer tipo de política que permita a essas populações, há muito alijadas de direitos básicos, ter acesso a eles, ou pelo menos aceder ao conhecimento de que possuem direitos (SANTOS E SANTOS, 2013).

## **Metodologia**

Para a construção do banco de dados temos utilizado uma metodologia central que é a fotoetnografia, porém trabalhamos com várias outras metodologias da antropologia e da comunicação: o caderno de campo como ferramenta da construção etnográfica, e a gravação de entrevistas semi-abertas em áudio e vídeo com o objetivo de registrar a memória dos moradores mais velhos da comunidade. Esses métodos são capazes de abordar vários aspectos do ser quilombola, que passa pela territorialidade e pela memória social do grupo, elementos indispensáveis para os processos de certificação.

A linguagem fotográfica com que trabalhamos pensa a comunicação visual na sua dimensão pós-estruturalista, liberta do positivismo dos primeiros trabalhos, enquanto possibilidade em si, possibilidade da construção de outro ponto de vista, tendo a imagem como representação dos vários discursos presentes no processo de organização da memória de uma comunidade, que busca responder a um marco legal estabelecido pelo estado e pelas próprias demandas do grupo, com suas diversas interações com organizações externas.

O trabalho fotoetnográfico, além dessa dimensão intrínseca da representação da imagem, também carrega consigo a representação do olhar do fotógrafo, o qual pode ser mais ou menos estrangeiro, mas sempre estrangeiro. Tudo irá depender do grau de interação com a

comunidade. Assim, tentamos construir uma pesquisa participante com a finalidade de reduzir as distâncias entre os dois discursos. Para isso, uma das principais estratégias é a construção de oficinas de fotografia, nas quais os moradores representam aspectos que lhe interessam de seu território e do grupo. Tudo isso pode ser dito em uma frase de Berger (1999): “Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha”. E esta escolha pode ficar a critério do grupo e não do fotógrafo, provocando um sentido mais profundo na construção do perfil fotoetnográfico.

Segundo Ribeiro (2005) a antropologia visual ou comunicação visual está centrada em três objetivos principais: a utilização das tecnologias de som e da imagem na realização do trabalho de campo (...); a construção de discurso ou narrativas visuais (o uso das tecnologias na apresentação dos resultados da pesquisa – nos museus, no ensino, na comunicação com o grande público – na estruturação da narrativa fílmica, ou de multimídia e hipermídia, e em sua realização) (...); a análise dos produtos visuais (RIBEIRO, 2005). Assim, pensando nos marcos estabelecidos por Ribeiro, estamos trabalhando com dois dos objetivos listados, pois utilizamos as tecnologias do som e da imagem para a construção de narrativas baseadas na memória e nas imagens dos sujeitos e de seus territórios.

Para pensar a fotoetnografia um dos principais autores trabalhados por nós é Luiz Eduardo Achutti. Para este autor, esse termo encerra a ideia de ter a fotografia como principal linguagem narrativa nas pesquisas etnográficas, constituindo-se como principal elemento da narrativa, já que a linguagem textual sempre teve destaque no universo da antropologia e a fotografia entrava apenas como ferramenta complementar do discurso (ACHUTTI, 2004). No campo da comunicação, a fotografia como narrativa já é uma constante em vários trabalhos, relacionando-se com outras metodologias. Dialogando com a antropologia visual, Achutti ressalta o “potencial narrativo das imagens fotográficas utilizadas sob a forma de narrativas visuais” (BIAZUS, 2006). Achutti propõe que se trabalhe com sequências organizadas de imagens que permitam a construção de uma história. As fotografias “devem ser objeto de construções sob forma de sequências e de associações de imagens, tendo por objetivo treinar o leitor a praticar outras associações para nelas encontrar uma significação” (ACHUTTI, p. 117, apud BIAZUS, 2006, p. 3). Como método ele sugere o planejamento prévio das imagens a serem realizadas e que sejam apresentadas sem textos explicativos, legendas ou outros comentários, o que pode ser feito previamente no texto. (SANTOS, 2014).

Reconhecendo na fotografia o seu aspecto híbrido, enquanto documento e expressão, como conceitua Rouillé (2010), associada à sua possibilidade etnográfica, ou fotoetnográfica, temos realizado perfis das comunidades visitadas, dos seus territórios e seus sujeitos, capazes

de integrar possíveis processos de certificação. Nas comunidades até agora visitadas, não existe qualquer tipo de sistematização da memória local, o que representa mais um elemento na construção dessa dimensão imagética dos grupos em questão.

### **Perfil fotoetnográfico e contribuições para uma possível certificação<sup>6</sup>**

A pesquisa realizou o perfil fotoetnográfico de oito comunidades quilombolas na cidade de Juazeiro-BA: Barrinha da Conceição, Rodeadouro, Alagadiço, Pau Preto, Barrinha do Cambão, Junco, Quipá e Curral Novo. Em apenas duas delas, Barrinha do Cambão e Barrinha da Conceição, a comunidade já havia se mobilizado no sentido de buscar o reconhecimento como comunidade quilombola. Nas demais, apesar de constarem da lista do Ministério do Desenvolvimento, nunca houve uma mobilização efetiva para a conquista de um marco legal. Porém, nas entrevistas realizadas com os moradores mais velhos, a memória de uma herança afrodescendente está presente, seja na história de constituição do território ou nas manifestações culturais. Vamos a seguir traçar um ligeiro perfil de cada comunidade visitada.

Na estrada que sai de Juazeiro rumo ao Rodeador, um lugarejo que abriga uma ilha paradisíaca de mesmo nome e bastante turística, localizada a 13 quilômetros do centro de Juazeiro, há uma pequena estrada de barro, antes do Rodeador que leva, por 2 quilômetros a Barrinha da Conceição. Um lugarejo, às margens do Rio São Francisco, onde vivem cerca de 10 famílias, aproximadamente 60 pessoas, herdeiras de descendentes de africanos recém-saídos do sistema escravocrata, que fugiram da Guerra de Canudos (1896-1897). O nome do local é uma homenagem a Nossa Senhora da Conceição, cuja festa acontece na comunidade no dia 29 de novembro a 08 de dezembro. Na comunidade não há escola, posto de saúde ou água potável, apesar de ser uma das mais ativas de Juazeiro e que tem lutado por seus direitos. A formação escolar é feita em comunidades vizinhas, a despeito da precariedade do transporte.

O perfil fotoetnográfico realizado pela pesquisa em Barrinha da Conceição traçou o tamanho do território, o que pode colaborar no sentido da demarcação da área quilombola, o perfil da família mais antiga e a festa da padroeira local. Nas imagens abaixo estão Dona Roberta Maria dos Santos Oliveira, quem preserva a memória local; logo em seguida uma imagem do rio São Francisco e da festa da padroeira.

---

<sup>6</sup>Parte das informações desse tópico foram extraídas do blog da pesquisa “Perfil Fotoetnográfico das Populações Quilombolas do submédio São Francisco: identidades em movimento” - [www.quilomboseserto.es.blogspot.com](http://www.quilomboseserto.es.blogspot.com)



A Comunidade Quilombola Alagadiço fica a cerca de 20 quilômetros do centro de Juazeiro, após o Rodeador. Com cerca de 30 famílias, a fonte de renda principal era a agricultura familiar e a pecuária, no entanto muitas famílias venderam suas terras, localizadas às margens do Rio São Francisco. As instalações da escola estão lá, mas não há atividade. Não existe um posto de saúde e o transporte é precário. Em momentos diferentes a comunidade se mobilizou pela garantia de seus direitos, inclusive a posse da terra, porém a discussão quilombola nunca foi pauta efetiva, apesar do grande interesse demonstrado. Hoje a comunidade tenta se mobilizar, através da universidade, para garantir esse direito, já que há um grupo atuante, liderado por Dona Alvina dos Antos, Dona Vinô, na foto abaixo, que se considera quilombola

O perfil fotoetnográfico estabeleceu os limites do território, cercado por propriedades, fotografou as famílias mais velhas e foi possível realizar uma oficina de fotografia, onde os participantes registraram aspectos de interesse do grupo. Na sequência de imagens estão Dona Alvina dos Santos, conhecida como Vinô, uma casa da localidade e uma propriedade que cerca o local.



Na sequência estão Dona Vinô, uma imagem da comunidade e a propriedade que a cerca.

Pau Preto é uma comunidade localizada acerca de 15 quilômetros do centro da cidade de Juazeiro, após o Junco, na área conhecida como Salitre, onde moram cerca de 60 famílias de origem quilombola, quase todos parentes. A escola no local também está desativada o que

gera o deslocamento das crianças para outras comunidades e não há posto de saúde. Os jovens tem saído do local em busca de trabalho e de melhores condições de vida. A memória quilombola é viva e presente, porém não tem se convertido em ações concretas. Na sequencia de imagens, seu Antonio Gomes, um dos moradores mais velhos que nos acompanhou em uma visita pela comunidade, o leito seco do Rio Salitre e uma vista panorâmica da comunidade. Aí também foi possível delimitar o tamanho da comunidade, antes banhada pelo rio Salitre, com uma história de trabalho agrícola comunitário e de folgedos ao redor do rio.



Barrinha do Cambão é uma comunidade ribeirinha, localizada a aproximadamente cinco quilômetros do centro da cidade de Juazeiro. O povoado conta com cerca de 350 moradores, tem nas atividades pesqueira e agrícola as principais formas de sobrevivência. A comunidade conta com uma creche que atende crianças até seis anos, depois dessa idade os pequenos vão estudar no Projeto Mandacaru, a três quilômetros de distância. A discussão quilombola é presente na comunidade e, no início dos anos 90, iniciaram um intenso debate que gerou um plebiscito e parte dos moradores foi contra a busca de identificação quilombola e posterior certificação do território. Hoje a discussão está sendo retomada, com mais adesões. O território foi cindido ao meio por um dos projetos de irrigação da Codevasf e entrecortada por propriedades privadas. Assim a área original ficou bastante reduzida e uma outra parte importante foi vendida pelos herdeiros quilombolas. O perfil fotoetnográfico entrevistou Pedro e Ana Maria, que trabalharam para a certificação e identificou a área ocupada pela comunidade. Nas fotos abaixo estão o canal de irrigação do Projeto Mandacaru, Pedro e Ana Maria, moradores responsáveis pelo plebiscito para o reconhecimento como comunidade quilombola e uma visão de uma área privada dentro do território antes ocupado pelos quilombolas.



Curral Novo, localizada a cerca de 20 quilômetros do centro de Juazeiro, consta na lista da Fundação Palmares como comunidade quilombola, assim como muitas outras localizadas às margens do Rio São Francisco. Uma comunidade predominantemente negra, que inicialmente vivia às margens do riacho que banha a localidade, com o mesmo nome do Rio Salitre. A enchente de 1960 e a constante perda de terras os deslocou para onde estão hoje. Uma população predominantemente negra, com uma história de aproximadamente 150 anos de ocupação. A escola municipal local atende as primeiras séries do ensino fundamental de várias outras comunidades vizinhas, preservando valores ligados à memória quilombola. O nome Escola Municipal Miguel Ângelo de Souza é uma homenagem ao seu fundador, um homem negro que deixou muitos parentes na localidade. Essa é uma das duas comunidades visitadas em que a escola tem procurado resgatar a memória local, trabalhando com alguns elementos das diretrizes para educação quilombola.

O perfil fotoetnográfico delimitou o espaço da comunidade, constatando que proprietários particulares compraram as principais áreas que davam acesso ao rio e passaram a constituir projetos de agronegócio, empregando a população quilombola, que abandonou o cultivo de subsistência. Abaixo uma vista aérea da comunidade e a escola.



O Quipá está a 20 quilômetros do centro de Juazeiro. Nascida às margens do rio São Francisco, recebe o mesmo nome de um cactáceo muito comum no local. Embora tenha sido classificada pelo Ministério do Desenvolvimento como quilombola, não se reconhece como tal, restando apenas uma memória quilombola vaga que pôde ser apurada em entrevista com os moradores mais velhos. A comunidade foi deslocada do seu lugar de origem, para uma área muito menor, após a instalação de uma companhia de frutas, ainda em funcionamento, que alegou a propriedade da terra. Porém alguns problemas se repetem: falta de saneamento básico e coleta de lixo. Cerca de 300 pessoas vivem na localidade, distribuídas entre aproximadamente 60 ou 70 famílias. A pesca constitui-se na principal fonte de renda dos moradores da comunidade. A escola municipal local, assim como em Curral Novo, tem

procurado valorizar elementos da memória quilombola e abriu espaço para uma intervenção mais prolongada do projeto de pesquisa, com a realização de debates e oficinas.

Através do perfil fotoetnográfico podemos delimitar o território e registrar os moradores mais velhos que detêm a memória quilombola. Abaixo uma vista panorâmica da chegada à comunidade; seu José Domingos de Brito, um dos moradores mais velhos; e um dos acessos livre ao rio.



Na comunidade do Junco, a cerca de 90 quilômetros do centro de Juazeiro, cerca de 40 famílias constituem a comunidade, quase todos parentes, porém não há qualquer menção a uma memória quilombola. No passado existia engenho de cana no local e resta uma história relacionada a um muro de pedra construído por “escravos”. A escola municipal está em funcionamento e tenta trabalhar com alguns elementos da cultura negra, mas desvinculado de uma memória quilombola. O perfil estabeleceu a extensão do território e registrou a história de um dos moradores mais velhos, seu Antônio. Abaixo a sequencia mostra seu Antonio no muro de pedra construído pelos africanos escravizados, como contou ele; o rio salitre antes da seca e uma vista panorâmica da comunidade.



### **Considerações finais**

A pesquisa “Perfil Fotoetnográfico das Populações Quilombolas do submédio São Francisco: identidades em movimento” traçou o perfil de oito comunidades apontadas como

quilombolas pelo Ministério do Desenvolvimento, em Juazeiro e nenhuma delas com certificação emitida pela Fundação Palmares, órgão do governo responsável por esse processo.

Através da construção de perfis fotoetnográficos, ancorados em outras linguagens da comunicação, como vídeos e entrevistas, conseguimos realizar a construção de um banco de dados inicial contendo a extensão desses territórios e suas principais lideranças. Ainda que tenhamos tentando evitar o olhar estrangeiro através da promoção de oficinas de fotografia para os moradores, na maioria das visitas as imagens foram realizadas pelo grupo, o que ainda aponta para uma representação centralizada em nosso ponto de vista. Só conseguimos realizar as oficinas em duas comunidades.

Os perfis fotoetnográficos apontam para áreas desprovidas de aparelhos públicos, como escolas, postos de saúde, asfaltamento ou saneamento básico, indicando a ausência do poder público, apesar do marco legal já ter sido constituído para as comunidades quilombolas no Brasil. As cercas de propriedades privadas nessas áreas quilombolas indicam também a perda histórica do território e o afastamento do rio, como principal fonte articuladora da comunidade, no que diz respeito à subsistência e a realização de atividades culturais aglutinadoras.

Os moradores mais velhos estão representados nas imagens coletadas, geralmente em suas casas. Em geral receberam bem os entrevistadores e não se opuseram à construção das imagens. Como pode ser visto ao longo deste artigo, são pessoas negras, que contam a história da ocupação do território. Todo o material utilizado na construção desse banco de dados está sendo sistematizado e será entregue a cada comunidade, com o objetivo de contribuir nos processos de certificação daquelas que assim o desejarem. A entrega será feita ao morador mais antigo e ao líder comunitário. Em algumas comunidades percebemos que esse material contribuirá na construção do processo de certificação. Em outras poderá apenas constituir a memória local, o que também é importante dentro do processo de construção identitária.

### **Referências bibliográficas**

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Caderno de Campo Digital – Antropologia em Novas Mídias**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n 21, pag 273 – 289, jan./jun 2004.

AMORIN, Itamar Gomes; GERMANI, Guiomar Inez. **Quilombos da Bahia. Presença incontestável**. *Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina* – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo. Disponível em:

<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiadelapoblacion/03.pdf>. Acessado em 2 de abril de 2011.

ARRUTI, José Maurício. **Quilombos**. In: PINHO, Osmundo; SANSONE, Lívio. *Raça*. Novas Perspectivas antropológicas. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia; Edufba, 2008.

BLAZUS, Paula de Oliveira. Resenha do livro. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 12, n. 25, p. 301-306, jan./jun. 2006.

BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. Disponível em: <[http://www.doc.ubi.pt/03/artigo\\_paulo\\_cesar\\_boni.pdf](http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_paulo_cesar_boni.pdf)> Acessado em 15 de março de 2011.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

CAMPOS, Carla Siqueira. **Rio São Francisco: O Rio da Injustiça Ambiental**. Encontro Nacional da ANPPAS, 4., 2008, Brasília. *Koinonia*. Disponível em: [http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod\\_artigo=214&cod\\_boletim=12&tipo=Artigos](http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=214&cod_boletim=12&tipo=Artigos). Acessado em: 10 set. 2011.

CEAFRO. Selo Unicef Município Aprovado. **Cultura e identidade afro-brasileira e indígena**. Brasília, Unicef, 2008.

CHASIN, Ana Carolina da Matta. **20 Anos de Regularização Fundiária de Territórios Quilombolas: um balanço da implementação do direito à terra estabelecido pela Constituição Federal de 1988**. *Revista Política Hoje*, Vol. 158 18, n. 2, 2009, p.160.

CODEVASF. PLANVASF. **Plano Diretor para o Desenvolvimento do Vale do São Francisco**. Disponível em: <http://www.codevasf.gov.br/principal/publicacoes/publicacoes-atuais/planvasf>. Acessado em 01 de abril de 2011.

CAMPOS, Carla Siqueira. **Conjuntura quilombola no sertão de Pernambuco**. Disponível em: [http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod\\_artigo=214&cod\\_boletim=12&tipo=Artigos](http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=214&cod_boletim=12&tipo=Artigos). Acessado em: 16 out. 2011

FUNDAÇÃO PALMARES. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br>.

GOMES, Nilma Lino. Educação e relações raciais: refletindo sobre algumas estratégias de atuação, in MUNANGA, Kabengele(Org.), **Superando o racismo na escola**. SECAD/MEC/BID/UNESCO, 2005.

GEOGRAFAR. Disponível em: <http://www.geografar.ufba.br/estudo%20msf.html>. Acessado em 11 de março de 2011.

MATTOS, Wilson. **Negros contra a ordem. Astúcias, resistências e liberdades possíveis (Salvador-Ba 1850-1888)**. Salvador, Eduneb,Edufba, 2008.

O'Dwyer, Eliane Cantarino. **Terras de Quilombo no Brasil: direitos territoriais em construção**.

PINHO, Osmundo; SANSONE, Lívio. **Raça. Novas Perspectivas antropológicas**. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia; Edufba, 2008.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

QUILOMBOS E SERTÕES. Disponível em: [www.quilomboseserto.es.blogspot.com](http://www.quilomboseserto.es.blogspot.com).

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre o documento e arte contemporânea**. São Paulo, Editora SENAC, 2010.

SANTOS, Lucimar Felisberto. Os bastidores da lei: estratégias escravas e o Fundo de Emancipação. *Revista História*. Disponível em: [http://www.revistahistoria.ufba.br/2009\\_2/a02.pdf](http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a02.pdf). Acessado em: 16 out. 2011.

SANTOS, Márcia e SANTOS, Ceres. Escolas em comunidades negras rurais quilombolas de Juazeiro: uma aproximação dentro da educação contextualizada. Artigo submetido ao III WORKSHOP NACIONAL EM EDUCAÇÃO CONTEXTUALIZADA PARA A CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO BRASILEIRO e II COLÓQUIO DE PÓS-GRADUAÇÃO DO VALE DO SÃO FRANCISCO, setembro de 2013. **Territórios e Interculturalidade na Perspectiva da Educação Contextualizada** (Artigo aceito).

SILVA, Valdélino Santos. **Rio das Rãs e Mangal Feitiçaria e poder em territórios quilombolas do Médio São Francisco**. Tese de doutorado apresentada ao Programa Multidisciplinar de Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, 2010.

SECRETARIA DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL – SEPIR. **Programa Brasil Quilombola**. Diagnóstico de Ações Realizadas. Julho de 2012, p. 12. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/destaques/diagnostico-pbq-agosto>. Acessado em: 04 de agosto de 2013.

## Apoderamento imagético do Nordeste do Brasil: Estereótipo e Discurso nas Artes

Nycolas Santos Alburquerque<sup>1</sup>

### Resumo

Este trabalho investiga a construção imagética do Nordeste do Brasil através do cinema. Para tanto, fiz uma pesquisa sobre como se processaram tais imagens, como foi elaborado esse repertório de famintos, cangaceiros, coronéis, jagunços, machistas, valentes, brutos, ignorantes, beatos, serviçais, inocentes e simplórios. Verifiquei quais são as relações de poder envolvidas nesse discurso do Nordeste atrasado, e quem se beneficia com ele. Como o nordestino vêm sendo simplificado e homogenizado nas relações sociais, e qual o papel do governo, sociedade e artes nesse processo. Analiso como foi formulada essa imagem, e quais agentes históricos envolvidos (Movimento de Arte Moderna e Cinema Novo) e, de que maneira, foi perpetuada essa representação estereotipada, que ainda hoje é utilizada para se falar do Nordeste.

**Palavras-Chave:** Nordeste; Estereótipo; Identidade; Arte Moderna e Cinema Novo.

### Resumen

Este trabajo investiga la construcción de las imágenes del noreste de Brasil a través del cine. Para eso, hice una investigación sobre cómo se procesan esas imágenes, cómo se elaboró este repertorio de hambrientos, cangaceiros, coroneles, jagunços, macho, valiente, crudo, ignorantes, fanáticos, sirvientes, inocentes y simplón. Comprobé cuales las relaciones de poder que intervienen en este discurso Noreste tarde, y quién se beneficia de ellas. Como la gente do noreste se han simplificado y se homogeneizado en las relaciones sociales, y el papel del gobierno, la sociedad y las artes en este proceso. He analizado cómo se tomó esta imagen y los actores históricos (Movimiento de Arte Moderna y el Cinema Novo). También, de que maneras esta representación estereotipada se perpetua, y es atual para hablar sobre el noreste.

**Palabras clave:** Nordeste; Estereotipo; Identidad; Movimiento del Art Moderna y Cinema Novo.

### Abstract

This paper investigates the imagery construction about Brazil's northeast through cinema. For that, I did some research on means such images were processed, how this repertoire was prepare from hungry, bandits, cangaceiros, colonels, gangsters, macho, brave, crude, ignorant, bigots, servants, innocent and noodlle. I checked what are the power relations involved in this discourse of a belated northeast, and who benefits from it. In this process, the means how Northeast has been simplified and homogenized in social relations and the roles of government, society and arts. I analyze how this image was elaborated and historical actors involved (Modern Art Movement and Cinema Novo). More, some ways this image

---

<sup>1</sup> Graduado em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), dedica-se à produção de documentários, videoarte e cinema experimental. Participou de mais de quarenta festivais e exposições, sendo premiado 12 vezes. Mestre pela Universidade Federal Fluminense – UFF, 2012, no programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte - PPGCA. Atualmente é professor Dedicção Exclusiva na Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, no curso de Artes Visuais.

perpetuates a stereotypical representation, which is still use nowadays when we talk about the northeast.

**Keywords:** Northeast; Stereotype; Identity; Modern Art Movement and Cinema Novo.

## 1. Apresentação

Este trabalho visa entender a construção imagética sobre o Nordeste e seu povo, a origem e invenção desta identidade, como a região ainda é vista como arcaica, e quem se beneficia com isto; quais os processos que levam a domesticação da seca para fins políticos-econômicos, criando verdades e mitos sobre a região, e que todos esses processos causam uma violência, física e espiritual a região, produzindo discursos que são difíceis de deconstruir.

É sobre a representação, identidade e imagem do nordeste que o trabalho fundamenta-se. Não quero construir a região como vítima, e sim entender a construção imagética da região ou a complexidade em criar outros discursos. Entender para quem serve o discurso do Nordeste atrasado.

Não cabe a este trabalho fazer análises técnicas dos valores artísticos agregados a cada filme que fala do nordeste, tanto do Cinema Novo quanto do Cinema Contemporâneo. Pretendo aqui analisar a imagem que vem sendo repetida, uma vez e outra vez, de forma preconceituosa e estereotipada criando valores e tradições nas artes.

A importância deste trabalho é pleitear e não indicar uma outra representação para o Nordeste, além do que se repete em grande parte das produções fílmicas. Trata-se de uma outra imagem que possa servir à sua população de modo a não criar vínculos com o atraso ou somente o passado. É através das artes que o país “conhece” o Nordeste. É por modos artísticos que o Nordeste comunica-se e expressa-se.

## 2. Introdução

A investigação do objeto é desenvolvida através da análise dos enunciados que formam o discurso sobre o Nordeste. É em cima desses conceitos, enunciados formando discursos, que trabalho em diversos elementos que aparecem e reaparecem constantemente no Cinema Nacional e que fortalecem a imagem de atraso e miséria da Região Nordeste.

A conceituação que Foucault (2009b) faz dos enunciados abre possibilidades de uso para essa pesquisa porque eles são mais importantes e ilustrativos do que uma obra escolhida ou pequeno conjunto de obras. Um enunciado tem sempre suas margens povoadas por outros

enunciados. Para Foucault (2009b), não existe enunciado que não reatualize outros enunciados, de uma forma ou de outra.

Assim, neste trabalho, procuro identificar os enunciados geradores de discursos nos filmes que falam do Nordeste, a intensidade e a constância com que eles aparecem em forma de signos (cactos, cangaceiros, beatos, famintos, etc.). Eles revelam uma prática, um discurso sobre o nordeste, um conjunto de forças que formam e estão sendo usados para criar e alimentar uma imagem do nordeste atrasado e medieval. Então, os enunciados aqui serão analisados sob a forma de discursos presentes na história, na história do cinema e nas artes.

### **3. A Arte Moderna Conquista Espaços e Identidade.**

No início do século XX foi uma época em que se começou a discutir a questão da identidade brasileira. Era um acelerado processo de desenvolvimento do nacionalismo. Isso porque o pós 1<sup>a</sup> Guerra Mundial foi determinante para que as nações tomassem posturas mais definidas sobre as identidades nacionais (CHARNEY; SCHWARTZ.2001). As fronteiras estavam cada vez mais próximas e o mundo estava se ligando cada vez mais rápido. A questão da identidade era fundamental para entender o seu lugar naquele momento.

Quando, no Brasil, se discute os novos caminhos identitários da sociedade brasileira industrial; as artes assumem um importantíssimo papel social nessa identificação. A Arte Moderna vem para possibilitar novas formas de expressão. A arte vai operar como catalisadora para definição de uma identidade nacional. As obras de arte ecoam em todo o social produzindo sentido e significados.

Ao contar esta história, a Arte Moderna desabrocha num momento de embate entre classes sociais, a luta pelo poder entre a nova classe emergente brasileira, a classe industrial, e a antiga aristocracia (AGRA, 2004). Uma disputa pela visibilidade. Elas descobrem na arte uma poderosa arma para conquistar espaço, conquistar poder. Dessa luta de classes quem se fortalece numericamente é a que possui menos voz: o povo. Este acaba por revelar as distâncias produzidas no novo cenário mundial, onde os abismos ficam mais nitidos.

O embate entre o proletariado e os novos burgueses-industriais vai se definindo cada vez mais. A burguesia industrial começa lentamente a se colocar mais presente na sociedade e

determinar gosto, comportamento e demanda (CAUQUELIN, 2005)<sup>2</sup>. É ela que com poder aquisitivo vai compor o panorama para o florescimento da Arte Moderna no país.

A tentativa era que esse investimento fortalece-se e consolida-se a cidade de São Paulo como o espaço de pertencimento e desenvolvimento da Arte Moderna no país. A luta para colocar São Paulo como representante da arte moderna era uma luta de um espaço sobre o outro: de uma São Paulo industrial contra um Rio de Janeiro colonial (ZILIO, 1997).

Era a luta pela hegemonia nacional, na consolidação de um espaço que representava o progresso da nação, onde a modernidade vai encontrar um terreno fértil para o seu desenvolvimento. A preocupação não era somente a abertura do mercado de arte, era mais a valorização de um espaço que deveria servir de modelo para o resto do país. São Paulo deveria indicar o rumo que uma nação desenvolvida deveria seguir.

A luta dos modernistas era também uma luta para transferir o centro cultural e artístico do país, da cidade do Rio de Janeiro para a cidade de São Paulo. Mário de Andrade (apud. FABRIS, 2006) acreditava que a arte que buscava uma identidade nacional deveria abordar temas que refletissem a nossa cultura. A arte deveria tratar de temas nacionais e não de temas alienígenas. Para se extrair o que de mais puro a nação tinha, era necessário antes de tudo entender os processo de colonização e identificar as partes não afetadas por ele, ou seja, procurar um lugar onde não tivesse sido influenciado pela cultura europeia.

O Movimento de Arte Moderna no Brasil precisava encontrar a sua identidade nacional; o que definiria nossa população, o que representaria ser brasileiro, um brasileiro moderno, mas sem a cara e cores de uma Europa. As grandes metrópoles brasileiras eram européias demais, devido ao processo de imigração, percebeu que para encontrar a nacionalidade intocada, por outras culturas, era necessário adentrar o interior do país e procurar uma identidade que não fora afetada pela modernidade vinda do Atlântico, a Europa<sup>3</sup>.

É nesse sentido que o Movimento Modernista no Brasil vai criar uma imagem do brasileiro, aquela imagem em que se reconheça o valor da cultura nacional<sup>4</sup>. Neste cenário o Nordeste surge como esse lugar intocado, int(c)acto.

---

2 CAUQUELIN não fala especificamente do Brasil, mas do processo que culminou na independência das artes com relação ao antigo modelo, essa independência aconteceu aqui no Brasil também.

3 Neste período o Brasil já estava sob grande imigração de diversos povos do mundo inteiro, que se concentravam principalmente em São Paulo, Rio de Janeiro e os estado da Região Sul.

4 Ironia ou não, foi seguindo o exemplo da Semana de Deauville, que Di Cavalcanti, sugere fazer a Semana de Arte Moderna de 22. Segundo ele “a nossa semana, seria uma semana de escândalos literários e artísticos, de meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulista” (apud. FADEL, 2006, p.49). Mas, para José Lins do Rego, o modernismo fez muito barulho e agradou a ricos e esnobes, derrubou ídolos para construir outros ídolos, fórmulas e preconceitos. Mas, não passou de uma alegoria do mundinho de Paris. (ALBUQUERQUE, 2009)

#### 4. Int(c)acto Nordeste

Assim a Arte Moderna acabou servindo à construção da imagem desse Nordeste arcaico, imagem que é subjetivada, principalmente, por sua população. Ela fornece material para que seja naturalizada a luta de forças e domínios de poder de uns sobre outros. A região surge como intocada pela modernidade, pela imigração e fortalece ainda mais a imagem de progresso que São Paulo carregava.

Como as grandes metrópoles se assemelhavam muito aos grandes centros europeus, a necessidade de encontrar a nacionalidade vem da necessidade de diferenciar um espaço de outro. As semelhanças são abandonadas para dar lugar às diferenças, para dar lugar aquilo que lá, na Europa, não se encontrava: O Sertão.

Então, era preciso encontrar um interior que preenchesse todas as lacunas não tocadas pela modernidade, pelo espírito burguês. É aí que o Nordeste surge como tema para a Arte Moderna. Como o interior do Nordeste não estava se tornando europeu como São Paulo, e mantinha todas as condições para de lá sair a “verdadeira” cultura brasileira, intocada.

O regionalismo que vai surgir daí não vai somente diferenciar uma região da outra, mas vai colocar as duas regiões, Norte e Sul, como antagônicas, como extremamente opostas. Eleger um símbolo de brasilidade que fosse o contrário daquilo que era a Europa moderna. Criar e exagerar características para marcar melhor o contraste e assim maximizar o efeito de distanciamento entre uma e outra região, principalmente Sul x Norte, ou seja Sudeste x Nordeste.

Toda a cultura tradicional do Nordeste acaba servindo para limitar a representação e as formas como se vê o mundo daquela região. Com o medo de perder o precioso passado, o discurso tradicionalista faz com que sempre tenhamos que voltar ao antigo para emergir o sentimento de valorização. A importância da preservação desse passado pelos sujeitos faz com que cada um seja um pouco responsável pelo seu não desaparecimento, muitas vezes esse passado é representado pelo folclore.

O folclore, assim como os populismos políticos, quando reivindica as práticas tradicionais, constrói um universo popular carregado de mensagens massivas que comunicam diretamente com o povo. E dessa comunicação, surge outro sistema de mensagem: retira-se do tradicional, ou seja, do passado e recoloca-se como símbolo nacional, de popular (CANCLINI, 2003). Neste caso, o folclore vira uma arma de adestramento da população.

Neste cenário, o cacto passa a ser um signo de brasilidade, do primitivismo, da aspereza de nossa realidade nacional, ele vai ser símbolo da luta pela sobrevivência num ambiente inóspito e insalubre. O campo primitivo passa ser o lugar perfeito para uma revolução, para uma rebelião primitiva.

O nordeste como território de revolta é criado por intelectuais e artistas da classe média, as obras partem de um olhar civilizado, uma fala urbano-industrial, de um Brasil civilizado sobre um Brasil rural, tradicional e arcaico.(ALBUQUERQUE, 2009, p.219).

A cultura popular passa a ser utilizada por todos os segmentos artísticos para se falar de nordeste. Ela passa a ser considerada sinônimo de cultura não alienada. É apropriada pela classe média burguesa que está insatisfeita com sua pouca participação no mundo da política no país.

São obras que servem de pretexto para o sujeito do discurso fazer as suas queixas aos grupos dirigentes, são o meio de ele vincular suas demandas de poder, de tomar a voz e visão do povo para si; de falar em nome dele, o que legitima seu discurso e sua vontade de poder. Ao se colocarem na vanguarda do povo e reivindicarem o atendimento dos interesses populares, a solução de seus “verdadeiros problemas”, estão reivindicando a sua própria inclusão no pacto de poder dominante e o atendimento de suas demandas. (ALBUQUERQUE, 2009, p.220 e 221)

É o apoderamento dos que não tem voz, dos que são usados pelos detentores da verdade, seja científica, jornalística, política e artística cujo resultado é a prolongação dessa dominação.

## **5. Domesticação da Seca**

Sobre o nordestino, são colocadas tantas regularidades discursivas que a fuga desse padrão é quase impossível. São colocadas tantas características “típicas” de região que sua identidade fica presa a essas representações. O Nordeste não é possível sem os coronéis, sem cangaceiros, sem jagunços ou Santos. O Nordeste não existe sem a seca e toda sua representação. A enunciação deve estar ligada a ela.

A visibilidade e dizibilidade da região Nordeste, como de qualquer espaço, são compostas também de produtos da imaginação, a que se atribui realidade. Compõem-se de fatos que, uma vez vistos, escutados, contados e lidos, são fixados, repetem-se, impõem-se como verdade tomam

consistência, criam raízes. São fatos, personagens, imagens, textos, que se tornam arquétipos, mitológicos que parecem boiar para além ou para aquém da história, que, no entanto, possuem uma positividade, ao se encarnarem em práticas, em instituições, em subjetividades sociais. (Albuquerque, 2009, p.217).

A seca foi domesticada, o Nordeste foi domesticado, passou por uma seleção e adaptação dos valores considerados “úteis”, os valores tradicionais, para suprir a necessidade de outros, com outros valores. O processo de domesticação sofrido pela seca é um processo artificial.

A seca vira um processo social, um produto das relações dos homens, deixando de ser uma situação geográfico-climática. Institui-se no imaginário, como representação social. O Nordeste será visto sempre com seca, estando no Litoral; no Agreste; no Brejo, sendo somente sertão.

Passam a existir várias significações sociais em torno da seca. Para diversos usos, a seca é apoderada pelo discurso regionalista e nela se encontram todas as explicações para a situação do sertanejo.

Ela será o resultado da construção da ação humana socialmente localizada, a seca vira produção de sentido. Ela vai representar toda uma região. Não será representada, ela será reconstruída, retocada, vão modificar o seu conteúdo, vão lhe dar outro estatuto, vão modificar o seu texto.

O discurso regional vai colocar a região como miserável, composta de pobres necessitados que tentam, a todo custo, sobreviver à seca. Esta que sempre existiu na região, desde que o mundo é mundo, e que continuará existindo, basta ao sertanejo ser forte e valente para sobreviver a essa adversidade, sobreviver a essa região.

Já o discurso econômico vai dizer que a terra é improdutiva, infértil, pobre, que não seriam as políticas públicas que resolveriam o problema, pois ele se origina no início dos tempos, no momento da criação do Planeta Terra, e sendo a terra estéril e o sertanejo filho dela, também será. É com essa pobreza de solo que o homem se assemelha, tornando-se grosseiro, rude, despreparado para o trabalho, que tem a seu favor somente o instinto de sobrevivência, a vontade de lutar pela vida, criando o discurso antropológico.

Quanto mais for instituído o imaginário naturalista sobre o Sertão, ou seja, sobre o Nordeste, mais cristalizado ele vai ser, isso significa que existirão menos problemas com os sujeitos sociais que criaram e reforçaram esse imaginário. Sendo o problema do nordeste uma questão natural, fica mais fácil justificar a dominação de uma região sobre outra. Os jogos de poder acabam por aprisionar o Nordeste todo numa sucessão de clichês que, não somente

disciplinam condutas e corpos, como enraízam preconceitos que de tão naturalizados são subjetivados por toda uma população, por toda uma nação.

O importante é precisar que o termo seca designa um processo social da realidade brasileira; que esse se inscreve no cotidiano político e não na estrutura física da terra; que esse cotidiano político é povoado pelo imaginário instituído e pelas representações sociais construídas historicamente dentro do jogo de interesses sociais, econômicos, religiosos e culturais. Enquanto representação social torna-se meio e conteúdo de comunicação entre os sujeitos, fomentando agires sociais. Este nunca desinteressados. Assim, podemos sugerir uma diferença de conceituação entre seca e estiagem. A estiagem seria a forma físico-climatológica de expressão do movimento da natureza. E a seca, o conjunto de significações sociais construídas pelos diversos estratos sociais de interesse, que não se apresenta, vale registrar, de forma uniforme. Diferente da realidade físico-material, a seca, imagem-símbolo-representação social, nasce com os interesses que geraram um discurso competente e atualizado que a encastela e a institucionaliza”.(Gomes, 1998, p.93)

Do ponto de vista dessa representação tradicional, a seca tornou-se o signo da falta. Quanto mais dura for a estiagem, maior é o processo de empobrecimento da população que acredita ser a estiagem providência divina e não social. A falta de água não seria o reflexo da concentração de terra, que corresponde à concentração de água, do crédito e da alocação de recursos do governo em tempos de calamidade, seria uma consequência do acaso, da providência divina.

A concentração fundiária, por si só, não resulta em riqueza, mas é o meio através do qual o senhor de terras capta para dentro de suas cercas a construção de açudes, aguadas, etc. “A concentração é muito mais do que categoria espacial: corresponde a um processo político no qual uma classe assalta a outra com as bênçãos do estado e seus aparelhos” (Moura, 1988, p.22).

O Nordeste vem sendo agenciado, vem sendo mostrado através de vários discursos, e muitos desses discursos surgem no esforço de diferenciar a região Nordeste das demais regiões do país. Surgem na vontade de preservar uma dada tradição, em detrimento das modernidades do século XX. Surgem na finalidade de conter os nordestinos em sua própria região, diminuindo assim as imigrações dentro do país. Surgem na intenção de paralisar a região culturalmente impedindo qualquer outra forma de representação, de expressão artística que não seja voltada para o tradicional e o regionalismo.

Os discursos surgem com vários propósitos e direcionamentos, às vezes são discursos propositivos e outras, na maioria, são discursos repetitivos, são cópias daquilo que entendem por padrão. Serão sempre discursos redutores sobre a região.

Os movimentos culturais, as artes em geral são as grandes responsáveis por institucionalizar esses discursos, por transformá-los em subjetividade, por dar a eles o caráter descompromissado e lúdico, são discursos que naturalizam no dia-a-dia, que surgem com um status de verdade, de realidade.

Essa vontade de verdade, assim como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sobre um suporte institucional. É a instituição que, munida por essa legitimação, vai conduzir e reconduzir práticas que mantenham a sua dominação, nem que seja ideológica, sobre os outros. É através da disciplina que esses corpos são retrabalhados várias vezes para fins concretos, para fins propositivos.

## **6. A Verdade e o Popular no Cinema Novo**

A Arte Moderna no Brasil conseguiu criar uma tradição artística que influenciou toda uma nova geração. E dentre esses novos artistas estão os cinemanovistas. O Cinema Novo pode ser considerado um herdeiro do Movimento de Arte Moderna (ROCHA, 2003)<sup>5</sup>, de todas as expressões artísticas do Modernismo, a que ainda era uma lacuna era o cinema, considerado por alguns como um Modernismo Tardio (XAVIER, 2003), o Cinema Novo dialogava em algumas das questões mais importantes para a Arte Moderna.

Assim como o Movimento de Arte Moderna queria construir uma imagem, uma identidade nacional, o Cinema Novo também queria quebrar com o modelo vigente, de produção comercial<sup>6</sup>. Sua principal crítica era para com os filme da Chanchada.

Assim, o Cinema Novo estabelece uma recusa ao padrão industrial voltado para a reprodução das aparências<sup>7</sup> (ROCHA, 2004). Não bastaria o melhor cinema político tematizar problemas

---

5 Ismail Xavier no prefácio do livro de Glauber Rocha

6 Foram os padrões industriais na produção de arte que fizeram com que no ano seguinte à criação do MASP em 1947, seja criada a Companhia Cinematográfica Vera Cruz (onde as chanchadas eram produzidas), por Francisco Matarazzo Sobrinho, que tinha a proposta de fazer um cinema com padrões internacionais, um cinema comercial que lotasse as salas de exibição. Neste caso, com os padrões Hollywoodianos, um padrão internacional no qual reside a grande crítica do Cinema Novo. Para eles, o mercado deveria ser protegido dos estrangeiros. Deveria se promover uma mudança radical no que a população estava vendo, reduzindo ou acabando com as chanchadas e diminuindo a exibição de filmes estrangeiros.

7 Glauber Rocha considera a produção de Chanchada como comercial e alienante, para ele a utilização de grandes estúdios nas filmagens (seus cenários e iluminação) e temática hollywoodiana somente reforçada a nossa situação de colônia, o cinema brasileiro deveria em cima de suas condições (subdesenvolvimento) realizar um cinema mais próximo da realidade nacional.

da vida social, era preciso inventar uma nova maneira de conduzir os dramas, não caindo numa estrutura reducionista voltada para a reprodução de preconceitos em detrimento do esclarecimento das questões sociais.

A estética do Cinema Novo surge conceitualmente junto com a inabilidade de se fazer um cinema com técnica. O Brasil, subdesenvolvido, não conseguiria fazer um cinema técnico. Então, se abandonava a técnica em prol de um conteúdo, chegando ao ponto que qualquer caminho na direção da técnica era visto como cinema comercial<sup>8</sup>.

A arte cinematográfica passaria a ser revolução e o artista assumiria o papel de salvador. Seria ao mesmo tempo um criador, um intelectual, um político e um cientista, buscando através da disciplina controlar as “massas ignorantes” baseado em seus valores morais. Eles queriam mostrar a realidade do Brasil para os brasileiros. Assumem a função de tirar o nordeste da alienação provocada pela burguesia, e como resultado disso a linguagem de como se comunicar com o povo apareceria<sup>9</sup>.

Para Paulo César Saraceni (VIANY, 1999, p.08) “o cinema novo é uma questão de verdade”. Já Ismail Xavier (ROCHA, 2003), diz que a questão da verdade no cinema está longe de se resumir à aplicação de uma grade de conhecimento obtida nos livros de sociologia. O pouco conhecimento que se tinha da região era obtido através de informativos, quase nunca em loco<sup>10</sup>.

Fazendo essa opção pela miséria, pelo estado medieval, eles acabam por não afirmar a vida, mas sim o sacrifício da vida. O intelectual acaba tendo uma visão sacerdotal da militância. Ele cria modos, imagens e verdades, para legitimar a sua luta, o seu sacrifício.

A repercussão internacional do Cinema Novo deu a ele o estatuto de verdade<sup>11</sup> sobre o Brasil, sobre a identidade nacional e regional. Foi sedimentado uma imagem do nordeste atrasado, arcaico e medieval. A visibilidade dada as produções fora do país,

8 Para Glauber (ROCHA.2003) Foi a exibição de Aruanda na Bienal de 1961 que deu respostas de como deveria ser a estética do Cinema Novo, um cinema artesanal, onde a luz era estourada, a câmera era na mão e deveria se filmar a realidade na sua forma mais pura, sem incrementos técnicos, o cinema deveria ser o reflexo da sociedade. Um país subdesenvolvido deveria ter um cinema feito de forma subdesenvolvida.

9 “O bom cinema descobre a sua linguagem no momento em que descobre o real” (ROCHA.2003.p.21).

10 Um bom exemplo disso está no filme de Nelson Pereira dos Santos: Mandacaru Vermelho (1961). Quando a produção resolveu gravar, primeiramente, Vidas Secas (1963) no sertão da Bahia, fronteira com Pernambuco, eles pouco conheciam sobre a região. Chegando lá, esperavam encontrar o sertão imagético que fora construído em seu roteiro. Mas, a realidade foi outra: a Cidade de Juazeiro estava verde, era o inverno chuvoso, o sertão não condizia com aquele que queriam mostrar e a solução foi improvisar outro roteiro e gravar outro filme, foi aí que veio Mandacaru Vermelho. Somente dois anos depois é que Nelson Pereira dos Santos iria conseguir gravar Vidas Secas.

11 A verdade do Cinema Novo está entrelaçada a verdade do Movimento de Arte Moderna. Não foi uma confecção dos cinemanovistas, foi uma herança intelectual que possibilitou a eles construir sua estética e trabalhar a realidade dos seus temas (cangaço, messianismo, por exemplo) com tratamento diferenciado do que foi dado pela Arte Moderna.

institucionalizaram o nordeste como região selvagem, satisfazia o olhar estrangeiro sobre as sociedades subdesenvolvidas.

Portanto, a verdade está diretamente ligada a sistemas de poder, que a produzem e a suportam. É produzida para fortalecer a dominação de um grupo sobre outro. Para Foucault podemos “Por verdade, entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” (FOUCAULT, 2008, p.14). São esses enunciados que pela regularidade, criam um discurso já subjetivado e institucionalizado pela população, o nordeste é visto e revisitado de modo a não romper com o imagético que o alimenta. Neste caso, reforça-se o poder que dele se sustenta.

Para os cinemanovistas a arte não deveria só representar o real, mas explicar a realidade. Ela deveria ser o reflexo de uma psicologia social. O cinema deveria despertar a população para sua real situação e que munidos desse conhecimento a revolução seria evidente.

Mas o Cinema Novo não se comunica efetivamente com ninguém fora de seu circuito hermeticamente fechado<sup>12</sup>, onde a produção elabora equívocos não somente no campo da arte, mas também no social e político.

Gera-se mal-entendidos que vão ser repetidos e perpetuados por uma nova geração, que tem como norte essa produção respaldada pela crítica internacional. “Para o observador europeu, os processos de criação artística do mundo subdesenvolvido só o interessam na medida em que satisfazem sua nostalgia do primitivismo.” (ROCHA.2004.p.63)

Essa necessidade de diálogo com as camadas mais populares vem da incapacidade de, até então, se comunicar com o povo, para provocar a revolução que transformaria radicalmente a sociedade brasileira. “Quanto mais se desce na escala social tanto mais radicais costumam ser as formas que assume a necessidade, uma vez surgida, de um salvador” (GOMES, 1998, p.123). Cabeira aos cinemanovistas carregar essa bandeira até o fim.

Bernardet (2007) acha que poderemos repetir tanto quanto quisermos a palavra popular que o cinema brasileiro não se tornará mais popular por isso. Falar que o Cinema Novo foi popular é idealismo e mistificação.

É justamente essa mistificação que cria e alimenta alegorias sobre um nordeste fanático, deixando como legado uma enormidade de enunciados prontos, discurso “que renasce em cada um de seus pontos, absolutamente novo e inocente, e que reaparece sem

---

12 Intelectuais, artistas, críticos, cineastas e pequeno público (burguesia)

cessar, em todo frescor, a partir das coisas, dos sentimentos ou dos pensamentos” (FOUCAULT, 2009, p.23).

É um discurso que resgata o passado quase perdido. Para isso, faz-se uso de uma linguagem verborrágica de efeito, marcando bem distintamente quem é o homem culto e quem é o homem ignorante (ALBUQUERQUE, 2009). Além disso, ele toma elementos do folclore e da cultura popular, principalmente a rural, e os trata com ar de superioridade. Com seu olhar distante, sinaliza que pertence a um mundo bem diferente daquele que resolveu tratar<sup>13</sup>.

Durval comenta sobre Glauber Rocha - e que pode se estender a outros artistas. “O dilaceramento de um intelectual que admira os rituais de cultura popular, mas abomina sua lógica, visto que é fascinado por suas imagens, por sua forma, embora queira renegar o seu conteúdo” (ALBUQUERQUE, 2009, p.315).

O universo popular impregnou o cinema nacional, seus personagens eram, assim como seus realizadores, alheios ao mercado capitalista, serão os retirantes, os beatos, os coroneis e os cangaceiros. O nordestino no cinema sempre será marginal ao sistema capitalista, sempre estará deslocado da sociedade, a sua resposta a opressão será a violência.

## **7. A Violência do Nordeste**

A violência passa a ser resposta a todas as personagens nordestinas; os que se revoltam contra a violência dos latifundiários viram cangaceiros, os que se revoltam contra a violência da igreja viram beatos, as que se revoltam contra a violência da moral e bons costumes viram prostitutas, bandidos, andarilhos; os que se revoltam contra a violência da disciplina viram os ignorantes. A imagem do nordeste vai ser moldada em cima da violência, as personagens serão movidas pela violência, esse sentimento irracional e selvagem que move todos os animais.

Para os cinemanovistas apenas uma estética da violência poderia integrar um significado revolucionário em suas lutas de libertação<sup>14</sup>. Os corpos suplicados viram espetáculo. Quando não são os corpos, são suas almas. Quando o domínio sobre o corpo existe, o suplício e o espetáculo ainda existem. Quando o nordestino é retratado, ele ainda é o

---

13 Esta será uma característica muito presente na atual produção cinematográfica brasileira, a voz do povo será exercida sempre pela boca da classe media.

14 Glauber Rocha falando de sua Estética do Sonho. “Apenas uma estética da violência poderia integrar um significado revolucionário em nossas lutas de libertação.” (ROCHA, 2004, p.248). Dizia que nossa pobreza era compreendida mas nunca sentida pelos observadores coloniais.

reflexo desse suplício, ele sofre em detrimento de um espetáculo mais vivo, mais carregado de realidade.

Esse nordeste rebelde, bárbaro, violento é visto como lugar de crenças e relações primitivas, contrastando com as relações racionais da sociedade moderna, presentes na cidade grande. Então, o nordeste se constitui como uma região que a revolta do pobre é algo para se temer, quer dizer, temer a perda de privilégios. O sertão será construído como uma sociedade que vive em pecado, onde as mazelas são provenientes de relações sociais medievais, punidas por Deus ou pelo Estado.

O Cinema Novo não conseguiu provocar uma revolução na sociedade, não conseguiu se comunicar com o povo, ele foi popular somente quando se inspirou nos problemas populares, mas o que fez foi elaborar temática e forma que expressam a problemática de um ponto de vista da classe média. São arquétipos deveriam servir de modelo, de conduta e ação, deveriam ser os balizadores para o comportamento social e político do nordestino.

A visibilidade e dizibilidade da região Nordeste, como de qualquer espaço, são compostas também de produtos da imaginação, a que se atribuem realidade. Compõem-se de fatos que, uma vez vistos, escutados, contados e lidos, são fixados, repetem-se, impõem-se como verdade, tomam consistência, criam raízes. São fatos, personagens, imagens, textos, que se tornam arquétipos, mitológicos que parecem boiar para além ou para aquém da história, que, no entanto, possuem uma positividade, ao se encarnarem em práticas, em instituições, em subjetividades sociais. São imagens, enunciados, temas e preconceitos necessariamente agenciados pelo autor, pelo pintor, pelo músico ou pelo cineasta que querem tornar verossímil sua narrativa ou obra de arte. São regularidades discursivas que se cristalizam como características expressivas, típicas, essenciais da região [...] O nordeste não existe sem a seca e esta é atributo particular deste espaço. O nordeste não é verossímil sem os coronéis, sem cangaceiros, sem jagunços ou santos. O nordeste é uma criação imagético-discursiva cristalizada, formada por tropos que se tornam obrigatórios que impõem ao ver e ao falar dele certos limites. Mesmo quando as estratégias que orientam os discursos e as obras de arte são politicamente diferenciadas e até antagônicas, elas lidarão com as mesmas mitologias, apenas colocando-as em outra economia discursiva [...] ele já traz em si imagens e enunciados que já foram fruto de várias estratégias de poder que se cruzam; de várias convenções que são dadas, de uma ordenação consagrada historicamente. (ALBUQUERQUE, 2009, p.217)

O Cinema Novo não conseguiu a revolução tão sonhada na sociedade, o que ele conseguiu realizar foi uma revolução no cinema nacional, nossa história cinematográfica tomou outro rumo depois do aparecimento dos cinemanovistas, suas obras são padrão, esboço para novas obras, sempre que o nordeste for encenado ele fará uso de outras economias discursivas, mas cairá ainda no reducionismo, na estereotipização.

## 8. Discursos que causam violência

Discursos são séries regulares e distintas de acontecimentos. Para Foucault (2009c), eles são praticas descontínuas que muitas vezes se cruzam, mas também se ignoram e se excluem. Mas, é na regularidade que encontramos seu efeito mais danoso, pois essas práticas causam violências, reduzem e simplificam aquilo que por natureza é complexo e orgânico, tem vida própria.

As práticas discursivas e sua inadvertida repetição causam uma violência a que são submetidas às personagens no nordeste para dar veracidade, realidade a representação. Se o nordeste necessita de violência para sair da alienação, é a violência dos discursos que aprisionam o sertanejo no sertão, o nordeste no passado e seu povo à fome.

Assim, o indivíduo é uma produção do poder e do saber, que a disciplina e o controle fabricam. O nordestino acaba sendo o efeito mais importante das relações de poder, de sua fabricação, de seu jogo incessante.

O poder nos julga, condena e classifica. Obriga os nordestinos a desempenhar tarefas e cumprir papéis, a viver sob uma certa moral, são condicionados a ser assim, miseráveis, ignorantes, esfomeados, selvagens, fanáticos e subdesenvolvidos, são obrigados a viver sob essa violência.

Esse discurso permite que as mesmas imagens e enunciados sejam utilizados por diferentes agentes. A consciência regional não surge de um único sujeito ou de um grupo específico, e sim de vários lugares e se encontra e se unifica com as necessidades colocadas pelo tempo. Assim, nas artes, a consciência regional é utilizada não somente pela Arte Moderna ou o Cinema Novo, mas também no discurso de telenovelas, humorísticos, telejornais, impressos, programas políticos, música e teatro. Aqui o que importa é seu uso.

Mesmo quando inconsciente, o discurso impossibilita que os sujeitos falem por si só de sua história. Ao contrário, vivem uma história pronta, já feita pelos outros, pelos antigos. O passado acaba abafando nosso presente e determinando nosso futuro. O nordestino fica cercado pelas inúmeras estratégias de prisão, onde não cabe a ele falar por ele mesmo. Nesse discurso que as artes fazem sobre o nordeste, vemos uma tática de estereotipização. É um discurso assertivo e repetitivo. “É uma voz arrogante que se dá o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras, o estereotipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho” (ALBUQUERQUE, 2009, p.30).

Neste, as diversas possibilidades, as multiplicidades são anuladas em detrimento de uma falsa semelhança entre todos os sujeitos. Essa identidade nacional ou regional é uma construção. Busca-se dar interpretações rasteiras e redutoras de um povo, para assim manter privilégios e domínios na região<sup>15</sup>. Eles se cristalizam e ganham o status de verdade criando essa identidade, somos aperfeiçoados por essa identidade, somos domesticados por essa identidade. Tudo é subjetivado.

Ver a região é muito mais do que organizar um elenco de imagens resumidas, artificiais, símbolos, arquétipos que dizem respeito à origem do povo brasileiro. Essas imagens educam a visão para descrever e imaginar a região. Dão forma a esse estereótipo, fortalecem os clichês, dão ao corpo cansado ordenamentos e moldam sua vida, limitando seu devir aprisionando suas outras expressões.

## **9. O Nordeste, Ainda. (Conclusões)**

O Nordeste ainda é visto na reprodução que o cinema faz da região. Pouco o olhar foi transformado sobre o ainda “norte-leste” violento, miserável, sertanejo. Assistimos os mesmo padrões, estereótipos, clichês e enunciados utilizados para se falar de nordeste desde o Movimento de Arte Moderna e o Cinema Novo.

O nordeste sempre é pensado no aspecto interiorano e do sertão, sobretudo de forma antimoderna. A confecção de outra visibilidade para a região é impossibilitada pelo acúmulo de imagens estereotipadas e a repetição constante de clichês sobre a região. Até para quem vive no litoral é difícil produzir outra imagem que não essa “oficializada”.

São regras repetidas inúmeras vezes com a intenção e vontade de se tornar realidade, verdade. Além de perpetuar as diferenças entre as regiões no país, legitima-se a distinção do nordeste como do necessitado de caridade e ajuda governamental.

Mas, se não existem verdades, também não existem mentiras. Sim realmente existe um nordeste miserável que sofre com a estiagem, mas essa verdade sempre é elaborada em cima do exótico, que provoca ainda mais distanciamento daqueles que representam para aqueles que são representados.

A arte se torna um instrumento do discurso, ensina práticas e forma subjetividades. Munidos desse espírito, muitos cineastas contemporâneos acabam por subjetivar os princípios que caracterizaram o Cinema Novo. A reprodução de clichês para se falar de nordeste são

---

<sup>15</sup> Os privilégios e domínios servem tanto para as oligarquias do nordeste, quanto para a diferenciação (dominação) de um espaço sobre, ou seja, do Sul/Sudeste sobre o Norte/Nordeste.

resultado de convenções, composições, ajustamentos e repetições. Os realizadores não conseguem vislumbrar outra realidade, pois está demais subjetivada.

As alegorias criadas sobre esse espaço não provocam sentido revolucionário, pelo contrário, eles disciplinam comportamentos e corpos, elas limitam a experiência, concentram toda uma possibilidade de representação em poucos estereótipos que de tão arraigados na sociedade sempre são arrastados, trazidos à tona.

Se existe a abundância de discursos sobre esse nordeste atrasado, existe também a rarefação dos outros discursos, daqueles que não satisfazem as exigências da sociedade de herança burguesa. Não se evidencia um interesse pelo nordeste urbano, civilizado, moderno, essas representações não conseguem entrar no discurso sobre a região.

Se o cinema se pretende ainda falar com o povo, este não se comunica, não escuta às múltiplas personagens cotidianas das diversas cidades nordestinas. O povo é constantemente condicionado a pensar na sua valorização entrelaçada com a valorização de uma cultura tradicional. Ele é constantemente disciplinado a pensar a sua identidade misturada a uma outra que pertence ao passado.

Se o cinema de ficção não tomou conhecimento da situação sertaneja pós *Vidas Secas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (BERNARDET, 2007), é porque o Cinema Novo se tornou “a verdade”. A voz hegemônica que narra o nordeste reproduz simplesmente a voz dos vencedores. E é essa voz que ainda escutamos no cinema nacional contemporâneo. As personagens ainda existem, a situação sertaneja ainda é a mesma, parece que o sertão não foi tocado pelo tempo.

O cinema nacional contemporâneo, filho e descendente direto do Cinema Novo (XAVIER, 2003), ainda formula seus argumentos sobre a base frágil de um nordeste que pertence a miséria, pré-história e subdesenvolvimento.

De Aruanda a *Vidas Secas*, o Cinema Novo narrou, descreveu poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casa sujas, feias, escuras; foi essa galeria de famintos que identificou o Cinema Novo (ROCHA, 2004, p.65).

Essa é a galeria de famintos que ainda identifica o cinema nacional. É como disse FOUCAULT (2009c) “o tempo penetra o corpo e com ele todos os controles minuciosos de poder”.

## REFERÊNCIAS

AGRA, Lucio. **História da Arte do Século XX: idéias e movimentos**. 2ª Edição. Editora Anhembi Morumbi, 2004.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de Jr. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª Edição. Editora Cortez, 2009. São Paulo-SP.

ARGAN, Giulio Carlo. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. **Arte Moderna**. Ed. Companhia das Letras, 1992. São Paulo – SP.

BERNARDET, Jean Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 até 1966**. Ed. Companhia das Letras, 2007. São Paulo - SP.

CANCLINI, Nestor García. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. **Culturas Híbridas- Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4ª Edição. Editora da Universidade de São Paulo – Edusp, 2003. São Paulo – SP.

CAUQUELIN, Anne. Tradução: Rejane Janowitz. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. Ed. Martins Fontes, 2005. São Paulo – SP.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R.(org.) Tradução: Regina Thompson. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. Ed. Cosac & Naify, 2001. São Paulo – SP.

COELHO, Teixeira. **Moderno Pós Moderno**. 4ª Edição, Ed. Iluminuras, 2001. São Paulo – SP.

DAMATTA, Roberto. **O que faz do brasil, Brasil**. Ed. Rocco, 1986. Rio de Janeiro - RJ.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Miguel Serras Pereira. Editora Fim de Século. Lisboa – Portugal, 2003.

FABRIS, Annateresa. Org. Annateresa Fabris. **Crítica e Modernidade**. Ed. ABCA : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. São Paulo – SP.

FADEL, Sergio. **Arte Moderna no Brasil – O Olhar do Colecionador**. Edições Fadel, 2006. Rio de Janeiro – RJ.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7 Edição. Editora Forense Universitária. Rio de Janeiro/RJ. 2009a.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18ª Edição. Edições Loyola. São Paulo - SP, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Ditos e Escritos vol.3 Estética: Literatura e Pintura; Música e Cinema**. Trad. Manoel Barros da Motta. 2ª edição. Editora Forense, 2006. Rio de Janeiro - RJ.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder.** Trad. Roberto Machado. 25<sup>a</sup> Edição. Edições Graal. Rio de Janeiro – RJ, 2008.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** Trad. Raquel Ramallete. 36<sup>a</sup> Edição. Editora Vozes. Petrópolis - RJ, 2009c.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento.** 2<sup>a</sup> Edição. Editora Paz e Terra, 1996. São Paulo - SP.

LECHTE, John. **Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais: do estruturalismo à pós-modernidade.** Trad. Fábio Fernandes 2<sup>a</sup> Edição. Editora DIFEL. Rio de Janeiro – RJ, 2002.

MOURA, Milton. **O Genocídio do Nordeste 1979-1983.** *CPT.CEPAC.IBASE.* Editora Mandacaru. São Paulo - SP, 1988.

RIOS, Kênia Sousa. **Campos de Concentração do Ceará: isolamento e poder na seca de 1932.** Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e do Desporto do Ceará. Fortaleza – CE, 2001.

ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro.** Ed. Cosac & Naify, 2003. São Paulo - SP.

\_\_\_\_\_. **Revolução do Cinema Novo.** Ed. Cosac & Naify, 2004. São Paulo - SP.

VIANY, Alex. **O Processo do Cinema Novo.** Editora Aeroplano, 1999. Rio de Janeiro - RJ.

XAVIER, Ismail. **O olhar a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues.** Ed. Cosac & Naify, 2003. São Paulo - SP.

ZILIO, Carlos. **A Querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Portinari.** 2<sup>a</sup> Edição. Editora Relume-Dumará, 1997. Rio de Janeiro - RJ.

## VIVENDO NO BAILE PERFUMADO – Análise das relações de gênero presentes no filme *Baile Perfumado* (1997)

Dalila Carla dos Santos <sup>1</sup>

Lindinalva Silva Oliveira Rubim<sup>2</sup>

### Resumo

O presente artigo busca elucidar como o cinema possibilita a reformulação história de elementos culturais presentes nas relações entre homens e mulheres que protagonizaram o movimento do cangaço. A análise das relações de gênero no filme *Baile Perfumado* (1997), busca mostrar os diferentes caminhos traçados pelo cinema para quebrar padrões instituídos na época sobre Lampião e Maria Bonita. Para tanto, este trabalho lançou mão dos estudos feministas, embasado principalmente nas discussões sobre patriarcado e gênero; e da teoria das representações sociais. Assim, foi possível concluir que o cinema nacional é uma ferramenta que pode facilitar a diminuição das tensões referentes aos papéis e relações de gênero, possibilitando a aparição de outras linhas de representações identitárias.

**Palavras-chave:** Cinema nacional; Gênero; Cangaço; Patriarcado; Representação.

### Abstract

This article seeks to elucidate how the film allows recasting history of cultural elements present in the relations between men and women who carried the movement of bandits. The analysis of gender relations in the film *Baile Perfumado* (1997), seeks to show the different paths traced by the cinema to break patterns established at the time of Lampião and Maria Bonita. Therefore, this work made use of feminist studies, based mainly on discussions of patriarchy and gender; and the theory of social representations. Thus, it was concluded that the national cinema is a tool that can facilitate the reduction of tensions on the roles and gender relations, allowing the appearance of other lines of identity representations.

**Keywords:** National Cinema; Gender; Cangaço; Patriarchy; Representation.

### Resumen

Este artículo trata de dilucidar cómo la película permite la refundición historia de los elementos culturales presentes en las relaciones entre hombres y mujeres que realizan el movimiento de bandidos. El análisis de las relaciones de género en la película *Baile Perfumado* (1997), pretende mostrar los diferentes caminos trazados por el cine para romper los patrones establecidos en el momento de Lampião y Maria Bonita. Por lo tanto, este trabajo se realizó con estudios feministas, basada principalmente en las discusiones sobre el

---

<sup>1</sup> Professora auxiliar substituta do curso Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios da Universidade do Estado da Bahia - Campus III e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM) da Universidade do Estado da Bahia. Email: [dalicarter@gmail.com](mailto:dalicarter@gmail.com)

<sup>2</sup> Lindinalva Silva Oliveira Rubim: Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós-doutorado em Cinema e Televisão pela Universidade de Buenos Aires. Professora Associada Nível I da Universidade Federal da Bahia e Coordenadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da UFBA. Email: [lindasorubim@gmail.com](mailto:lindasorubim@gmail.com)

patriarcado y el género; y la teoría de las representaciones sociales. Por lo tanto, se concluyó que el cine nacional es una herramienta que puede facilitar la reducción de las tensiones en los roles y relaciones de género, lo que permite la aparición de otras líneas de representaciones identidad.

**Palabras clave:** Cine nacional; Género; Cangaço; Patriarcado; Representación.

## INTRODUÇÃO

Considerando as constatações historiográficas, a importância e influência do cinema na construção de sujeitos e a demarcação de papéis sociais de mulheres e homens, surgiu o interesse de investigar como as representações de gênero das/os cangaceiras (os) estão presentes no filme *Baile Perfumado*. O presente estudo auxiliará na compreensão das relações de gênero construídas no passado e que perduram no presente da nossa sociedade. De acordo com Joan Scott (1994), as representações históricas do passado ajudam a construir o gênero no presente. As representações conscientes do masculino e do feminino não são imutáveis, pois elas variam segundo os usos do contexto. “Este tipo de interpretação torna problemáticas as categorias “homem” e “mulher” sugerindo que o masculino e o feminino não são características inerentes, mas construções subjetivas (ou fictícias)” (p.12).

Seguindo essa linha de pensamento, o trabalho tem como meta apreender as representações das relações entre mulheres e homens presentes na película estudada e a produção dos sentidos nessa narrativa. Além de possibilitar a observação de como estas interações constituem relações de poder e as possíveis consequências advindas dessa relação na sociedade, através de um ponto de vista feminista.

A perspectiva patriarcal e dos papéis de gênero disseminados e fixados pela comunicação, inclusive no cinema nacional, constrói estereótipos e pode distorcer, inclusive, alguns aspectos relacionados à história do Brasil. Ao mesmo tempo, as películas podem se configurar como ferramentas de mudança de discursos dominantes, como o patriarcado. Deste modo, analisar quais as representações de Maria Bonita e Lampião em *Baile Perfumado* (1997) é importante no sentido de buscar o direcionamento do cinema brasileiro na retomada para temas como o sertão, o cangaço e os personagens que habitam estes cenários contemporaneamente.

O conceito de gênero surge para se contrapor ao determinismo biológico, evidenciando que a constituição de homens e mulheres acontece a partir de processos de construção e formação histórica, cultural e social. Para Joan Scott (1990) esse conhecimento é

baseado na concepção de Foucault sobre o saber, algo relativo, colocado como resultado da combinação entre a cultura e a sociedade, gerando compreensão entre os seus participantes. O saber é algo que não está somente nas ideias, mas nas práticas e instituições e operando como modo de ordenar o mundo.

A partir dessas considerações, a autora afirma que, por via do saber, do uso e das significações de gênero se produzem as relações de poder (dominação e subordinação). Ela ainda defende que o gênero é composto de quatro elementos: símbolos culturais; conceitos normativos; instituições/organizações sociais e a identidade subjetiva.

Os filmes podem ser claramente identificados como dispositivos que acionam, ou quebram, os elementos que constituem o gênero. Não há dúvidas de que símbolos culturais são construídos e fixados em suas narrativas, gerando uma “realidade” de condutas/modelos para as pessoas seguirem nas relações sociais. Esses personagens são compostos de conceitos normativos, ditando as diretrizes pré-definidas pelas instituições.

O poder dessas organizações sociais, como a mídia, gera um arsenal de discursos que influenciam na constituição das identidades subjetivas. Dificilmente os sujeitos conseguem ficar fora deste ciclo, sem sofrer influências na construção das identidades, inclusive a questão do gênero permeada pelo poder do patriarcado.

De acordo com Lia Zanotta Machado (2000), o patriarcado é um dos “modos de organização social ou de dominação social” (p. 3), ocorrido em diversos momentos da história e presente na atualidade. É uma construção complexa e permanente na sociedade, materializando-se em pequenas ações e gestos. Dentro dessas significações construídas ao longo da história sobre os papéis de gênero, a linguagem é um instrumento essencial. Enquanto sistema simbólico, ela serve como ferramenta para construir sentidos e organizar as relações, por via de representações de enlaces sociais.

Machado (2000) afirma que nos estudos feministas os termos “patriarcado” e “gênero” não devem ser usados como distintos, antagônicos. Portanto, não se deve escolher entre um e outro, já que ambos “se situam em dimensões distintas” (p.2). Uma das diferenças entre os conceitos é que o patriarcado tem uma conotação mais fixa. Já o gênero é colocado como mais flexível, afirmando que as relações entre os gêneros são construídas. Situando historicamente o conceito de patriarcado, Heleieth Saffioti (2004) nos remete ao momento em que as feministas da década de 1970, nominadas de radicais, inserem esse conceito nos estudos referentes às mulheres, diferenciando o termo da visão de Weber que se restringe apenas à questão do poder do pai (na família, no clã, na tribo). Ainda de acordo com essa autora, o conceito de Weber foi ultrapassado, já que o mesmo afirma o patriarcado como um

poder que independe do Estado, algo gerado apenas nas relações familiares, onde o pai rege aquele pequeno grupo, enquanto que para as “feministas radicais” existe uma máquina patriarcal que se move na sociedade através das instituições, inclusive o Estado. A presença do “pai” não é mais a confirmação do poder patriarcal, já que este se mostra de distintas maneiras, sendo a sua legitimidade naturalizada por distintas formas de representação.

Assim, o “natural” não é necessariamente um valor “humano”. A humanidade começou a superar a natureza. Não podemos mais justificar a conservação do sistema discriminatório de classes sexuais, sob o pretexto de que se originou na natureza. Parece que, exclusivamente por causas pragmáticas, nós precisamos na verdade, nos desfazer dele (FIRESTONE, 1976, p. 20).

De acordo com Denise Jodelet (2001) as representações sociais operam como artefatos de expressão de um coletivo, são construções discursivas e simbólicas que já estão inseridas no imaginário dos sujeitos. As representações sociais constituem papéis importantes na sociedade, pois através delas os indivíduos se agrupam e reproduzem o discurso defendido por cada uma delas. As referidas alocações auxiliam na condução dos indivíduos pertencentes a grupos sociais na convivência coletiva.

Através das representações sociais os sujeitos buscam compreender a realidade, que é mostrada, de acordo com o discurso trabalhado e disseminada entre os indivíduos que dela compartilham. Em definição, “(...) a representação social é um conjunto de conceitos articulados que tem origem nas práticas sociais e diversidades grupais cuja função é dar sentido à realidade social, produzir identidades, organizar as comunicações e orientar condutas” (SANTOS e ALMEIDA, 2005, p.24).

Logo, as representações sociais constituem papéis importantes na sociedade, pois através delas os indivíduos se agrupam e reproduzem o discurso criado por cada uma delas. Esses discursos “possibilitam ao homem a compreensão, o gerenciamento e o enfrentamento do mundo que o cerca” (JODELET, 2001, p.31). Como ferramentas representacionais, o cinema é uma das mais recorrentes e poderosas.

Entrelaçando representação, cinema e cangaço, vamos perceber diferentes olhares e narrativas ao longo da cinematografia nacional. Cada película vai enfatizar determinados elementos, seja através do cenário, personagens, falas e cenas produzidas. Um aspecto interessante, mas pouco explicado, é como as relações entre homens e mulheres, que foram atores sociais importantes desta parte da história do Brasil e que permanecem no imaginário coletivo, são (re) montadas através do cinema.

A partir dessas considerações, vamos analisar cenas em que Lampião e Maria Bonita estão juntos, dialogando ou não, para verificar como as relações de gênero são representadas em *Baile Perfumado*. A descrição dos diálogos foi uma escolha para salientar determinadas ações e posturas dos personagens. Também foram utilizadas algumas cenas dos personagens separados, buscando diagnosticar a identidade deles dentro e fora das relações com seus parceiros. Verificando como a composição da personalidade de cada protagonista interfere nas relações com o outro. Dessa maneira, evidenciar como as identidades aparecem em determinados contextos, sendo distintas nos âmbitos do público e do privado.

## RELAÇÕES DE GÊNERO NO SALÃO

Produzido e dirigido pelos pernambucanos Paulo Caldas e Lírio Ferreira, *Baile Perfumado* (1997) conta a história da saga de Benjamim Abraão, um libanês, que objetiva arrecadar dinheiro para fazer um filme com o bando de Lampião, na década de 30 do século XX. Uma iconografia importante porque registra “um percurso extraordinário na história das imagens do Nordeste, a partir de orientações éticas e estéticas, líricas, transgressivas, renovadoras” (PAIVA, 2006, p.10).

Apesar do foco central do filme não ser o encontro de Lampião e Maria Bonita, a relação desses personagens é extremamente presente, em cenas que merecem destaque e estudo detalhado, já que não são muitos os momentos de aparição de Maria Bonita e pouquíssimas são suas falas. Aqui, a quantidade não é o mais importante. A forma como a personagem é colocada, centralizada nas cenas demonstra como os autores construíram a representação da relação dela com Virgulino.

A primeira cena do casal acontece no cinema assistindo ao filme “*A filha do advogado*”, gravado em Recife. Maria olha para Lampião com um sorriso singelo, de satisfação. No barco, quando voltam para o acampamento Maria comenta: “Mas Virgulino, o Recife é muito do bonito, não é?! Tu queria ver?”. Ela se mostra empolgada com a possibilidade de um dia conhecer a cidade, pois ficou encantada com as cenas que viu no cinema. Lampião responde com ar sério, de forma curta e grossa: “Prefiro coisa que se aviste”. Maria muda a feição, está chateada com a resposta de Lampião: “Pois me agradava muito de conhecer. Tu não gosta mesmo, né?!”. E Lampião responde: - Isso é coisa de gente moça.

O diálogo entre os personagens demonstra as diferentes visões de mundo de cada um. A diferença de idade e as vivências são fatores que trazem a tona estes posicionamentos

diferentes. Apesar do desânimo de Lampião, Maria afirma sua vontade de conhecer a cidade e impõe seu pensamento, sua vontade. Não se cala diante da negação de Lampião. Além disso, percebemos que a questão do encantamento é colocada como uma característica feminina e de geração. Maria demonstra ser sonhadora, querer conhecer o Recife por sua beleza, sem um objetivo concreto, como fazer negócios e acertar alianças.

Os dois voltam de barco, sem cangaceiros por perto, apenas um homem conduzindo o veículo. Quando estão desembarcando, Maria desce primeiro, com ajuda de um cangaceiro. Logo na chegada à margem do rio um homem do bando pergunta:

- Foi bom o passeio?

Lampião: - Maria deve ter gostado mais do que eu. A danada não para de falar da fita.

Cangaceiro: - O capitão tá 'aperriado'?

A sequência de diálogo termina com o silêncio de Lampião, ele não responde ao cangaceiro. Neste pequeno trecho encontramos, por via da fala de Lampião, a falação como característica das mulheres. O que entra em contradição com o restante da narrativa, onde Maria tem raríssimos momentos de fala. Quando tem, são singelas, pequenas.

Maria não participa do diálogo descrito anteriormente, fica ao lado do cangaceiro que a auxiliou em sua descida do barco. Na ordem de saída para o acampamento, Lampião vai à frente, Maria logo atrás e depois vêm os cangaceiros. Nessas imagens, como em outras ocasiões na película, podemos perceber a importância de Maria dentro da hierarquia organizada dentro do cangaço. Ela sempre aparece nos momentos mais importantes, nas tomadas de decisão de Lampião, que sempre a olha como se pedisse sua opinião. Maria, sempre singela e discreta, também utiliza a maneira de olhar para responder às dúvidas de Lampião, juntamente com um leve balançar da cabeça.

Em outro momento de descontração dos cangaceiros, Lampião, Maria e outras pessoas do bando estão em um barco. Ela aparece sentada, como todas as mulheres presentes, colocada na cena atrás de Lampião, elegante e com um leve sorriso no rosto. São três mulheres e quatro homens. Um grupo de músicos está no barco. Lampião pede pra que eles toquem alguma coisa bonita.

-Quem é um músico dos bons aqui? (Nenhum dos quatro homens responde). Vige Maria, parece que esses doidos perderam a fala, Luiz Pedro. Vamo logo, quem sabe tocar uma coisa bonita?

Um homem levanta o dedo e Lampião fala:

- É o senhor o músico? (O homem confirma com a cabeça). 'Apois' avexe que a gente tá muito necessitado de ouvir uma moda.

- Capitão, tem um tal de um “Baile Perfumado”, que eu não sei tocar direito não, mas vou fazer uma meia sola pra ver se é do seu agrado. O músico pega a rabeca e começa a tocar a canção.

Lampião se vira e olha para Maria, ela continua a sorrir. Com este movimento temos a impressão de que Lampião verifica se a canção é do agrado de Maria e dedica a música à sua amada. Ela responde que sim com um sorriso e o casal trocam um olhar apaixonado.

Apesar dessa demonstração de carinho ser discreta, ela é feita em meio a outros cangaceiros e cangaceiras. Lampião parece não ter problemas de demonstrar carinho e cuidado com sua esposa. Estamos em um espaço público, com a participação de pessoas que não fazem parte do bando, que poderiam ter uma imagem diferenciada do capitão Virgulino, colocá-lo como um homem cheio de sentimentos e dengos com sua mulher. O que para sociedade da época, significava atitude de um homem fraco e submetido aos desejos e caprichos de sua mulher. Imagem não combinaria em nada com a fama do Governador do Sertão, o Rei do Cangaço. Lampião não se importa, parece saber que sua imagem foi muito bem edificada e dificilmente sofrerá algum abalo negativo.

Ao longo da pesquisa, encontramos depoimentos que afirmam que o capitão Virgulino ficou mais cauteloso depois da entrada de Maria para o bando. Suas ações eram mais amenas, aconteceram menos assassinatos e ataques violentos às cidades. Além de pensar na possibilidade de abandonar a vida cangaceira por diversos pedidos de sua mulher (LINS, 1997). Maria era mulher importante na vida pessoal e nas ações de Lampião. *Baile Perfumado* mostra isso claramente, com a presença dela em determinados momentos de extrema importância na trama.

Um exemplo desse movimento é a cena que acontece no acampamento onde Maria aparece ao lado de Lampião, que está sentado em uma máquina de costura e Maria está de pé. Outras mulheres e homens estão na cena. A câmera coloca em foco o casal, ambos com semblante desconfiado. A cena mostra a chegada de Benjamim Abraão no bando para negociar as filmagens do cotidiano do bando de Lampião. Para mostrar toda esta movimentação, a câmera dá um giro sem tirar o casal do foco.

Mostrar Lampião sentado de frente a uma máquina de costura contraria a imagem de machão que sempre foi propagada. Mais um elemento da quebra dos papéis de gênero e do encaixe de um homem no âmbito privado. Além da forma como Maria foi colocada na cena, de pé. Esta construção geralmente é invertida, como o homem de pé e a mulher sentada. Principalmente quando se tem no cenário uma máquina de costura, ferramenta ligada aos trabalhos definidos como femininos.

Lampião construiu a estética do cangaço que conhecemos, com toda a sua riqueza nos tecidos, bordados e detalhes. Com a entrada de Dadá<sup>3</sup> os modelos se aprimoraram e temos um verdadeiro patrimônio cultural nas vestimentas cangaceiras, que encanta a todos até hoje. Na época, a costura era tarefa destinada apenas às mulheres, assim como os bordados.

Pensando a questão dos afazeres, no acampamento homens e mulheres trabalham cuidando da limpeza do local e alimentação do bando. Como os homens já estavam acostumados a realizarem estas atividades, com a entrada das mulheres no cangaço as coisas não mudaram muito. As tarefas domésticas não tinham esta definição marcada por sexo. Os cuidados com o privado era competência dos homens e isso não afetava a imagem destes cangaceiros perante a sociedade. Não foram diminuídos, dentro do contexto da valorização da masculinidade, por exercerem tarefas configuradas como femininas.

Em outro lugar, mais isolado das barracas e do bando, como se fosse um escritório, Lampião aparece sentado e Maria atrás dele, em um lugar mais alto, sentada em um banco e com as pernas cruzadas. Ambos olham as fotos de Abraão, Lampião inicia a conversa com o fotógrafo.

Lampião: - Me fale da fita, seu Abraão.

Benjamim: - Ah, sim, vamo ao que interessa pra nós. Capiton já tá sabendo de minhas pretensões, né?! Pois bom, nós quer assim, no confiança, faz filme com a capiton e a bando dele. Nós ficaria com capiton, assim, por uns dias e filmava as coisas necessárias.

Lampião: - E vóis micê pode me dizer que história é essa que seu Abraão quer filmar?

Benjamim: - Olha capiton, não é assim uma história... O que nós quer era filma a capiton e a bando. Como vivem, o que eles fazem, mostrar as pessoas do grupo... Tudo mundo.

Maria sorri, se anima com a ideia.

Lampião: - E em que interesse seu Abraão quer isso?

- Nós sabe que amigo gosta da dinheiro. E nós também gosta. Com um filme desse, com gente exibindo por esse mundo de Deus, nós vai ganha muito dinheiro. Nós já conhece negócio capiton. E negócio é bom. Além disso, capiton vai fica mais popular ainda. E todo mundo vai ficar sabendo até onde vai a poder da governador do sertão. Todo mundo mesmo, hein capiton. Aqui e no estrangeiro.

Maria parece empolgada com a possibilidade da realização de um filme sobre o cangaço. Nesta altura, já tinha noção da importância de Lampião dentro e fora do movimento do cangaço e que ela também era figura respeitada, por ser sua esposa.

---

<sup>3</sup> Dadá costurava desde criança, aprendeu o ofício com a mãe e tinha muita habilidade com esta atividade.

Lampião: - Se amigo tá aqui comigo é pro mó da confiança que deposito na sua pessoa, que já vem de vários tempos. E por causa da amizade do senhor com João Libório, que é homem da mais perfeita confiança. Eu fico é preocupado mesmo é com o perigo disso. Seu Abraão não acha que vai ser um tanto perigoso, não?!

Maria sai de cena, é o momento mais tenso da negociação. Agora, os homens decidem o rumo das coisas. Ela estava presente na apresentação da proposta e mostrou seu interesse nas filmagens, mas não se torna testemunha do acerto e nem opina diretamente sobre o acordo. A conjuntura patriarcal das tomadas de decisão feitas pelos homens, mesmo nas situações em que outras pessoas - como Maria - estão envolvidas, mas não possuem poder de decisão emerge no final desta sequência. O contexto da época mostra sua face mais uma vez na construção fílmica.

Continuando o acerto, Benjamim afirma:

- Pra falar a verdade capiton, nós não acha não. De certo modo, vai ser até muito bom pra capiton.

Lampião: - Esse seu Abraão tem é mel nas palavras...

- Capiton, excelência, nós dá fé em vossa opinião.

- Então a gente já começa amanhã?!

- Se capitão diz, tá dito. Amanhã, tudo vai estar pronto cedinho, cedinho.

Mesmo sem fala, Maria está enquadrada na cena, como se estivesse participando da conversa. Sua presença demonstra companheirismo e interesse pelas ações de Lampião. Torna-se testemunha das conversas, acertos e negócios fechados dentro do contexto do cangaço. Apesar deste pioneirismo, ela é cortada da cena quando Lampião e Abraão fecham o acordo para as filmagens.

Podemos avaliar, a partir da análise das cenas e diálogos de *Baile Perfumado*, que Lampião pode ter concordado com a ideia do registro do convívio do bando pelas lentes de Benjamim Abraão, por sua vaidade, característica conhecida do cangaço e que ganhou fama, pela necessidade de se afirmar como governador do sertão e perceber a importância de um registro de imagem. Além disso, podemos colocar a aceitação e animação de Maria sobre o a realização do filme como uma motivação a mais na decisão de Lampião. Isso é claro nas cenas abordadas nesta análise.

As filmagens começam e Maria está em grande parte das cenas. O bando aparece rezando para a lente de Abraão. Maria está um pouco afastada de Lampião, do seu lado direito. Ele conduz a oração, fala um trecho da bíblia e todos repetem. A voz de Maria é a mais forte do coro. A religiosidade, o dever com a religião é elemento presente na construção

da identidade Lampião. A coordenação dos ritos religiosos sempre são destinados aos homens, mas é interessante notar a religiosidade, o apego aos santos e orações por parte de Lampião. Maria não aparece com estas crenças e devoções.

Maria caminha em direção à câmera de Benjamim, arrumada e sorridente. Duas cangaceiras estão no fundo da cena, comentando a filmagem. Um cangaceiro está atrás do fotógrafo, observando seu trabalho e fazendo a segurança do local. Abraão sempre se refere a Maria como Dona Maria. Mais uma vez, a personagem não tem fala nesta cena.

Benjamim: - Dona Maria, repete pra nós de novo que nós errar aqui, hein?!

Maria repete a caminhada e a parada.

Benjamim: - Agora sim, Dona Maria.

Enquanto ouvimos a narração de Abraão, da escrita de seu diário, vemos a cena em que Maria está ao lado de Lampião e servindo uma bebida à Benjamim durante o intervalo das gravações, a bebida nos parece ser *whisky*. A cangaceira e o fotógrafo seguram uma caneca, ambos estão bebendo. Lampião não tem caneca, só um cigarro na boca. Em determinado momento do filme, depois desta sequência, temos a cena de Abraão comprando coisas para Lampião, como a bebida e perfume importado. O luxo não era apenas uma característica de Lampião, Maria também gostava e tinha acesso às mordomias.

Na sequência, Maria aparece penteando os cabelos de Lampião. Ele está com os olhos fechando e ela está sorrindo. Parece que ele está aproveitando aquele momento de descontração e carinho. Maria demonstra verdadeira satisfação em realizar aquele cuidado em seu marido.

Maria: - Tá vendo como o bicho é manhoso Seu Abraão?! Isso gosta que só desses carinhos. Não é, Virgulino?

Lampião dá um sorriso tímido:

- Minha filha, Seu Abraão não tá muito interessado nessas coisas não.

Benjamim: - Pois nós tá sim, hein capiton. Nós tá muito interessado em tudo que fala de o'cê, hein.

Lampião segura um vidro de perfume, joga em Maria, que inclina o corpo para receber as gotas do perfume, nele e em direção à câmera. Os dois sorriem. A cena termina com foco no rosto de Lampião e as gotas. Esta cena faz referência a uma cena real mostrada durante o filme.

Mais uma vez temos o casal em momento descontraído, de carinho e união. De frente pra câmera, mostrando a intimidade do privado ao público. Lampião primeiramente apresenta certa timidez, mas se envolve com o clima e compartilha deste momento com sua mulher.

Após esta arrumação, começa o baile no acampamento. Lampião convoca o bando: “Vamo começar?!”.<sup>4</sup>

A música começa e os cangaceiros e cangaceiras se divertem. Maria dança com Lampião, seus olhares são fixos um pra o outro. Os dois demonstram alegria, com sorriso tranquilo no rosto. Abraão está filmando a festa e o casal olha para a câmera enquanto dança.

Lampião e Abraão conversam durante a festa. Maria está no meio, entre os dois, mas em um plano atrás deles. A posição de Maria na cena não tem uma boa iluminação, o lugar está mais escuro, não vemos seu rosto com clareza. O local é diferente da outra conversa, eles estão de frente para uma barraca. Mais uma vez, Maria só acompanha o diálogo, Virgulino olha duas vezes para ela.

Benjamim: - Capiton, vamos aproveitá este momento e vamos filma um verdadeiro ataque de cangaceiro, hã?!

Lampião: - Seu Abraão tá é doido do juízo. (Lampião olha pra Maria)

Benjamim: - Tô doido não... Repare bem capiton: amanhã nós tá partindo, contrariando a intenção de nós, mas capiton acha necessário. Nós partindo amanhã, precisa ver uma cena dos meninos do grupo no luta.

Lampião: - Primeiro, eu digo quando há de ter um enfrentamento aqui. Segundo, menino meu não “refrega”<sup>4</sup> bêbu não.

Maria sorri e levanta a sobrançelha, concordando com o pensamento de Lampião.

Benjamim: - Capiton não tá entendendo... Não precisa ser assim, um luta de verdade. Vamos inventa uma, hã?!

Lampião olha surpreso pra Maria. Mais uma vez, percebemos através destas cenas a importância de Maria no contexto do cangaço e nas tomadas de decisão de Lampião. O filme nos mostra que ela é a conselheira oficial das decisões do capitão Virgulino.

Em mais um dia de filmagens, Abraão grava um discurso de Lampião. Nesta sequência, primeiro aparece uma vitrola tocando um disco. Em seguida, Maria de pernas cruzadas com um pote e um pincel na mão, parece um item de maquiagem. Lampião surge com uma fala imponente para a câmera. Enquanto o homem fala, Maria olha, orgulhosa, para ele e sorri.

O filme termina com mescla de cenas reais feitas por Benjamim Abraão e imagens contemporâneas ao filme de um *kaynon*, com Lampião no topo, na beira. Parado, apoiado em seu rifle, olhando aquela imensidão. O quadro parece mostrar a satisfação de Lampião em ter

---

<sup>4</sup> O termo significa combate, luta.

feito parte do cangaço, ter sido pioneiro em diversas mudanças e inovações no movimento (como a entrada das mulheres para os bandos), parece ter a sensação de dever cumprido.

Apesar de aparição solitária de Lampião, a imagem nos leva a refletir sobre os caminhos e pessoas que ajudaram Virgulino a ser considerado o governador do sertão e a grande figura do movimento do cangaço. Seus companheiros de batalha foram extremamente importantes, assim como a mulher que lhe pediu para lhe seguir, amar e auxiliar em meio à guerra no sertão

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maria assume uma postura de primeira-dama em *Baile Perfumado*. A sua representação é de uma mulher forte e determinada, que auxilia o companheiro em suas decisões, compartilha dos momentos bons e ruins que o cangaço proporcionou para os dois. Do encontro, por via das visitas do cangaceiro à sua família, ao encantamento e até o momento da morte.

No filme percebemos que a presença efetiva das mulheres no movimento do cangaço pode ser constatada tanto na presença de Maria Bonita em todas as tomadas em que Lampião aparece para tomar alguma decisão importante, como na sequência de falas em que um cangaceiro afirma a coragem de Dadá, ao descrever como esta enfrentava um homem. Temos a visão da participação ativa das mulheres neste cenário, não apenas como coadjuvantes.

Apesar da convivência dentro de um contexto de violência e dito como masculinizado, as cangaceiras que aparecem em *Baile Perfumado* são apresentadas de maneira muito feminina. Sempre aparecem de cabelos arrumados e bem vestidas. O elemento da vaidade é representado no filme. Um tipo de caracterização que independe da classe social, sejam estas damas da sociedade do centro econômico do Brasil ou cangaceiras do sertão Nordestino. Através das imagens feitas à época por Benjamim Abraão, percebemos que aquele estilo de vestimenta e cabelo fazia parte do cotidiano do bando, quando estavam em seus acampamentos ou quando necessitam ir às cidades sem serem percebidos. Além disso, quebra de alguma forma o estereótipo de mulher-macho atribuído às mulheres do Nordeste, principalmente em um contexto de guerra.

Essa caracterização masculina refere-se aos comportamentos masculinos na constituição da personalidade feminina. Fato construído ao longo dos anos pela necessidade do desenvolvimento de atividades definidas como tipicamente masculinas por mulheres, que, em sua maioria eram viúvas ou na ausência dos homens na localidade, devido a idas para as

capitais em busca de emprego, assumiam seus lares, tendo que fazer também atividades antes designadas apenas aos homens, como o trabalho na lavoura (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003).

O que *Baile Perfumado* nos apresenta é uma representação de Maria Bonita como fiel companheira de Lampião e participante das tomadas de decisão. Poucas são as suas falas, as expressões leves são as suas marcas mais aparentes no filme. Maria mantém este perfil tanto no espaço privado como no público. A Maria Bonita encontrada em *Baile Perfumado* é caracterizada com cabelos curtos e fivelas enfeitando os penteados, vestidos com cortes da moda dos anos 1930. Sempre bem vestida e arrumada, de acordo com estas tendências da época.

Na maioria das cenas, aparece calada, com um leve sorriso nos lábios e ar de sobriedade. Sempre está ao lado de Lampião ou um pouco mais atrás dele, mas projetada ao lado, para que apareça em cena. Suas relações são com o próprio Lampião, na maioria das cenas, com alguns cangaceiros (que estão próximos de Lampião) e com Benjamim Abraão, sempre na presença de Lampião. Maria Bonita não aparece sozinha em nenhum momento.

Entre as relações que acontecem no filme, Maria Bonita é tratada de maneira respeitosa por Lampião, os cangaceiros e Benjamim Abraão. Com relação aos últimos citados, ela exerce mais poder do que eles dentro do bando. Lampião parece sempre lhe consultar, dado que a olha, quando toma suas decisões. A sutileza do seu singelo sorriso demonstra a sua importância dentro do bando, nas decisões do comandante daquele espaço.

A representação do líder do movimento do cangaço exhibe divergentes marcas sociais, denunciando a mudança de comportamento diante do espaço privado e público. No primeiro, é representado como um homem preocupado com a aparência, que gosta de usar coisas boas, como whisky e perfume importados. Os cuidados e os carinhos da esposa são reservados ao espaço privado do casal. Percebemos a construção de um discurso de humanização deste homem, tão temido por seus adversários, mas que era uma pessoa igual a outro sertanejo, com necessidades de afeto e carinho, capaz de sorrir, festejar e amar.

No espaço público a violência exacerbada é a marca do cangaceiro. Apesar da grande demonstração de fé que o personagem apresenta ao longo da narrativa, em determinada cena ele aparece sangrando um homem na porta da igreja de uma cidade invadida. Sua religiosidade não abala os andamentos da ação organizada para aquela cidade. Além disso, esta ação poderia não parecer pecaminosa para Lampião. Pois este se considerava soldado de Deus, que seu punhal era guiado por Ele.

Estes representações divergentes, que são acionados em locais diferentes (público e privado), afirmam uma ou outra identidade de Lampião: amável e matador. Quebra com a ideia de personalidade única, constrói o homem Virgulino e o guerreiro Lampião.

O filme mostra a relação harmoniosa e, acima de tudo, amorosa entre Lampião e Maria Bonita. A relação representada aqui nos apresenta elementos como carinho e respeito mútuo entre os dois. Não percebemos dentro deste enlace, nenhum tipo de violência contra Maria Bonita. O ponto principal da história contada por Paulo Caldas e Lírío Ferreira pode não ser a relação entre Lampião e Maria Bonita, mas eles conseguiram construir uma representação significativa deste elemento dentro da narrativa de *Baile Perfumado*.

Apesar do contexto histórico, social e cultural, as relações de gênero no cangaço são representadas em *Baile Perfumado* de maneira harmônica. Elementos da cultura patriarcal e machista são facilmente encontrados, mas quebras de paradigmas e conceitos são abordados nas narrativas. Mas observamos que durante o enredo outros paradigmas são quebrados apresentando representações de mulheres corajosas e independentes e homens mais humanizados, não sendo apenas mostrados como guerreiros impiedosos. Mulheres que ainda são colocadas dentro das amarras do patriarcado, mas que em diversos momentos emergem deste lugar. Por outro lado, temos homens que se mostram delicados e carinhosos com suas companheiras.

As relações de gênero presentes no filme apresentam variantes nos comportamentos das mulheres nordestinas. No seio familiar, elas são submissas às vontades dos maridos e dos pais, obedecendo-os e seguindo as instruções dadas pelos homens, o patriarcado prevalece. Mas, observamos que durante a narrativa, alguns paradigmas são quebrados no contexto do movimento do cangaço.

Maria Bonita não tem sua história contada desde o início de sua trajetória no cangaço no filme *Baile Perfumado*, mas a forma como a postura dela é mostrada dentro do movimento nos mostra o posicionamento vanguardista daquela mulher, que entrou para o cangaço por vontade própria, determinada a passar pelas provações e emoções que esta saga lhe guardara.

Lampião é redescoberto através dessa visão mais apurada das cenas com sua esposa. O tratamento individual dado aos personagens enriquece a trama, sem emoldurá-los apenas como cangaceiros e ponto final. Por debaixo daquela vestimenta, por trás daquelas armas, existem homens com suas fraquezas e necessidades. Algumas destas superadas com o convívio com suas companheiras no cangaço.

O machismo e o patriarcado da época continuam presentes, no rapto das mulheres, no estupro e na conservação das mulheres nos acampamentos. Não era permitido a elas, por

exemplo, combaterem as volantes de frente. Através destas atitudes percebemos a permanência do estereótipo da fragilidade atribuída às mulheres. Ao mesmo tempo que sabemos através da fala de um cangaceiro em *Baile Perfumado*, que Dadá era mulher muito valente. Discurso afirmado e repetido por tantos livros de história.

Assim, *Baile Perfumado* apresenta discursos que mesclam antigo e moderno, no que diz respeito às relações de gênero. Quebra a fala uniformizada das mulheres submissas e dos homens dominadores. Demonstra que as construções do masculino e feminino não são instauradas pela natureza, mas por indivíduos que constituem os conceitos estabelecidos pela sociedade e cultura, abordando uma questão tão discutida na atualidade através dos estudos de gênero. Além de elucidar a importância do cinema na construção das representações destes enlaces entre homens e mulheres. Mostrar uma sociedade onde todos/as possam ter espaço para se expressar, lutar pelos seus ideais é completamente possível nas grandes telas. Basta ter sensibilidade dos criadores das obras cinematográficas para estas questões. Os meios de comunicação reproduzem a realidade social vigente, mas são responsáveis pela (re) montagem da mesma.

Em *Baile Perfumado*, a personagem de Maria Bonita não é tão aparente, mas é peça fundamental dentro do bando de Lampião. O silenciamento é uma característica marcante na construção de Maria Bonita nesta película. Silêncio que compõe a construção da representação desta personagem e que é cúmplice dos momentos que ela participa. Sua postura é marcada por gestos, alguns sorrisos e olhares desconfiados.

Concluimos que as representações das relações de gênero no filme *Baile Perfumado* não reforçam a manutenção do discurso do patriarcado, abre brechas para a flexibilidade deste contexto machista. Não pode esconder as condições da época, mas buscam amenizar estas questões e mostrar outros caminhos possíveis nestas construções. As relações de poder, estabelecidas a partir das relações de gênero entre homens e mulheres, não são imutáveis. Percebemos que ele circula dentro dos enlaces entre os personagens centrais das tramas.

Em *Baile Perfumado* a relação dos personagens como companheiros, rompe a linha reta e vertical de poder entre eles. O que vemos é um movimento circular e horizontal, conquistado ao longo da edificação desta relação a partir das mudanças de identidade de ambos os protagonistas, conseqüentemente, mudanças de pensamentos e posturas, esta circularidade é vista desde os primeiros momentos da narrativa. Maria Bonita é uma figura imponente e que exercita sua condição de poder dentro da relação com Lampião e com o cangaço de um modo geral. Lampião é o centro das tomadas de decisão, mas divide estes momentos com sua companheira.

Assim, a conclusão deste trabalho demonstra um movimento de renovação no cinema nacional, onde as construções de personagens e suas identidades são elaboradas com cuidado em preservar, minimamente, as relações entre pessoas, quebrando barreiras instauradas há séculos e que ainda persistem no nosso dia a dia em diversos âmbitos, como na mídia. Colaborando para a construção de uma sociedade mais humana, onde todas e todos possam vivenciar suas experiências de forma livre, sem preconceito e violências.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. M. **Nordestino**: uma invenção do falo. Maceió: Edições Catavento, 2003.

CALDAS, Paulo.; FERREIRA, Lírio. **Baile Perfumado**. Brasil: Riofilme, 1997. (dvd) (93 minutos).

FIRESTONE, Shulamith. **A Dialética do Sexo**. Coleção Bolso (Publicado originalmente em New York, por Bantam, 1976).

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

MACHADO, Lia. Z. **Perspectivas em confronto**: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo? UnB, Departamento de Antropologia – DAN. (Série Antropologia) Disponível em: < <http://www.unb.br/ics/dan/Serie284empdf>>. Acesso em: 25 de abr. 2010.

PAIVA, Carla. C. S. **A virtude como um signo primordial da nordestinidade**: Análise das representações da identidade social nordestina nos filmes *O Pagador de Promessas* (1962) e *Sargento Getúlio* (1983). Dissertação de mestrado em Educação e Contemporaneidade. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2006.

PAIVA, Cláudio. V. **Do local ao global, imagens do Nordeste na idade mídia**. Uma antropológica da ficcionalidade brasileira. Trabalho apresentado no GT de Ficção Televisiva Seriada no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, 2006.

ROSSINI, Miriam. de S. **Discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90**. Trabalho apresentado no NP 07 - Comunicação Audiovisual do IV Encontro de Núcleos de Pesquisa da INTERCOM. Porto Alegre, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. Cap. 4, p.95-139.

SANTOS, Maria. F. S. e ALMEIDA, Leda. M. **Diálogos com a Teoria das representações**. Ed. Universitária da UFPE, 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

## Comunicação Comunitária no Sertão do São Francisco: entre a utopia e a ‘seca’

Céres Santos <sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo analisa dados da pesquisa de extensão Comunicação Comunitária de Juazeiro e Sertão do São Francisco, desenvolvida em 2008 e 2009, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), para identificar as emissoras comunitárias localizadas nas cidades do Sertão do São Francisco - Campo Alegre de Lourdes, Canudos, Casa Nova, Curaçá, Juazeiro, Pilão Arcado, Remanso, Sento Sé, Sobradinho e Uauá. A pesquisa - a primeira desse território baiano - identificou, em operação, sete rádios comunitárias em Frequência Modulada (FM) e quatro no sistema de alto-falante. Informações, como tipos de programação e gestão, participação popular e captação de recursos, apontam para as utopias do fazer Comunicação Comunitária no Brasil diante de uma legislação em descompasso com a realidade desse jeito popular de fazer comunicação.

**Palavras chaves:** Comunicação Comunitária; Gestão; Participação popular.

### Resumen

Este artículo analiza los datos de la investigación Extensión Comunicación Comunitaria Juazeiro y del interior de San Francisco, desarrollada en 2008 y 2009 em la Universidade do Estado da Bahia (UNEB), para identificar las estaciones de La comunidad en las ciudad es del interior de San Francisco - Campo Alegre Lourdes, Canudos, Casa Nova, Curaçá, Juazeiro, Pilão Arcado, Remanso, Sento Sé, Sobradinho y Uauá. La investigación – La primera del Estado de Bahia - identificado, em funcionamiento, siete comunidades de frecuencia modulada (FM) y cuatro por el sistema de altavoces. Informaciones como los tipos de programación y lagementión, la participación popular y recaudación de fondos confirman lãs utopías de hacer comunicación comunitária en Brasil delante de una leyfuera de sintonia com la realidad de esta forma popular de hacer comunicación.

**Palabras clave:** Comunicación Comunitaria; Gestión; La participación popular.

### ABSTRACT

This article analyzes survey data Extension Community Communication Juazeiro and hinterland of San Francisco, developed in 2008 and 2009 from the State University of Bahia (UNEB), to identify the community stations in the cities of the hinterland of San Francisco - Campo Alegre de Lourdes, Canudos, Casa Nova, Curaçá, Juazeiro, Pilão Arcado, Remanso, Sento Sé, Sobradinho e Uauá. The research identified community radios in Frequency

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB); professora no curso de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios UNEB/Juazeiro\BA. Jornalista, graduada pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio Grande do Sul. Coordenou, de 2010 a 2013, o CEAfro, programa do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), da (UFBA). E-mail: cmssantos@uneb.br

Modulation (FM) and speaker system doodle. Information, such as types of programming and management, popular participation and fundraising point to the utopias of making Community Communication in Brazil before a law out of step with the reality of this popular way of doing communication

**Keywords:** Community Communication; Management; Popular participation.

## Introdução

Os dados divulgados e analisados nesse artigo fazem parte da pesquisa de extensão Comunicação Comunitária em Juazeiro e Sertão do São Francisco, desenvolvida nos anos de 2008 e 2009<sup>2</sup>, e se limitam às emissoras comunitárias no sistema FM, embora também tenham sido identificadas emissoras no sistema de alto-falantes. Das 10 cidades do Sertão do São Francisco, em uma, Campo Alegre de Lourdes, tivemos dificuldades em localizar pessoas ligadas a Comunicação Comunitária local, para aplicar questionários ou fazer entrevista. Por conta desse imprevisto, não conseguimos obter dados desse município. Logo, do total de nove cidades visitadas (o território tem 10 municípios), a equipe do projeto<sup>3</sup> aplicou 18 questionários e fez 19 entrevistas. Assim, foi possível identificar, em operação, sete rádios comunitárias (RadCom's) em FM e quatro no sistema de alto-falante.

Mas antes da apresentação e análise desses dados, optamos por percorrer o seguinte percurso, com o propósito de contextualizar as informações: definir o Sertão do São Francisco, a Comunicação Comunitária e fazer um breve panorama sobre a Legislação. Já recorrendo aos resultados desta pesquisa, mostraremos o perfil das emissoras comunitárias identificadas no Sertão do São Francisco em FM e, só então, faremos análises de várias dessas informações apuradas.

Ao traçar um breve perfil deste Território de Identidade (TI)<sup>4</sup> do Sertão do São Francisco, vamos constatar algumas das especificidades da Comunicação Comunitária nessa região, a mais esquecida, discriminada e desvalorizada do país, sobrevivendo, ainda, sem um amplo e eficiente programa político e institucional de desenvolvimento e de convivência com o clima semi-árido.

---

<sup>2</sup> Em 2009 foi realizado, na UNEB, Campus DCH III\Juazeiro, o seminário Encontro de Formação em Comunicação Comunitária, etapa Sertão do São Francisco que contou com representantes de todas as emissoras do território e com apoio da UNEB, UFBA, IRDEB/TVE, Agecom, UNICEF, Sinterp/BA, Moc e Cipó.

<sup>3</sup> A pesquisa foi coordenada pela professora Mestra Céres Santos e contou com a vice-coordenação da professora Verbena Mourão, e com o trabalho das estudantes pesquisadoras Alinne Suanne Torres (voluntária), Érica Daiana da Costa Silva (bolsista), Karine Pereira, (bolsista), Laura de Oliveira (voluntária) e Marcos Vinicius Santana (bolsista).

<sup>4</sup> O Estado Baiano foi subdividido em 26 Territórios de Identidades (TI's).

De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2007, o Sertão do São Francisco faz parte do Sertão Brasileiro. Esse ocupa uma área de 969.584,4 km<sup>2</sup> e tem uma população de quase 21 milhões de habitantes - todo o Nordeste tem 51.534.406, sendo 44% no meio rural - e 1.133 municípios<sup>5</sup>.

Já os 10 municípios que compõem o Território Sertão do São Francisco - Campo Alegre de Lourdes, Canudos, Casa Nova, Curaçá, Juazeiro, Pilão Arcado, Remando, Sento Sé, Sobradinho e Uauá - estão localizados no Extremo Norte do Estado da Bahia, já na divisa com os estados do Piauí (a Oeste e ao Norte) e de Pernambuco (ao Norte), tendo o Rio São Francisco como marco divisório com este estado. Sendo assim, o rio é, de fato, um divisor de águas da região. Ela tem duas partes e, ainda, a barragem de Sobradinho.

A população do território é de quase 521 mil habitantes e, desse total, cerca de 36,12% (178.664 pessoas), vivem na área rural. Na região estão 31.768 agricultores familiares e 2.371 famílias assentadas.

#### POPULAÇÃO DO SERTÃO DO SÃO FRANCISCO

MUNICÍPIO	POPULAÇÃO
Juazeiro	230.538
Casa Nova	62.862
Remanso	38.004
Sento Sé	36.517
Pilão Arcado	32.844
Curaçá	32.449
Campo Alegre de Lourdes	26.935
Uauá	24.662
Sobradinho	21.315
Canudos	14.656
<b>TOTAL</b>	<b>520.782</b>

Fonte: IBGE, 2007

O território Sertão do São Francisco abrange uma área de 61.746 Km<sup>2</sup>, assim distribuídos:

#### ÁREA DO SERTÃO DO SÃO FRANCISCO

MUNICÍPIO	KM <sup>2</sup>
Campo Alegre de Lourdes	2766
Canudos,	3000
Casa Nova	9697
Curaçá	6476

<sup>5</sup> O Brasil tem 5.564 municípios.

Juazeiro	6415
Pilão Arcado	11761
Remanso	4712
Sento Sé	12629
Sobradinho	1328
Uauá	2962
<b>TOTAL</b>	<b>61.746</b>

Fonte: IBGE, 2007

Também há registros de comunidades quilombolas e indígenas. Seu IDH médio é 0,64<sup>6</sup>, mas, quando comparado com outras cidades do Estado da Bahia, com 415 municípios, ou do Brasil, com 5.564 municípios, a classificação cai. Senão, vejamos:

### IDH DO SERTÃO DO SÃO FRANCISCO

Município	Classificação estadual	Classificação nacional
Sobradinho	37	3251
Juazeiro	40	3266
Pilão Arcado	407	5338
Curaçá	192	4207
Uauá	231	4377
Remanso	236	4387
Casa Nova	248	4469
Sento Sé	288	4602
Canudos	303	4677
Campo Alegre de Lourdes	364	4966

Dados da pesquisa, 2008

Se pegarmos apenas os IDH's do item Educação, veremos que a situação do Território é bastante preocupante:

### IDH DA EDUCAÇÃO NO TERRITÓRIO DO SERTÃO DO SÃO FRANCISCO

MUNICÍPIO	IDH EDUCAÇÃO	CLASSIFICAÇÃO
Pilão Arcado	0,343	MUITO BAIXO
Campo Alegre de Lourdes	0,430	MUITO BAIXO
Casa Nova	0,435	MUITO BAIXO

<sup>6</sup> O IDH é uma medida geral que amplia a perspectiva sobre o desenvolvimento humano. O índice varia em uma escala de 0 a 1. Quanto mais próximo de 1, mais elevado é o IDH do país ou cidade. O ranking divide os países em quatro categorias: nações com índice de desenvolvimento "muito elevado", "elevado", "médio" e "baixo". Segundo classificação do PNUD, municípios com índice variando de 0 a 0,499 o IDH é muito baixo. De 0,500 a 0,599, baixo. De 0,600 até, 0,699, médio de 0,700 a 0,799 alto e muito alto de 0,800 a 1,000.

Remanso	0,451	MUITO BAIXO
Canudos	0453	MUITO BAIXO
Curaçá	0,463	MUITO BAIXO
Sento Sé	0,480	MUITO BAIXO
Uauá	0,463	MUITO BAIXO
Sobradinho	0,555	BAIXO
Juazeiro	0,594	BAIXO

Fonte: IBGE, 2010. Atlas do Desenvolvimento Humano, PNUD 2013

O clima do território caracteriza-se por ter apenas duas estações: outono e verão, dois períodos secos anuais - um com longo déficit hídrico seguido de chuvas intermitentes e, outro, com seca curta seguido de chuvas torrenciais.

A passos ainda muito lentos, o antigo carro-pipa está sendo substituído por cisternas e implantação de políticas para o enfrentamento da seca e convivência com o semiárido. Mais do que o sol, o que mais castiga o sertanejo é a falta de políticas públicas que levem água, comida e cultura para a região. Ou seja, desenvolvimento.

Na proposta de convivência com o semiárido, procura-se não só valorizar a região, mas também buscar uma nova representação (midiática) na qual a caatinga deixe de ser um local de árvores secas, sem vida, para apresentar bioma diverso, muito rico quando comparado com outros biomas semelhantes, em termos de clima e solo.

Porém, a ausência do Estado e de uma política eficaz faz com que boa parte da população dependa do carro pipa para ter água, ao invés de cisternas, e que se desenvolvam ações de impacto negativo na caatinga, que é a exploração dos recursos, como a lenha, componente importante para a geração de energética regional, provocando danos à biodiversidade e já dando início a processos de desertificação.

É nesse contexto de especificidades e diversidades populacionais que, no final dos anos 90, do século XX, surgem as primeiras emissoras de Comunicação Comunitária que, na maioria das cidades do Sertão do São Francisco, tornaram-se as únicas fontes locais de informação da população.

### **Novos rumos da Comunicação Comunitária**

Entende-se por Comunicação Comunitária a comunicação feita pela população e, segundo Cicília Peruzzo (2006),

A comunicação popular representa uma forma alternativa de comunicação e tem sua origem nos movimentos populares dos anos de 1970 e 1980, no Brasil e na América Latina como um todo. Ela não se caracteriza como um tipo qualquer de mídia, mas como um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares. Essa ação tem caráter mobilizador coletivo na figura dos movimentos e organizações populares, que perpassa e é perpassada por canais próprios de comunicação (p. 2).

Observa-se que a Comunicação Comunitária carrega, de forma intrínseca, uma participação popular singular: o desejo de ser sujeito ativo na construção social tendo como combustível principal a cidadania, os direitos civis, políticos, sociais e coletivos, e, como foco, o acesso aos meios de comunicação.

As formas como esse desejo é transformado em objeto real, em abertura de novas rádios ou TVs comunitárias estão, constantemente, em mudança, o que tem provocado uma revisão, inclusive, nos conceitos de Comunicação Popular e Comunitária, uma vez que os constituídos no final dos anos 70 até o início deste século já não contemplam os novos arranjos que contam, por exemplo, com a força e poder das novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC).

Uma outra mudança da atualidade diz respeito à própria concepção de participação popular. Nos dados da pesquisa ora em análise, observam-se perfis semelhantes aos conceitos difundidos quando do surgimento da Comunicação Popular ou Comunitária. Mas na sua teia, transporta novos arranjos que não podem ser desprezados e também precisam ser identificados e analisados, pois são novos ingredientes de um processo que não pára. Em algumas emissoras há uma adequação às novas práticas dos movimentos sociais, seja em termos de participação, seja em termos de gestão dessas emissoras.

Atenta a esses novos arranjos, Peruzzo (2006) vai destacar que o termo comunitário passou a identificar diferentes processos comunicacionais, promovidos no conjunto das ações da Comunicação Popular ou Comunitária e, também, na comunicação comercial, quando essa amplia seu foco de participação no processo de produção e veiculação da notícia, abrindo espaços para o jornalismo cidadão, por exemplo.

Peruzzo (2006) salienta que a Comunicação Popular ou Comunitária, nos tempos atuais, mantém seu sentido político que lhe caracteriza, que é a forma de expressão de segmentos excluídos da população, “mas em processo de mobilização visando atingir seus interesses e suprir necessidades de sobrevivência e de participação política” (p.2).

Como observa Peruzzo (2006) e como constatamos na pesquisa, a prática da Comunicação Popular ou Comunitária mantém, na atualidade, práticas antigas que lhe

caracterizaram e novas que precisam ser também observadas, como é a ideia de comunidade ou participação popular na construção de novas emissoras comunitárias. Sem essa readequação, qualquer análise de ações atuais nesse campo pode se tornar equivocada, já que, de fato, a Comunicação Comunitária não se sustenta, apenas nos conceitos formulados há 40 anos. O período de tempo, 40 anos, é pequeno para a história, mas muito significativo e repleto de novos fazeres populares. Sem essa adequação, corremos o risco de negligenciar e excluir novas expressões dessa construção social, a Comunicação Comunitária.

Na atualidade, a Comunicação Popular ou Comunitária mantém-se dentro dos ideais, por exemplo, destacados por Mário Kaplun, de que ela é libertadora, transformadora, na qual o povo é o principal protagonista. No entanto, os mecanismos, as estratégias de ação mudaram, assim como mudou a participação do Estado na concessão de outorgas de novas rádios comunitárias, mesmo que ele ainda se mantenha reticente e resistente nesse processo, oferecendo tratamento diferenciado e discriminatório, entre as concessões para emissoras comunitárias e comerciais, por exemplo.

Mas, a ideia da ação popular se mantém. Afinal, o Ministério das Comunicações (MC) ainda exige a constituição de uma associação popular para que ela formule o pedido de concessão de sinal. Superada essa etapa, o pedido passa por um funil de critérios estabelecidos pelo MC que pode levar vários anos até uma resposta positiva, ou não. É nesse processo que a população é levada a iniciar um debate sobre a Comunicação, no caso a Comunitária, e a desejar a democratização dos meios de comunicação, onde a sua participação é fundamental. Ora, se as organizações da sociedade civil passaram por mudanças significativas, como a Comunicação Popular e Comunitária se manteria à parte, vivendo de processos comunicacionais que não mais atendem à realidade de demandas locais e globais? É inegável que aquela Comunicação Popular e Comunitária, difundida na América Latina em períodos de ditadura militar, foi impactada por novos momentos, como a democracia brasileira, onde a sociedade trilhou novos caminhos de luta e conquistas importantes, a partir dessas novas formas de luta.

Nesse debate, Rozinaldo Antonio Miani (2011) é contrário ao uso da expressão Comunicação Comunitária como sinônimo de Comunicação Popular. Segundo ele, essas expressões carregam significados históricos distintos que, ao serem associados, provocam distorções. Sendo assim, ele vai se apoiar nas ideias de Raquel Paiva, quando afirma que comunidade “tem aparecido como investida de um poder de resgate da solidariedade humana ou da organicidade social perdida” (p. 4), e de Ciro Marcondes Filho, para definir comunidade

“como aquela forma de organização que reúne as pessoas e resgata a sociabilidade perdida” (p.5).

Mesmo nesse novo cenário de transmutações, até mesmo no campo conceitual, o exercício da cidadania e do fazer comunitário se mantém, porém com novos formatos e vozes. Afinal, a Comunicação Comunitária promoveu novas interfaces. Evoluiu do sistema de alto-falante para a rádio FM, embora ainda se encontre o sistema mais tradicional no Sertão do São Francisco, uma das regiões mais pobres do país. A Comunicação Comunitária pulou do vídeo popular, aquele transmitido em praça pública, para a TV Comunitária, essa, em sistema de canal fechado. Do boletim feito no mimeógrafo da escola para os jornais impressos ou digitalizados.

Também se revelam de forma plural e singular as necessidades de cada comunidade, de cada emissora. Nesse movimento, a Comunicação Comunitária continua exigindo, para oxigenação e sobrevivência, a participação popular, a participação comunitária não mais em um embate ideológico, porém mais real, mais local, mais possível. Ou seja, esses movimentos se tornaram mais permeável e aglutinador de outras linguagens do construto social, como as manifestações culturais.

Não vamos aqui, tratar do modelo de desenvolvimento que o país adotou, porém precisamos rever a ideia de comunidade, como propõe Raquel Paiva (2007), considerando, por exemplo, o seu potencial contra-hegemônico na Comunicação Social, produzindo não só novas formas de linguagens, mas também uma estrutura mais integrada e polifônica entre os públicos produtores e consumidores de mensagens. Diante das características da Comunicação Comunitária, a necessidade de promover uma comunicação alicerçada na participação se mantém. Mantendo-se, assim, a ideia de comunidade, mesmo em um processo de transmutação.

## **Legislação**

Nesse artigo não vamos aprofundar o debate sobre a legislação das rádios comunitárias, apenas citar a lei que regulamenta a Comunicação Comunitária é de 1998, lei nº 9.612, através do Decreto nº 2.615, também de 1998. No seu artigo 1º, temos a definição de Serviço de Radiodifusão Comunitária sonora: opera em frequência modulada (FM) e em baixa potência e cobertura restrita (raio de 1 km), só podendo ser outorgada a fundações e associações comunitárias, sem fins lucrativos, com sede na localidade de prestação do serviço.

Já o 4º artigo especifica os princípios desse tipo de rádio, como por exemplo: dar oportunidade à difusão de ideias, elementos de cultura, tradições e hábitos sociais da comunidade; oferecer mecanismo à formação e integração da comunidade, estimulando o lazer, a cultura e o convívio social; prestar serviços de utilidade pública, integrando-se aos serviços de defesa civil, sempre que necessário; contribuir para o aperfeiçoamento profissional nas áreas de atuação dos jornalistas e radialistas, de conformidade com a legislação profissional vigente; permitir a capacitação dos cidadãos no exercício do direito de expressão da forma mais acessível possível.

Se, por um lado, a lei vem regulamentar uma atividade que, no Brasil, já era praticada há mais de 30 anos e promovido muitas prisões de comunicadores/as populares, por outro, a legislação cria dificuldades, seja pelo seu alcance da emissora, seja pelos limites impostos para a captação de recursos para a viabilidade de uma emissora. Mais recentemente, em 2011, o Ministério das Comunicações publicou a Portaria 462/11, definindo a ideia de “apoio cultural” a essas emissoras. Pela Portaria, só é permitida a veiculação de uma mensagem institucional, nome, endereço físico e eletrônico e telefone do patrocinador e proíbem-se anúncios de produtos, bens, serviços, promoções, preços, ofertas, condições de pagamento, ou quaisquer outras vantagens que promovam o/a patrocinador/a.

Há algum tempo, ativistas do movimento de rádios comunitárias, em nível nacional, consideram a lei como um obstáculo à democratização da comunicação, reclamam da morosidade na concessão do serviço e do alcance de até 1 km para a transmissão, em ondas de baixa potência de até 25w, de um único canal para as emissoras comunitárias, punição caso a comunitária interfira na frequência da comercial, proibição de publicidade.

### **Comunicação Comunitária no Sertão do São Francisco**

Após a aplicação de questionários e fazer entrevistas, identificamos sete rádios comunitárias (RadCom's) em FM e quatro no sistema de alto-falante no território, assim distribuídas:

#### **TOTAL DE EMISSORAS EM FUNCIONAMENTO**

<b>MUNICÍPIOS</b>	<b>RADIO COMUM.</b>	<b>SISTEMA DE ALTO-FALANTE</b>
CAMPO ALEGRE DE LOURDES		
CANUDOS	Atividade FM	
CASA NOVA	Casa Nova FM	
CURAÇÁ	Curaçá FM	

JUAZEIRO	Liberdade FM	Rádio Cultural (Quidé) Sica (Sistema de Com. da As. de Des. Com. do Tabuleiro) Sistema Comunitário (João Paulo II)
PILÃO ARCADO	Tropical FM*	
REMANSO	Zabelê FM	
SENTO SÉ		
SOBRADINHO		Rádio de Paizinho
UAUÁ	Luz do Sertão FM	

Dados da pesquisa, 2008

Quanto à tabulação dos dados, chamou-nos a atenção que a maioria, cinco das sete emissoras, encaminhou seus pedidos de funcionamento ao Ministério das Comunicações (MC) nos anos de 1998 e 1999. O dado, por si só, já demanda outra investigação: em qual contexto essas populações estavam vivenciando na área de comunicação, que as motivou a tomar a mesma iniciativa, de desejar ter em suas cidades uma emissora comunitária? Afinal, a procura pela concessão se deu no mesmo ano em que o Governo Brasileiro aprovou a Lei nº 9.612/98, que rege esse tipo de radiodifusão. Nesse item, o que mais nos impactou foi identificar que a maioria das associações teve que esperar uma média de seis anos para receber outorga do MC.

### RADCOM'S DO SERTÃO DO SÃO FRANCISCO

MUNICÍPIO	EMISSORA	PEDIDO	OUTORGA	TEMPO DE ESPERA
Campo Alegre de Lourdes				
Canudos	Atividade FM 87.9	1998	2007	09 anos
Casa Nova	Casa Nova FM 104,9	2004	2008	04 anos
Curaçá	Curaçá FM 87.9	1998	2006	08 anos
Juazeiro	Liberdade FM 87.9	1998	2002	04 anos
Pilão Arcado	Tropical FM 87,9	1999	2006	07 anos
Remanso	Zabelê FM 87.9	1998	2006	08 anos
Sento Sé	<b>Oasis FM*</b>	<b>1997</b>	<b>2006</b>	<b>09 anos</b>
Sobradinho	<b>São Francisco FM*</b>	<b>1998</b>		
Uauá	Luz do Sertão FM 87.9	2003	2008	05 anos

Dados da pesquisa, 2008

\*não está em operação

Outro fato que destacamos foi com relação ao número de associações criadas com esse propósito, uma das exigências do MC:

### ASSOCIAÇÕES CRIADAS

MUNICÍPIOS	ASSOC. CRIADAS
CAMPO ALEGRE DE LOURDES	
CANUDOS	05
CASA NOVA	07
CURAÇÁ	03
JUAZEIRO	10
PILÃO ARCADE	03
REMANSO	04
SENTO SÉ	06
SOBRADINHO	03
UAUÁ	04
<b>TOTAL</b>	<b>45</b>

Dados da pesquisa, 2008

Os números, ao lado dos pedidos de novas RadCom's, sinalizam, possivelmente, para uma movimentação atípica da sociedade civil em torno da instalação de emissoras comunitárias. Em 2008, no território Sertão do São Francisco, existiam 50 pedidos registrados no MC; desse total, sete rádios em operação, sendo cinco já com licenças definitivas; duas autorizadas; três cadastradas e aguardando habilitação, três pedidos em análise e 36 pedidos arquivados<sup>7</sup>.

Outro dado que chama atenção diz respeito ao modelo de gestão das emissoras comunitárias, em operação no ano de 2008. Seis das sete emissoras em funcionamento adotaram um modelo tradicional de presidência, com concentração do poder e de tomadas de decisão, mesmo sendo essa presidência formada por representantes de vários segmentos da sociedade civil organizada.

### MODELO DE GESTÃO

MUNICÍPIO	EMISSORA	GESTÃO
Canudos,	Atividade FM 87.9	Presidência
Casa Nova	Casa Nova FM 104,9	Diretoria
Curaçá	Curaçá FM 87.9	Presidência
Juazeiro	Liberdade FM 87.9	Presidência
Pilão Arcado	Tropical FM 87,9	Presidência

<sup>7</sup>Dados do Ministério das Comunicações: <http://www.mc.gov.br/radio-comunitaria> - acesso em 20 de julho de 2009.

Remanso	Zabelê FM 87.9	Presidência
Uauá	Luz do Sertão FM 87.9	Presidência

Dados da pesquisa, 2008

Outra informação, a participação popular na programação das emissoras comunitária, demonstra certa timidez nesse tipo de intervenção, embora as emissoras, na sua maioria, gozem de grande aceitação social. Uma das justificativas para isso é que elas são a única emissora radiofônica da cidade.

### PARTICIPAÇÃO POPULAR

EMISSORA	MUNICÍPIO	PARTICIPAÇÃO POPULAR
Atividade FM 87.9	Canudos,	Representação na direção da emissora. Carta e telefone
Casa Nova FM 104,9	Casa Nova	Representação na direção da emissora. Programas próprios de integrantes dos movimentos sociais. Programação com temas sociais e educativos
Curaçá FM 87.9	Curaçá	Representação na direção da emissora. Participação diversificada. Programação focada na sociedade
Liberdade FM 87.9	Juazeiro	Representação na direção da emissora. Pouca participação. Cartas e telefonemas com pedidos musicais, avisos de utilidade pública
Tropical FM 87,9	Pilão Arcado	Representação a direção da emissora. Prioridade na programação
Zabelê FM 87.9	Remanso	Representação na direção da emissora. Programação diversa, com programas de notícias produzidos por entidades da sociedade civil
Luz do Sertão FM 87.9	Uauá	Representação na direção da emissora. Programação diversa, com programas de notícias produzidos por entidades da sociedade civil

Dados da pesquisa. 2008

Observa-se, nesse item, que a participação popular tem variações de formas e intensidades. Em algumas emissoras, como a Liberdade FM (Juazeiro), e na Atividade FM (Canudos), a participação é mais tímida e, muitas vezes, limitada a pedidos de veiculação de música ou de algum aviso, colocando em risco uma das funções da Comunicação Comunitária. Em outras, como na Curaçá FM (Curaçá), Zabelê FM (Remanso) e Luz do Sertão (Uauá), a presença é bastante intensa. Além da participação na gestão da emissora, a sociedade participa com programas produzidos por entidades da sociedade civil, através de discussão de temas de interesse da população.

Mas, preocupa a incidência de programas religiosos veiculados nas emissoras comunitárias do Sertão do São Francisco:

### PROGRAMAÇÃO RELIGIOSA

EMISSORA	MUNICÍPIO	RELIGIÕES
Atividade FM 87.9	Canudos,	Evangélica e Católica

Casa Nova FM 104,9	Casa Nova	Evangélica e Católica
Curaçá FM 87.9	Curaçá	Evangélica, Católica e Espírita
Liberdade FM 87.9	Juazeiro	Evangélica
Tropical FM 87,9	Pilão Arcado	Evangélica e Católica
Zabelê FM 87.9	Remanso	Evangélica e Católica
Luz do Sertão FM 87.9	Uauá	Evangélica e Católica

Dados da pesquisa, 2008

O tema é, na atualidade, na área da Comunicação Comunitária, um dos mais polêmicos, acirrando os ânimos entre os favoráveis e contrários à presença religiosa nas emissoras comunitárias em FM. Apesar das críticas procedentes em relação à lei que rege as rádios comunitárias, a de nº 9.612/98; ela é explícita, quando diz, nos artigos 4º e 11º, que é proibido “o proselitismo de qualquer natureza na programação das emissoras de radiodifusão comunitária”. Ou seja, é vedada a pregação, a catequese, a difusão de cultos etc. Diz, ainda, que a emissora não pode ser dirigida ou ter alguma relação de subalternidade com instituições religiosas.

Contudo, esse dado observado na pesquisa não é nosso principal foco de análise. Acreditamos que o tema, por sua complexidade, deve ser tratado em outro espaço. No entanto, não podemos deixar de notar que a própria criação e trajetória das RadCom's na América Latina contou com apoio direto da Igreja Católica, apoio esse que se mantém até hoje, ao ponto dela ter criado a Associação Nacional Católica de RadCom's (Ancarc). Por outro lado, não podemos desmerecer que o binômio religiões evangélicas e poder tem contribuído para a proliferação de emissoras políticas concedidas para igrejas ou associações religiosas, o que também é proibido por lei.

Agora, o fato é presente: todas as emissoras comunitárias em FM do Sertão do São Francisco cedem espaço da grade de programação para religiosos de dois segmentos: Católico e Evangélico. A Curaçá FM amplia, para outra religião, o espiritismo. A questão é tão complexa que já tramita na Câmara dos Deputados o projeto de Lei 1665\03, do deputado Wladimir Costa (PMDB-PA), estabelecendo regras para o patrocínio e veiculação de programas religiosos nas rádios comunitárias, alterando, assim, a lei atual.

Outro dado que a pesquisa apurou e que também é nevrálgico, diz respeito à existência do “apoio cultural”, em todas as emissoras listadas. Porém, nem todas estão em conformidade com a Portaria 462\11, do MC. Ela define essa forma de anúncio e diz que, em emissoras comunitárias, só é permitido veiculação de uma mensagem institucional, nome, endereço físico e eletrônico e telefone do patrocinador, e proíbe anúncios de produtos, bens, serviços,

promoções, preços, ofertas, condições de pagamento, ou quaisquer outras vantagens que promovam a pessoa jurídica patrocinadora. Os apoios se restringem aos anunciantes abrangidos pelo raio de um quilômetro da antena da emissora, não podendo receber, na maioria dos casos, apoio cultural da administração pública.

Não menos preocupantes são as informações sobre formação da equipe. Apesar de todas as equipes terem recebido alguma formação técnica, todas se queixam da falta de uma formação direcionada, mais completa e profissional, que trate, por exemplo, do papel de uma rádio comunitária. Na Atividade FM 87.9 (Canudos\BA), por exemplo, de uma equipe inicial com 11 pessoas, apenas três tiveram formação através de oficinas ministradas pelo Sindicato de Locutores da Bahia, específica para comunicadores\as comunitários\as.

Na Casa Nova FM 104,9 (Casa Nova\BA), toda a equipe recebeu formação técnica ministrada por uma escola técnica de São Paulo, que oferecia curso profissionalizante à distância, com 90 dias de duração. Na época da criação da Curaçá FM 87.9 (Curaçá\BA), a equipe recebeu ajuda de um técnico para a manutenção dos equipamentos e a capacitação foi feita por professores do Departamento de Ciências Humanas III (DCH III), da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus de Juazeiro.

Na Zabelê FM 87.9 (Remanso\BA), a equipe recebeu capacitação do Setor Diocesano de Comunicação e Audiovisual da Diocese de Juazeiro (SEDICA), que ofereceu treinamento de gravação de áudio, preparação e formação de programas e aproveitamento da voz. Cada curso teve uma carga horária de 14 horas. Na época da pesquisa, poucas pessoas sabiam operar os equipamentos e editar os programas. A equipe da Luz do Sertão FM 87.9 recebeu formação técnica do SEDICA, para atuar com a rádio comunitária. A capacitação foi de técnicas de locução e apresentação de programas de rádio, com carga horária de 16 horas.

### **Considerações Finais**

O mapeamento realizado pela pesquisa Comunicação Comunitária de Juazeiro e Sertão do São Francisco, desenvolvida em 2008 e 2009, permitiu o enriquecimento do debate em torno da Comunicação Comunitária, pois trouxe à tona uma realidade permeada de semelhanças com as demais emissoras existentes no país: dificuldades para a formação e reconhecimento profissional dos\as comunicadores\as populares, distorções no entendimento e prática de participação popular nas RadCom's, assim como no modelo de gestão que se diferencie de tipos convencionais hierarquizados, pouco democráticos e centralizadores;

contexto esse que precisa receber interferências, inclusive, institucionais voltadas para a promoção desse tipo de fazer comunicação.

Questões cruciais para a Comunicação Comunitária precisam ser revistas, como é o caso da participação popular que, na medida do possível, deve ser estimulada, pois esse é um dos importantes diferenciais da comunicação comercial. Essa participação popular não pode ficar resumida aos pedidos musicais, feitos por telefone. As RadCom's não podem evitar as falas populares nas suas grandes de programação. Nem mesmo a Anatel, ao cumprir a Lei 9.612/98, pode continuar sua tentativa de emudecer a voz popular.

A pesquisa também evidencia problemas de sustentabilidade econômica dessas emissoras, assim como dificuldades no pagamento das equipes que nelas trabalham. Essa falta de recursos resulta, em muitos momentos, da colisão das RadCom's com as leis. Também preocupa a insistente presença de religiões nas grades de programação das emissoras comunitárias do Sertão do São Francisco. Esse tipo de coronelismo, assim como o político, é uma questão que interfere no fazer Comunicação Comunitária, nos processos comunicacionais democráticos. Redundante, porém necessário, destacar a urgência na revisão da Lei 9.612/98.

A pesquisa também coloca na pauta a necessidade da sua atualização, uma vez que o segmento tem passado por novas interferências, como é o caso das novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC) e a ampliação do número de rádios comunitárias na *web*. Acreditamos que a continuidade da pesquisa propiciará uma nova intervenção do DCH III da UNEB na Comunicação Comunitária do Sertão do São Francisco, a partir das necessidades já apontadas nos dados, levantados, principalmente em relação à formação dos/as comunicadores/as populares.

Apesar da pesquisa mostrar histórias e contextos ainda adversos, nota-se, por outro lado, que ela vislumbra um dos desejos mais significativos da humanidade: o da comunicação como um direito humano. Foi esse desejo que moveu pessoas de uma das regiões mais pobres do país para se comunicarem, dialogarem sobre questões de interesse local e global.

## REFERÊNCIAS

**Atlas Brasil.** Disponível em: <http://www.atlasbrasil.org.br/2013/>. Acesso em 26 de março de 2014.

**COMSERTOES.** Revista de Comunicação e Cultura do Semiárido. UNEB, DCHIII, NUPE, EDUNEB, Juazeiro\BA, Volume1, no 1, julho\dezembro de 2013.

DUARTE, Edson. **Liberdade de expressão das rádios comunitárias**. Brasília: Gabinete do deputado federal Edson Duarte (PV/BA), 2004.

LORENZON, Adriane. **Poder local no ar: municipalização das RadCom's e fortalecimento de esferas públicas locais no Brasil**. Brasília: Abravídeo, 2009.

LUZ, Dioclécio. **Rádios Comunitárias: trilha apaixonada e bem-humorada do que é e de como fazer RadCom's na intenção de mudar o mundo**. 2. Ed. Brasília: Produção Independente, 2004.

MIANI, Rozinaldo Antonio. **Os pressupostos teóricos da comunicação comunitária e sua condição de alternativa política ao monopólio midiático**. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/16547/14492>. Acesso em 02 de abril de 2014.

**Ministério das Comunicações**. Disponível em: <http://www.mc.gov.br/radio-comunitaria>. Acesso em 20 de julho de 2009.

NUNES, Vidal Márcia. **As RadCom's nas campanhas eleitorais: exercício da cidadania ou instrumentalização** (1998-2000). Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n22/n22a06.pdf> - Acesso em 01 abril de 2014.

\_\_\_\_\_. e ALMEIDA, Fernando F. de. (Org.). **Mídia comunitária, liberdade de comunicação e desenvolvimento**. In: **Comunicação para cidadania**. São Paulo: INTERCOM; Salvador: UNEB; 2003. p. 245 – 260.

PAIVA, Raquel. **O retorno da Comunidade – os novos caminhos do social**. Rio de Janeiro. Mauad X, 2007.

\_\_\_\_\_. **A comunicação como projeto social**. Disponível em: [http://leccufrj.files.wordpress.com/2011/02/paiva\\_comunicacao-como-projeto-social.pdf](http://leccufrj.files.wordpress.com/2011/02/paiva_comunicacao-como-projeto-social.pdf). Acesso em 02 de abril de 2014

PERUZZO, Cicilia M. K. **Comunicação nos movimentos populares: a participação da construção da cidadania**. Editora Petrópolis: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Rádio comunitária, educomunicação e desenvolvimento local**. Net, Rio de Janeiro, 2007. P. 69- 94. Disponível em: [http://www.ciciliaperuzzo.pro.br/artigos/radio\\_comunitaria\\_educomunicacao\\_e\\_desenvolvimento\\_local.pdf](http://www.ciciliaperuzzo.pro.br/artigos/radio_comunitaria_educomunicacao_e_desenvolvimento_local.pdf). Acesso em: 07 julho 2009.

\_\_\_\_\_. **Comunicação Comunitária e Educação para a Cidadania**. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/48.pdf>. Acesso em 29 de março de 2014

TEIXEIRA, Elenaldo. **O local e o global: limites e desafios da participação cidadã**. São Paulo: Cortez; Recife: EQUIP; Salvador: UFBA, 2001.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB). **Relatório da pesquisa de extensão Comunicação Comunitária em Juazeiro e Sertão do São Francisco**. DCH III, Juazeiro, 2014.

VOLPATO, Marcelo de Oliveira. **A religião nas rádios comunitárias “Gospel FM” e “Jornal FM”**. Disponível em: [http://www.usp.br/alterjor/ojs/index.php/alterjor/article/view/aj1-a5/pdf\\_17](http://www.usp.br/alterjor/ojs/index.php/alterjor/article/view/aj1-a5/pdf_17). Acesso em: 29 de março de 2014.

## **As tecnologias sociais como ferramentas de educomunicação e produção de conteúdo discursivo e imagético sobre o semiárido brasileiro: um relato de experiência das organizações sociais em conjunto com a ASA<sup>1</sup>**

Uilson Viana de Souza<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo discutir as tecnologias sociais enquanto mecanismos de Educomunicação a partir do relato de experiência das organizações que compõem a ASA. A metodologia baseou-se na catalogação de materiais produzidos por estas instituições no que concerne à aplicação de tais tecnologias em culminância com os objetivos do projeto de Pesquisa-Ação: Uma Estratégia de Transição Agroecológica para a Sustentabilidade das Unidades de Produção Familiar no Semiárido Baiano. Como proposição e resultados foram indicadas as tecnologias apropriadas às famílias beneficiadas com o projeto servindo de base de dados para posterior uso e aplicação nas comunidades, bem como a discussão sobre a inserção das tecnologias sociais voltadas para a convivência com o semiárido.

**Palavras-chave:** Convivência; Educomunicação; Instituições; Instrumento; Comunidades.

### **Abstract**

This publication aims to discuss social technologies as mechanisms Educommunication from reporting experience of organizations that make up the ASA. The methodology was based on the cataloging of materials produced by these institutions regarding the application of such technologies in culmination with the objectives of the research project Action: A Transition Strategy for the Sustainability of Agro-Ecological Family Farms in the semiarid Baiano which I am a fellow and is coordinated by teacher Edonilce da Rocha Barros. As proposition and results were given appropriate technologies to families benefited from the project serves as a database for later use and application communities, as well as discussion about the inclusion of facing the coexistence with the semiarid social technologies.

**Keywords:** Coexistence; Educommunication; Institutions; Instrument; Communities.

### **Resumen**

Esta publicación tiene como objetivo discutir las tecnologías sociales como mecanismos de Educomunicación de la experiencia de las organizaciones que componen la ASA informes. La metodología se basa en la catalogación de los materiales producidos por estas instituciones en relación con la aplicación de dichas tecnologías en la culminación de los objetivos de la acción proyecto de investigación: una estrategia de transición para la Sostenibilidad de

---

<sup>1</sup> A ASA – Articulação do Semiárido brasileiro é uma rede de organizações sociais que trabalha pelo desenvolvimento do semiárido a partir de ações que visem a sustentabilidade da região.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB); Tecnólogo em Administração de Empresas pela UNOPAR; Pós-graduando em Educação Contextualizada para a Convivência com o Semiárido pela UNEB, e em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente é professor do Centro Territorial de Educação Profissional do Território de Irecê Bahia (CETEP) nos cursos técnicos de Agropecuária, Administração e Secretariado Escolar.

agroecológicas Family Farms en el semiárido Baiano la cual soy miembro y está coordinado por el profesor Edonilce da Rocha Barros. Como propuesta y los resultados se dan las tecnologías adecuadas a las familias beneficiadas por el proyecto sirve como una base de datos para el uso y la aplicación comunidades, así como la discusión sobre la inclusión de frente a la convivencia con las tecnologías sociales semiáridas.

**Palabras clave:** Convivencia; Educomunicación; Instituciones; Instrumento; Comunidades.

## 1. Introdução

Este relato é fruto de minha experiência enquanto bolsista do projeto Pesquisa-Ação: Uma Estratégia de Transição Agroecológica para a Sustentabilidade das Unidades de Produção Familiar no Semiárido Baiano, aprovado pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e desenvolvido entre os anos de 2011 a 2013 através da Empresa Baiana de Desenvolvimento Agrícola (EBDA) em parceria com a UNEB (Universidade do Estado da Bahia). O projeto contemplou estudantes de Pedagogia, Agronomia e Comunicação Social. A minha atuação se deu dentro do Subprojeto de Tecnologia da Comunicação e Informação na Extensão Rural, tendo em vista a produção de peças de comunicação no intuito de contemplar o seu público alvo, ou seja, as famílias beneficiadas pelas tecnologias sociais na área de atuação da EBDA. O projeto foi coordenado pela professora Dra. Edonilce da Rocha Barros do Departamento de Ciências Humanas da UNEB.

## 2. Desenvolvimento

### 2.1 A Articulação no Semiárido Brasileiro (ASA)

A ASA é um espaço de articulação de entidades da sociedade civil que compartilham dos mesmos princípios discutindo e propondo políticas de convivência para o Semiárido.

A articulação no Semiárido Brasileiro (ASA) é uma rede de organizações sociais atuantes na região que tem por missão fortalecer a sociedade civil na construção de processos participativos para o desenvolvimento sustentável e a convivência com o semiárido, referenciados em valores culturais e de justiça social (ASA, 2011a, p.2).

Desta forma a ASA é um importante espaço de discussão sobre as políticas para a convivência com o semiárido. As bandeiras de luta estão voltadas não só para o acesso a água,

mas também para o debate da educação contextualizada, a comunicação, a formação, entre outras. Este conjunto de organizações vem ao longo de sua existência desenvolvendo um trabalho que possibilite outra visão sobre o Semiárido Brasileiro (SAB), tendo em vista que esta região historicamente é definida como lugar de seca e êxodo, alimentando com este conceito uma política de indústria da seca.

Propositadamente, as políticas de combate a seca ajudaram a construir no imaginário popular uma falsa ideia sobre o Nordeste: um lugar apenas de terra seca e rachada. Os meios de comunicação contribuíram muito para isso, pois, passaram a priorizar, a partir do final do século XIX, apenas as notícias e os fatos relacionados à seca. O que na verdade era resultado da falta de infraestrutura hídrica e produtiva, virou apenas a falta de água. O que era ausência do estado enquanto provedor de políticas públicas, passou a ser a incapacidade de seu povo de inovar e criar alternativas de conviver com as condições de semiaridez da região (ASA, 2011b, p.04)

Desta forma, a região tem sido estereotipada com uma imagem distorcida que vem sendo reproduzida pela mídia convencional, o que acaba por ocultar as experiências exitosas a exemplo das tecnologias sociais. A seca que é um fenômeno natural do clima semiárido é anunciada pela grande mídia como algo novo e estranho a esta região, desconsiderando que pela característica climática há todos os anos um intervalo de estiagem de oito meses (IRPAA, 2001, p.31). Os meios de comunicação tem conseguido deslocar a visão ultrapassada do SAB para outros campos, fortalecendo outros interesses e distorcendo as diversas causas e experiências de convivência com o semiárido.

Vemos a repetição das mesmas cenas de seca que são mostradas pelo mesmo ângulo sem mostrar o avanço social e tecnológico das experiências que foram sendo desenvolvidas ao longo de décadas por agricultores e entidades, que encontram aqui alternativas viáveis de conviver com o clima (SOUZA, 2014,p.20).

As cenas que se repetem todos os anos dão uma conotação exacerbada do semiárido brasileiro principalmente para quem mora em outras regiões do país. No campo da Comunicação Social é perceptível como o conceito de enquadramento da notícia é totalmente induzido ideologicamente por um discurso midiático. Por outro lado o enquadramento da notícia que segundo Cristofeleti (2010) levaria o telespectador a refletir sobre determinada realidade dada por vários ângulos não se aplica, ocultando desta forma um outro olhar sobre o sertão semiárido.

## **2.2 Tecnologias Sociais e Educomunicação: pilares na construção de conteúdo discursivo e imagético sobre o Semiárido**

A educomunicação é compreendida como uma prática que congrega a educação e a comunicação, onde possibilita a produção do conhecimento de forma coletiva, interagindo com uma metodologia voltada para a relação e o empoderamento com e dos sujeitos. Na Europa o conceito de Educomunicação é definido como “Media Education, o que significa educação para a recepção crítica dos meios de comunicação” (SOARES, 1999, p.03). Neste espaço os sujeitos aqui não são classificados em estudantes e professores separadamente, mas numa práxis onde se valoriza a possibilidade e a capacidade deste conhecimento ser construído em conjunto. Isto contempla a necessidade de discutir um novo modelo de educação pautada numa pedagogia que dê autonomia aos sujeitos.

A construção deste novo ecossistema demanda, sobretudo, uma pedagogia específica para sua própria disseminação: uma pedagogia de projetos voltada para a dialogicidade educacional, em condições de prever formação teórica e prática para que as novas gerações tenham condições não apenas de ler criticamente o mundo dos meios de comunicação, mas, também, de promover as próprias formas de expressão a partir da tradição latino-americana, construindo espaços de cidadania pelo uso comunitário e participativo dos recursos da comunicação e da informação (SOARES, 1999, p.3).

É neste aspecto que podemos verificar uma forte relação das tecnologias sócias com a educomunicação, partindo do princípio de que o processo de construção destas tecnologias parte de uma concepção dialógica, onde os seus atores participam diretamente da criação e invenção destas, não ficando refém de modelos impostos, mas recriando seus saberes e sendo protagonistas de suas próprias formas de expressão, trazidas na reprodução do saber popular, levando a cumprir um papel social de cunho comunitário e participativo, como já afirma Soares (1999).

Isto evidencia mais fortemente a relação entre educomunicação e tecnologias sociais quando percebemos a dimensão que estas tecnologias vão tomando a partir da replicação deste conhecimento e da própria técnica de construção a partir das metodologias participativas de educação e comunicação desenvolvidas pelas instituições sociais nos momentos de intercâmbio e multiplicação deste saber para outros trabalhadores rurais.

Trilhando por este entendimento, as tecnologias sociais colocadas enquanto experimento e instrumento testado e aprovado a partir de um processo de aprendizagem e

troca de saberes são reconhecidas como método da educomunicação. Esta constatação parte do princípio da experimentação a partir de um conhecimento já reconhecido pelo seu produtor (agricultor) e passa por um processo de avaliação, adaptação e disseminação, onde envolve outros atores. Desta forma elas cumprem um papel social, acumulando e replicando um conhecimento que parte de seu experimentador, para um campo mais amplo que se dá com a replicação em outras propriedades e regiões.

Essas experiências, sedimentadas nas mais variadas comunidades criam condições de vida digna, garantem segurança e soberania alimentar e nutricional, geram renda para milhares de famílias e constituem-se em importante ferramenta de promoção da cidadania e diminuição da pobreza rural (ASA, 2011b, p.02).

Esta dinâmica contribui para a produção de um conteúdo discursivo sobre o semiárido, respaldando o debate da convivência enquanto ferramenta prática deste discurso. O que conseqüentemente leva a construir uma nova imagem sobre o SAB (Semiárido Brasileiro) a partir das publicações destas tecnologias. As publicações da ASA são um caso a ser citado, tendo em vista que estas traduzem o saber popular do dia a dia dos agricultores experimentadores através das publicações, revelando o potencial produtivo, tanto intelectual como também das formas de produção e consumo alimentar a partir das tecnologias. A sistematização destas experiências e a utilização das mesmas traduzidas de forma clara tanto nas imagens como nos momentos coletivos de mutirões, dias de campo e intercâmbios, refletem em uma prática de educomunicação.

### **2.1.1 As tecnologias sociais: de experimento popular a instrumento de política pública**

A agricultura e a agropecuária são práticas milenares presentes em todo o mundo. Na história da humanidade, o homem primitivo começou a relacionar-se com a terra a partir do uso de mecanismos adaptáveis à realidade da época. No processo de evolução do conhecimento, estes instrumentos foram sendo melhorados e outros novos foram criados, a exemplo da capinadeira, da enxada, etc. Num processo de modernização muitos destes materiais foram sendo trocados por maquinários que surgiam com o processo da mecanização agrícola, a exemplo do trator, que entrou na região semiárida, sem ao menos ser questionada a forma de uso em outros países onde ele se adaptava à realidade de produção em outros climas e solos.

O uso de equipamentos pesados tem causado um processo de degradação e desertificação de longas áreas de terra. Na agropecuária, os costumes de manejo considerados ainda rudimentares pelo uso dos primários se davam a partir da utilização de produtos naturais no caso da cura de doenças dos animais. As formas de alojamento dos animais, bem como os recipientes para dar de beber e comer vinham da exploração da própria natureza, é o caso dos barris, dos coxos, das tendas de palha e cercas de madeira, dentre outros. O que presenciamos hoje é um incentivo pelo consumismo que chega às propriedades dos produtores rurais. No início da chamada revolução verde, os técnicos extensionistas cumpriram muito bem este papel.

Estes levaram os produtores a uma prática inconsciente, sem ao menos prever os custos e as futuras consequências, a exemplo do que costumeiramente acontece na região Nordeste com a implantação de projetos rurais que não discutem nem se relacionam com uma demanda local. As instalações rurais, a construção de casas de farinha em regiões que não produzem esta cultura e o uso de insumos agroquímicos e de maquinários pesados, são apenas alguns destes exemplos. Estas práticas estiveram mais a serviço de uma política de indústria da seca, do que efetivamente voltadas às necessidades da família camponesa. Mas a conjuntura atual também reserva espaço para contar, conhecer e disseminar o conhecimento vindo do seio do agricultor, que nasce junto com a prática da agricultura e da pecuária: um conhecimento milenar, chamado hoje de tecnologias sociais, acolhido pela prática educacional e aplicadas pelas organizações sociais e entidades de assessoria.

Partilhado através da disseminação e usos, aplicados no trabalho coletivo de associações e cooperativas, sendo transferidas para o cotidiano de cada produtor. Muitos destes agricultores vêm ao longo dos anos experimentando novas maneiras de continuar vivendo nesta região e colocando em prática velhas maneiras apreendidas com seus pais e antepassados. Aqueles produtores que experimentam novas práticas e partilham seu saber e suas estratégias de convivência com o semiárido são conhecidos como agricultores experimentadores destas tecnologias. Estas são sociais por serem desenvolvidas de forma justa e social, com o conhecimento empírico de cada agricultor, sem impactar o meio onde vive. Um passo importante é como estas práticas desencadeiam e faz chegar ao conhecimento de outros interessados.

Destaco para este meio, o papel fundamental das organizações, que é o de assessorar os agricultores experimentadores no desenvolvimento e aperfeiçoamento destas tecnologias. A adaptação, o experimento em dias de campo, por exemplo, vai cumprindo o papel de difusão destas tecnologias que depois são multiplicadas de acordo a realidade de cada região.

A cisterna é um destes casos. Inventada por um pedreiro, ela foi testada, melhorada, e conseguiu se tornar uma das tecnologias mais acessíveis e difundidas no semiárido brasileiro, transformando-se em uma política pública.

A ASA luta incessantemente para que o direito da água seja respeitado. Por este motivo, as experiências de captação de água de chuva, desenvolvidas em milhares de propriedades e comunidades rurais da região, baseadas em metodologias simples, baratas, acessíveis, de domínio das famílias agricultoras, de comprovada eficiência técnica, são extremamente importantes para a garantia do direito à água no semiárido (ASA, 2011, p.07).

As tecnologias sociais têm ajudado a construir outro cenário na região semiárida, primeiro porque possibilita recriar maneiras e possibilidades de conviver com as dificuldades da seca, não perdendo de vista o acúmulo de conhecimento que os produtores e usuários destas tecnologias têm apreendido, levando a valorizar suas identidades, mas também inovando suas práticas, possibilitando desta forma a construção de projetos de vida pautados na sustentabilidade. De acordo com Souza (2009) o cultivo voltado para a produção agroecológica já praticado por estes agricultores mostra que as tecnologias sociais não estão por si só separadas deste processo, mas se compõem enquanto parte e instrumento prático para viver com dignidade no Sertão . Por conseguinte, mostra a capacidade do sertanejo de recriar estas condições favoráveis contribuindo para um capital intelectual e a oferta de práticas que poderão fomentar políticas públicas, através das organizações, das parcerias e de uma autonomia construídas entre agricultores e entidades.

### **2.1.2 A relação entre a educação popular e a comunicação de cunho social**

As experiências em torno da educação popular nascem no seio das organizações do movimento social, que inspiradas em pensadores como Paulo Freire, iniciaram a partir da década de 70 a disseminação de outra forma de educação pautada na construção coletiva do saber, na interrelação do conhecimento popular com o científico, sem perder de vista a contextualização entre gente, lugar e saber.

Na América Latina, os esforços em potencializar projetos e ações em que a comunicação e a educação se articulam são tributários de práticas como a do movimento do Novo Cine Latino-Americano, das concepções de educação popular desenvolvidas por Paulo Freire, da teologia da libertação e das lutas

por uma nova ordem mundial da informação e da comunicação (UNISINOS, 2001, p.2).

A comunicação por sua vez ganhou espaço nas organizações sociais enquanto lugar de integração com esta educação popular através da produção de conteúdo, divulgação e da publicação de materiais contextualizados. Desta forma o termo comunicação social tem sido utilizado de forma mais efetiva nestes espaços enquanto um modelo de comunicação voltado para a emancipação de atores sociais, capazes de promover sua própria comunicação, gerando conteúdo. Neste sentido esta comunicação se caracteriza enquanto movimento de comunicação popular, alternativa ou comunitária.

Para Kucinski (1991, p. XVI), a comunicação popular tem origem nos movimentos populares dos anos de 1970 e 1980, no Brasil e na América Latina, apresentando-se enquanto opção diferente e consolidada pela força dos grupos populares e pastorais sociais da igreja católica. Segundo este estudioso a imprensa alternativa vai surgir alicerçada por este conjunto de forças que propunham um projeto de transformação social, aliado ao desejo de jornalistas e intelectuais de encontrarem outros espaços voltados para uma prática alternativa da comunicação.

A educação popular e a comunicação alternativa são pilares para uma nova área interdisciplinar do conhecimento, conhecida como educomunicação, esta por sua vez inspirada nas experiências dos movimentos sociais e de universidades e estudiosos. A experiência do Núcleo de Comunicação e Educação da Universidade de São Paulo, ao desenvolver uma pesquisa sobre práticas educacionais, que culminou depois em programas de governo do estado, em práticas formativas com educadores e estudantes, durante a execução de um projeto chamado educom.rádio e conseqüentemente na inserção de um curso de graduação nesta área, concluiu que

Efetivamente um novo campo do saber, absolutamente interdisciplinar e com certa autonomia em relação aos tradicionais campos da educação e da comunicação, mostrava indícios de sua existência, e que já pensava a si mesmo, produzindo uma metalinguagem, elemento essencial para sua identificação como objeto interdisciplinar (SOARES, 1999, p.2).

Observando a trajetória da educação de cunho popular e da comunicação alternativa no Brasil e na América latina é que percebemos a importância da dinâmica educacional desenvolvida pelas organizações sociais, aplicada a uma nova metodologia da construção coletiva do saber, neste caso apoiada aqui nas diversas experiências de disseminação do saber

popular por meio da multiplicação das tecnologias sociais e do intercâmbio entre os atores sociais dotados desta sabedoria sertaneja. Tomando como base esta trajetória e o que considera Sousa (1999, p.11), percebemos que a educomunicação é de fato um produto da herança histórica desta perfeita mediação entre a comunicação e a educação.

### **2.1.3 Intercâmbios: espaço de troca de experiências e aplicação das tecnologias sociais**

Uma das estratégias de multiplicação do conhecimento adquirido e repassado de agricultores para agricultores acontecem durante os intercâmbios. Eles fazem parte de uma metodologia participativa da troca de conhecimentos, onde os agricultores são mobilizados a visitar outras áreas e experiências que são consideradas exitosas para o exercício cotidiano de suas ações no campo. Não deixa de ser também uma metodologia aplicada à educomunicação em se tratando de uma prática de educação popular, onde este conhecimento é construído em conjunto e a comunicação social acontece nestes espaços através da forma de como as tecnologias são divulgadas.

Esses momentos de partilha acontecem entre comunidades, municípios, e estados, incentivando uma identidade camponesa regional, sertaneja, caatingueira, fazendo circular o conhecimento produzido nos diversos lugares de todo o semiárido. O saber popular, somado ao conhecimento técnico, gera soluções inovadoras com impactos positivos na vida das famílias. (ASA, 2011a, p.20)

Os intercâmbios são espaços legitimados tanto pelos agricultores como pelas entidades de assessoria, pois são neles que é concebida a troca de experiências e o acúmulo do saber dialogicamente construído.

## **3. Metodologia**

A realização deste trabalho científico partiu inicialmente de uma demanda presente no projeto que se tratava da elaboração de um material que viesse a servir de subsídio para os agricultores e agricultoras assessorados pela EBDA. Neste caso pensou-se na elaboração de uma cartilha com as tecnologias apropriadas ao semiárido e que de fato fossem utilizadas pelos produtores. De imediato foi feita uma reunião em uma das comunidades atendidas no município de Juazeiro-Bahia, a fim de identificar as demandas e as dificuldades vivenciadas pelas famílias em pleno contexto de estiagem nesta região semiárida. Percebeu-se, pois a

partir desta visita e das discussões internas que já havia um grande acúmulo sobre a produção e divulgação destas tecnologias pelas próprias instituições de assessoria técnica na região a exemplo do IRPAA (Instituto regional da Pequena Agropecuária Apropriada) e da EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária) e da própria EBDA. Neste caso, ao invés de reinventar a roda, decidimos construir um estudo sobre estas tecnologias a partir da elaboração de um artigo científico enquanto relato de experiência destas organizações.

A partir disto foi realizada uma catalogação dos materiais: cartilhas, folhetos, livros publicados pelas referidas organizações. Tendo-os em mãos, a ideia foi descrever a experiência na tentativa de fazer uma relação das tecnologias sociais enquanto instrumentos de educomunicação e vetores de um novo discurso imagético sobre esta região.

É sabido, pois, que os poucos materiais que propagam o semiárido com vida e perspectiva de inovação, são em sua maioria publicados por estas organizações, do contrário vemos e ouvimos a cada dia uma exarcebada produção discursiva, imagética e escrita sobre o semiárido como lugar pobre, inerte, incapaz, restrito e condenado pela sua condição climática. Para além disto, este relato resgata também um pouco da história da educação popular e da comunicação alternativa, enquanto bandeiras de lutas das organizações populares a fim de contextualizá-las neste campo.

### **Considerações finais e resultados**

A produção deste relato de experiência aponta como resultados:

- A discussão sobre a inserção das tecnologias sociais voltadas para a convivência com o semiárido, sendo desta forma, reconhecidas pelo projeto acima referido como instrumentos viáveis para a convivência, auxiliando assim todas as famílias envolvidas;
- Considera-se como aporte deste resultado a divulgação destas tecnologias através deste meio científico, sendo, portanto, considerado um avanço saído do campo prático para o teórico, cumprindo desta forma uma das funções pedagógica e dialógica da proposta educacional;

- Torna-se ainda um instrumento político/teórico para incrementar o debate sobre a proposição de políticas públicas advindas da experiência destas tecnologias, valorizando as produções oriundas das organizações em estudo;
- Cumprindo um papel de orientação, no sentido de tornar um mecanismo de debate e discussão entre técnicos e agricultores sobre que tecnologias aplicarem e qual a sua função social para além do que elas têm servido no dia a dia da família camponesa, a exemplo da cisterna, da barragem subterrânea, do barreiro trincheira, dentre tantas outras reinventadas pelos agricultores e melhoradas pelas suas instituições de assessoria técnica;
- Enquanto relato de experiência da ASA e suas organizações sociais, possibilitou discutir uma infinidade de assuntos e trazer presente a possível relação entre a comunicação e a educação desenvolvidas nos espaços das organizações sociais, percebendo e elencando desta forma a íntima relação destas tecnologias com a educomunicação;
- Buscou-se também entender como os agentes sociais que desenvolvem uma prática alicerçada no discurso da convivência com o semiárido, procuram interagir com o conhecimento popular vindo dos agricultores.

Trilhando por estas percepções, conclui-se que ações como a disseminação das tecnologias sociais são práticas educacionais e processos de construção coletiva do saber. Além disto, esta produção científica reafirma o reconhecimento das tecnologias sociais como resultado da permanência do homem e da mulher sertaneja do campo que vai descobrindo aqui condições de convivência com o clima sendo multiplicadores de conhecimentos e possibilitando que tantos outros tenham acesso a estas tecnologias por meio da transformação em políticas públicas, como é o caso da cisterna, que de experimento popular torna-se hoje uma política permanente de convivência com o semiárido brasileiro.

## **Referências**

ASA, Articulação do Semiárido. **Revista Programa Uma Terra e Duas Águas**, 2011a.

ASA, Articulação do Semiárido. **Caminhos Para a Convivência com o Semiárido**. 10ª edição. Recife PE, Julho de 2011b.

**CHRISTOFOLETTI, R. Vitrine e Vidraça: Crítica de mídia e qualidade no jornalismo** /Rogério Christofolletti (org). 1 ed.Covilhão – Portugal: Lab com books/UBI,2010.

IRPAA, Instituto regional da Pequena Agropecuária Apropriada. **A roça no sertão.** Convivência com o Semiárido. Fevereiro 2001. 4ª edição.

KUNCINSK, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários.** São Paulo: Edusp, 1991.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação. Educomunicação: de experiência alternativa a política pública.** São Paulo, editora Paulinas, 1999.

SOUSA, Mauro Wilton de. **Comunicação e educação: entre meios e mediações.** Cadernos de pesquisa, n° 106, p.9-25, março/1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n106/n106a01.pdf>. Acesso em: 07 de Agosto de 2014.

SOUZA, Uilson Viana de. (org.) da cartilha: **Produção Agroecológica, um instrumento de convivência com o semiárido.** 1ª ed. Irecê-Bahia: Centro de assessoria do Assuruá, 2009.

SOUZA, Uilson Viana de. **O que fica no “ar”? : Discursos e Representações da seca do Nordeste no telejornalismo da Rede Globo.** 2014.47 f. Monografia (Especialização em Educação contextualizada para a convivência com o semiárido) – Universidade do Estado da Bahia – UNEB,Juazeiro BA.

UNISINOS. **Tendências na Comunicação.** Cursos de Comunicação da PUCRS, UFRGS, ULBRS. LAM e RBS. Artigo da professora Denise Cogo. Comunicação e Educação, 2001.

## Comunicação Popular: uma análise da Comissão Pastoral da Terra em Juazeiro-BA

Juliana Magalhães<sup>1</sup>  
Gislene Moreira<sup>2</sup>

### Resumo

O presente artigo analisa a comunicação produzida pela Comissão Pastoral da Terra (CPT), em Juazeiro (BA). Fruto de uma observação-participante, o trabalho apresenta como referencial teórico autores como Peruzzo (1998), Martín-Barbero (1997) e Gohn (2003), utilizando como metodologia a análise de conteúdo. O trabalho teve como objetivo analisar aspectos da comunicação produzida pela entidade e sua contribuição para uma comunicação mais democrática e plural. Sustentamos a hipótese de que a CPT colabora para uma comunicação não hegemônica, entretanto há limitações que interferem nesse processo e são refletidas em sua produção.

**Palavras-chaves:** comunicação popular; movimentos sociais; democratização da comunicação.

### Abstract

This article analyzes the communication produced by the Pastoral Land Commission (CPT), in Juazeiro (BA). Result of a participant observation, this work presents theoretical as authors like Peruzzo (1998), Martín-Barbero (1997) and Gohn (2003), and used as a content analysis methodology. The study aimed to analyze aspects of communication produced by the entity and its contribution to a more democratic and plural communication. Sustain the hypothesis that CPT collaborates with a non hegemonic communication, however there are limitations that interfere with this process and are reflected in his production.

**Keywords:** popular communication; social movements; democratization of communication.

### Resumen

En este artículo se analiza la comunicación presentada por la Comisión Pastoral de la Tierra (CPT), en Juazeiro (BA). El resultado de una observación participante, este trabajo presenta teórica autores como Peruzzo (1998), Martín-Barbero (1997) y Gohn (2003), y se utiliza como una metodología la análisis de contenido. El objetivo del estudio fue analizar aspectos de la comunicación producida por la entidad y su contribución a una comunicación más

---

<sup>1</sup>Estudante do 6º período de graduação em Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios, pela Universidade do Estado da Bahia. E-mail: [jmm.lopass@hotmail.com](mailto:jmm.lopass@hotmail.com).

<sup>2</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios, pela Universidade do Estado da Bahia.

democrática y plural. Sustener la hipótesis de que el CPT colabora con una comunicación no hegemónica, sin embargo, hay limitaciones que interfieren con este proceso y que se reflejan en su producción.

**Palabras clave:** comunicación popular; movimientos sociales; democratización de la comunicación.

## Introdução

A humanidade vive em constantes processos de mudanças. Muitas dessas transformações são frutos de lutas e persistências de grupos sociais organizados que buscam alcançar determinados objetivos para o coletivo. Paralelo a esses movimentos, a comunicação está presente como uma ferramenta importante nessas conquistas.

É uma relação de reciprocidade, já que são os movimentos sociais que dão sustentabilidade a uma comunicação mais democrática, plural e a serviço realmente do povo. A Comunicação Popular está inserida nesse contexto e para compreender o que realmente se passa nela, precisamos entender que:

[...]Tem tanto mais a ver com o que se passa na fábrica e na taberna, nos melodramas e comícios de seu alarido, com suas faixas e panfletos, que com o que se passa no mundo dos periódicos mesmo; sem que isso signifique rebaixar a importância da revolução tecnológica (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 110).

Seguindo esse pressuposto, neste trabalho revisaremos o próprio conceito de comunicação popular, e o de movimentos sociais, em especial os do campo que faz parte do nosso objeto de estudo. Associamos a esta discussão também os debates sobre democratização das comunicações.

A análise deste trabalho é fundamentada nos materiais de comunicação produzidos pela Comissão Pastoral da Terra em Juazeiro (BA), organismo ligado à Comissão para o Serviço da Caridade, da Justiça e da Paz, da Confederação Nacional dos Bispos (CNBB), que assessora movimentos e comunidades rurais.

O estudo é fruto de uma observação-participante e é delimitado ao mês de março de 2013. Os objetivos são identificar a linguagem desses produtos, suas relações com as novas tecnologias, as condições em que eles são produzidos, a participação do público nas suas confecções e investigar a hipótese de que essa produção contribui para uma comunicação mais democrática, não-hegemônica e participativa.

## Comunicação Popular

O termo “popular” abarca uma série de significados e compreensões ao longo tempo. Na época dos românticos, sociedade predominantemente burguesa, popular correspondia ao inverso do “culto”, ou seja, aquilo que não era considerado cultura. Já no século XIX, a ideia romântica de *povo* sofre dissolução completa: pela esquerda, no conceito de *classe social*, e pela direita, no de *massa* (MARTÍN-BARBERO, 1997).

Para Peruzzo (1999) falar de comunicação popular envolve conotações diversas, destacando três correntes de estudos: *popular-folclórico*, que compreende as expressões culturais tradicionais que estão presentes no folclore, nas festas, danças, ritos e crenças; o *popular-massivo*, que está incluso no universo da indústria cultural; e o *popular-alternativo*, que se situa no universo dos movimentos sociais.

Sobre a última corrente, que nasce no bojo dos movimentos populares vinculados as classes subalternas e que tece uma comunicação ligada à luta do povo por sua emancipação e garantia dos seus direitos, Peruzzo (1999, p. 119) afirma:

Essa corrente subdivide-se em duas linhas de pensamento: a) primeira, surgida no início dos anos oitenta, concebe a comunicação popular como libertadora, revolucionária, portadora de conteúdos críticos e reivindicativos capazes de conduzir à transformação social [...]. b) a segunda, que apareceu no início dos anos noventa, em função das reelaborações ocorridas no âmbito da sociedade civil, tem uma postura mais dialética e flexível; considera que a comunicação popular pode inferir modificações em nível de cultura e contribuir para a democratização dos meios comunicacionais e da sociedade, a cuja transformação imediata ela não consegue levar, por suas limitações e contradições e sua inserção numa grande diversidade cultural, e por concretizar-se em espaço próprio ela não se contrapõe a comunicação massiva.

Além de alternativa, a comunicação popular também é denominada por alguns autores como comunitária, participativa, dialógica e horizontal. Entretanto, cabe ressaltar que o adjetivo “alternativo” também é usado no Brasil para se referir àqueles periódicos que oferecem uma leitura crítica e se contrapõe a grande imprensa.

Nesse contexto de lutas que a comunicação popular se desenvolve, ela apresenta como características: *conteúdos críticos-emancipadores*, denúncias das condições reais da vida, oposição às estruturas de poder, reivindicações de acesso a bens de consumo coletivo, estímulo à participação e emancipação; *espaço de expressão democrática*, abertura de canais para segmentos sociais que não tem acesso as mídias massivas para expor suas ideias e

reivindicações; *o povo como protagonista*, suas organizações e ideias, e não a classe dominante; *instrumento das classes subalternas*, ela é vista como oposta ao modelo massivo que é taxado de manipulador e alienante aos interesses populares (PERUZZO, 1999).

Segundo Silva (2010, p. 41) a Igreja Católica foi de extrema importância na disseminação do debate sobre comunicação popular, sobretudo ao lançar a Campanha da Fraternidade de 1989 com o tema “Comunicação para a verdade e a paz”. O foco dessa campanha era discutir as influências negativas e positivas dos meios de comunicação no comportamento das pessoas e a participação popular na elaboração e execução de políticas de comunicação.

### **Movimentos Sociais e Populares**

As desigualdades, sejam elas no âmbito social, político, racial, ou de gênero, entre outras, permeiam a história das sociedades. A oposição a essas disparidades também. Ela se apresenta como forma de interferir no processo histórico com a inserção de novos sujeitos. Os movimentos sociais têm sido considerados por vários analistas como elementos e fontes de inovações e mudanças sociais, e reconhecidos como detentores de saberes próprios decorrentes de suas práticas cotidianas (GOHN, 2002, p.189).

No Brasil, temos registros de grandes movimentos reivindicatórios desde o século XVI com o Quilombo dos Palmares (1600-1695), depois o Movimento da Cabanagem (1831-1840) e a Greve de 1917. Na contemporaneidade, os movimentos viveram um *boom* na década de 1970/80 e uma ressignificação nos anos de 1990, abrangendo uma ampla pluralidade de atores e dando origem a novas organizações com caráter mais institucionalizado. Sobre a flexibilidade dos movimentos sociais, Gohn (2002, p. 189) afirma:

A presença dos movimentos sociais é uma constante na história política do país, mas ela é cheia de ciclos, com fluxos ascendentes e reflexos (alguns estratégicos, de resistência ou rearticulação em face a nova conjuntura e as novas forças sociopolíticas em ação). O importante a destacar é esse campo de força sócio-política e o reconhecimento de que suas ações impulsionam mudanças sociais diversas. O repertório de lutas que eles constroem, demarcam interesses, identidades, subjetividades e projetos de grupos sociais.

As definições clássicas sobre movimentos sociais apontam como características básicas destes: identidade própria, opositor definido e articulação em torno de um projeto de vida ou sociedade. Eles possuem certa continuidade e permanência, e historicamente tem

contribuído para organizar e conscientizar a sociedade. Para Gohn (2011, p. 337) há neles uma ressignificação dos ideais clássicos de igualdade, fraternidade e liberdade:

A igualdade é ressignificada com a tematização da justiça social; a fraternidade se retraduz em solidariedade; a liberdade associa-se ao princípio da autonomia – da constituição do sujeito, não individual, mas autonomia de inserção na sociedade, de inclusão social, de autodeterminação com soberania.

Os movimentos populares utilizam diferentes estratégias para concretizar suas ações, que variam de denúncias a marchas, passeatas, mobilizações e ocupações. Atualmente, as redes sociais também foram apropriadas por esses movimentos, que utilizam a internet como nova ferramenta.

Expressões como movimentos sociais, coletivos, populares, entre outras, são usados sem distinção, o que reflete a grande diversidade e heterogeneidade desses grupos. Para Peruzzo (1999) essas organizações se agrupam em torno de objetivos que estão vinculados a determinado assunto, são eles: ligados aos bens de consumo coletivo (associação de moradores), envolvidos com a questão da terra (Movimento dos Sem Terra), relacionados com as condições gerais da vida (movimentos ambientalistas), motivados por desigualdades culturais (movimento negro, feminista), dedicados a questão trabalhista (sindicatos), voltados à defesa dos direitos humanos, e os vinculados a problemas específicos (associações de catadores de lixo). Além dessa segmentação, todos esses movimentos sociais estão distribuídos naturalmente entre os de âmbito urbano e rural.

Os movimentos sociais rurais no Brasil surgem da efervescência dos conflitos do campo que marcam a história do desenvolvimento e ocupação do nosso país. As primeiras disputas de terra ocorreram há mais de 500 anos com a chegada dos europeus, resultando no genocídio de indígenas. Simultaneamente, os escravos lutavam contra os seus senhores e fugiam, formando assim os quilombos, alvo também de conflitos de terra. Posteriormente, foram os posseiros que passaram a lutar contra os grandes latifundiários e grileiros. Esses conflitos permanecem até hoje em uma nova conjuntura e com o envolvimento de outros sujeitos sociais. Só no ano de 2012 foram registrados 1.067 conflitos de terra no Brasil, envolvendo mais de 460 mil pessoas, sendo a região Nordeste líder no número de confrontos<sup>3</sup>.

Segundo Oliveira (2001, p.190) nas décadas de 1950 e 1960 as ligas camponesas “sacudiram o campo” e ganharam projeção nacional, mesmo com algumas de suas lideranças assassinadas. Na época foi criada a Confederação dos Trabalhadores da Agricultura (Contag)

---

<sup>3</sup> Dados retirados do relatório Conflitos no Campo – Brasil 2012.

pelo governo de João Goulart que iniciou um processo de Reforma Agrária, mas que logo foi sufocado pelo golpe militar de 1964.

“Se a violência gera a morte, gera também as formas de luta contra a morte” (OLIVEIRA, 2001, p.193) e dessa contradição surge o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), afirma o autor. O MST surgiu há 33 anos em Cascavel, no Paraná, e hoje é o movimento rural mais organizado e expressivo do país. Sua principal bandeira é a luta pela reforma agrária, posse e acesso ao uso de terras para todas as pessoas que nela trabalham estabelecendo um limite máximo a cada propriedade.

Apesar da visibilidade que o MST obteve ao longo dos anos – mesmo que de forma negativa quando criminalizado pela grande mídia – ele não é o único movimento social do campo brasileiro. Dentre um grande número de movimentos de luta no campo, Oliveira (2001) destaca: a luta dos povos indígenas pela demarcação de seus territórios; a luta pela terra de trabalho realizada pelos posseiros; a luta dos peões contra a peonagem (“escravidão branca”); a luta dos camponeses contra as desapropriações de terra para a execução das grandes obras do Estado, onde se destaca o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB). Há também a luta de camponeses pela permanência dos Fundos de Pastos<sup>4</sup> aqui na Bahia.

Aliado aos movimentos do campo e os demais, surge o movimento pela democratização da comunicação, que combate o monopólio dos meios de comunicação, a falta de pluralidade, o desrespeito aos direitos humanos, e a criminalização de movimentos sociais e de minorias na mídia.

No final da década de 1970, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (Unesco) elaborou um relatório “Um mundo, muitas vozes” trazendo para o debate público o tema do direito a comunicação, tratando como comunicação algo além do que a simples recepção de informação. Esse documento foi muito significativo na luta pela democratização da comunicação, chegando a impulsionar a criação da Nova Ordem Mundial da Informação (NOMIC), que tinha como membros nomes como Gabriel García Márquez e Paulo Freire, e que estimulou o debate desse tema a nível internacional.

Os princípios da NOMIC apontavam claramente a necessidade de transformar os sistemas de comunicação, pondo fim ao monopólio dos meios e respeitando a diversidade cultural dos povos. Os países que não estavam de acordo com a proposta de mudança, onde a população iria ter mais acesso à produção e difusão das informações, agiram no sentido de

---

<sup>4</sup>Modo tradicional de viver, caracterizado por fazer uso coletivo da terra e dos recursos naturais de um território, no qual a área ao fundo no entorno das roças familiares é usada para pastagens de animais, principalmente caprinos e ovinos.

desarticular o movimento, inclusive interferindo na liberação de recursos destinados a UNESCO (SILVA, 2010, p. 38).

No Brasil, esse debate teve início no princípio dos anos 1980 com o processo de redemocratização. As discussões sobre comunicação popular e comunitária começaram a ser difundidas em várias partes do país, ganhando espaço nos cursos de comunicação e na Igreja Católica, sobretudo nas Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) com a formação de comunicadores populares. Segundo Moreira (2012), na década de 1990 destaca-se a ação da Frente Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC), que reunia entidades como a Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj), a Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação (Enecos) e a Associação Brasileira de Radiodifusão Comunitária (Abraço). Segundo a autora, os movimentos de comunicação alcançaram poucas conquistas como a Lei de Radiodifusão Comunitária<sup>5</sup> e a Lei do Cabo de 1995<sup>6</sup>. No ano de 2009, foi realizada a I Conferência Nacional de Comunicação<sup>7</sup>, na qual foram apresentadas 617 propostas (muitas delas relativas à comunicação comunitária), mas que não receberam nenhum encaminhamento pelo governo.

A lei que orienta o serviço de comunicação no Brasil hoje (Código Brasileiro de Telecomunicações – CBT Lei 4.117 de 1952) tem mais de 50 anos, ou seja, está tão defasada que não contempla os desafios da convergência tecnológica, nem garante a liberdade de expressão para todos. Enquanto um novo marco regulatório das Comunicações não é realizado no país, a comunicação popular e comunitária em conjunto com os movimentos sociais são os sujeitos que desenvolvem uma comunicação mais democrática.

### **A Comissão Pastoral da Terra**

Um dos objetivos do regime militar brasileiro na década de 1970 era ocupar a Amazônia com empreendimentos econômicos. Os militares chegaram a utilizar o slogan “uma

---

<sup>5</sup>Lei 9.612. Bastante polêmica, por mais que regule o serviço de radiodifusão comunitária no Brasil, adota critérios que restringe o funcionamento das rádios.

<sup>6</sup>Lei 8.977. Regulamenta o serviço de TV a Cabo no Brasil, e determina que todo prestador de serviço tenha um canal dedicado ao serviço comunitário.

<sup>7</sup>As conferências são mecanismos de consulta pública criados pela Constituição para garantir maior participação popular na formulação e avaliação de políticas públicas. Elas fazem parte da tradição democrática brasileira, sendo convocadas sistematicamente em áreas como Saúde e Educação, e um dos grandes diferenciais do governo lulista foi a convocação constante de conferências nas mais variadas áreas e segmentos, inovando o debate de Cidades, Mulheres, Juventude etc. (Avritzerapud Moreira, 2012). Na área da Comunicação, um evento público nacional deste porte nunca tinha sido convocado pelo governo.

terra sem gente, para uma gente sem terra”, porém, esse espaço já era ocupado por várias comunidades indígenas e posseiros.

Nesse mesmo período, a Igreja Católica influenciada pela Teoria da Libertação<sup>8</sup> começa a fundar as Comunidades Eclesiais de Base (CEB's)<sup>9</sup>. Nesse contexto, os bispos D. Pedro Casaldáliga, D. Fernando e D. Thomás Balduino criam a Pastoral da Terra, em 1975 na Amazônia, para defender os indígenas e posseiros dos impactos causados pela chegada dos colonos e empresas nessa região.

Na Diocese de Juazeiro, na Bahia, a criação da pastoral surgiu do mesmo intuito de defender as comunidades camponesas. Em 1976, estava em construção a barragem de Sobradinho, hoje o maior lago artificial da América Latina. Devido a essa obra, quatro cidades foram relocadas: Remanso, Casa Nova, Sento Sé e Pilão Arcado. Cerca de setenta e duas mil pessoas foram expulsas de suas terras de forma violenta e com indenizações irrisórias.

Nesse mesmo ano, havia chegado a Juazeiro o bispo Dom José Rodrigues, que juntamente com outros bispos e o apoio do Centro de Estudos e Ação Social (CEAS), dos jesuítas de Salvador, criaram a Pastoral da Terra da Bahia. Em 1977, o nome “comissão” acrescentou-se a pastoral, referindo-se a um grupo de pessoas, sejam eles padres, leigos ou religiosos, que atuam em conjunto.

O trabalho da CPT consiste em acompanhar as comunidades rurais, denunciar conflitos e opressões e apoiar a luta dos camponeses. Ela faz isto por meio de visitas as comunidades, formação, apoio jurídico e divulgação da realidade rural. A Comissão apoia também movimentos sociais como Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB).

Após trinta e sete anos a CPT continua presente na Diocese de Juazeiro, realizando o mesmo trabalho. Milhares de famílias camponesas ainda sofrem com práticas como a grilagem de terras e investidas dos grandes empreendimentos do agro e hidro negócio, mais recentemente com a chegada de mineradoras e parques eólicos no estado da Bahia.

## **A Comunicação da CPT**

---

<sup>8</sup>Movimento que engloba várias correntes de pensamento que interpretam os ensinamentos de Jesus Cristo em termos de uma libertação de injustas condições econômicas, políticas e sociais.

<sup>9</sup>Pequenos grupos organizados em torno da paróquia (urbana) ou da capela (rural), cujo objetivo é a leitura bíblica em articulação com a vida, com a realidade política e social do lugar onde vivem.

Sob o comando de Dom José Rodrigues, a Diocese de Juazeiro a partir do início da década de 1980 começa a realizar o trabalho de formação de comunicadores populares, através do Setor Diocesano de Comunicação e Audiovisual (Sedica). Esses comunicadores formavam uma rede de correspondentes que abrangia os dez municípios da diocese, fortalecendo esse tipo de comunicação na região. O Setor de Comunicação funcionou até dezembro de 2010.

O antigo estúdio do Sedica e seus equipamentos estão agora sob a responsabilidade da CPT. São duas salas pequenas, uma com acústica para gravação de áudios e a outra utilizada para edição de vídeos. Dos equipamentos antigos são utilizados dois computadores e uma câmera filmadora.

A equipe de comunicação da pastoral é composta por um jornalista e alguns estagiários voluntários que comparecem eventualmente. As peças de comunicação produzidas com periodicidade pela CPT são: um programa de rádio semanal (A voz do Velho Chico), um boletim impresso bimensal (Caminhando) e a alimentação diária do blog e de redes sociais. Os outros produtos como spots, releases, vídeos, folders e cartilhas variam de acordo com a necessidade.

Esse trabalho é realizado com base em um plano de comunicação que tem duração de um ano. Nele, estão delimitados os temas de cada programa de rádio e boletim, e também suas possíveis fontes. Para os outros materiais estão estipulados os prazos de entrega.

### **Análise dos produtos midiáticos**

Seguindo o Plano de Comunicação da Comissão Pastoral da Terra, para o mês de março de 2013, estavam previstos a confecção destes materiais: quatro programas de rádio, sendo cada um com os seguintes temas, Dia da Mulher, Encontro das Mulheres de Fundo de Pastos, Sistematização das experiências populares e Semana da Água; o Boletim informativo sobre energia eólica e Semana da Água; quatro spots sobre mineração, energia eólica, grandes projetos e fundos de pasto; uma cartilha de sistematização sobre o fundo de pasto de Areia Grande em Casa Nova (BA); e a alimentação diária do blog e da fanpage do facebook.

O programa “A voz do Velho Chico” – que existe desde o final da década de 1980 - é exibido aos domingos das 7:00h às 7:30h da manhã na rádio Grande Rio AM, emissora líder com 75% de audiência na região. Todas suas edições são iniciadas com a mesma abertura:

Antigamente era um rio de águas férteis, onde o peixe dava em abundância, sadio; o povo vivia tranquilamente em suas terras, convivendo com a

agricultura nas vazantes, criando bode e ovelhas nas caatingas. Hoje, toda esta paisagem está mudando, é preciso despertar para essa mudança! A voz do Velho Chico: o programa que conta a verdadeira história do povo do Vale do São Francisco (Programa A Voz do Velho Chico).

Em seguida, o apresentador saúda os ouvintes de várias cidades e apresenta as atrações do dia. O programa tem uma dinamicidade, músicas animadas (sertanejo, forró) são incluídas na programação. Uma linguagem clara e objetiva também é utilizada, por exemplo, ao trocar a palavra “agrotóxico” por “veneno” em uma das matérias. “A voz do Velho Chico” tem um perfil educador e conscientizador. Até os comerciais possuem esse caráter, são campanhas sobre a valorização da mulher, convivência com o semiárido, impactos de grandes projetos, etc.

No mês em estudo, foram gravados e exibidos cinco programas radiofônicos “A voz do Velho Chico” e não quatro como estão no plano. Dos temas previstos, só o do Dia da Mulher foi realizado. Os outros assuntos abordados foram: o rio São Francisco, Agrotóxicos, instalação da Monsanto<sup>10</sup> em Petrolina (PE), e a Semana Social da Diocese de Juazeiro. Todas as cinco edições seguiram a mesma estrutura, a discussão de um único assunto com um entrevistado competente da área. Essas fontes geralmente são pessoas de movimentos populares e de outras pastorais sociais.

O boletim informativo “Caminhando” do mês de março, estava previsto para estar pronto no dia 18 de março, contemplando as temáticas sobre energia eólica e Semana da Água. Entretanto, ele saiu da gráfica no mês de abril, com uma tiragem de 1000 exemplares. O boletim é feito no formato A3, colorido, com papel de jornal e contém quatro páginas.

Nesta edição do “Caminhando” foram abordados os temas dos impactos da chegada dos parques eólicos na região, saneamento básico, privatização das águas, usina nuclear e ameaças a comunidades de fundo de pasto. Todas as matérias foram produzidas pelo setor de comunicação da CPT, e nos moldes jornalísticos com a presença de lead, sublead e fontes. As notícias não se concentram em Juazeiro, abrangem várias cidades do Território do Sertão do São Francisco.

Todas as notícias do boletim vêm acompanhadas de fotos e legendas. O que chama a atenção é a linguagem utilizada no periódico, como podemos identificar nesses trechos: “*O Estado vai na contra mão da história e agora quer empurrar goela abaixo uma usina nuclear...*” (p. 04); “*Com saudades da política do pau de arara e do choque elétrico da ditadura, o Estado repete os atropelos aos povos da terra...*” (p. 03).

---

<sup>10</sup> Multinacional de agricultura e biotecnologia, líder na produção de herbicidas e transgênicos.

Os spots foram feitos e entregues na data preestabelecida, exceto o que tratava sobre grandes projetos. Eles foram avaliados pela CPT do estado da Bahia, e posteriormente veiculados no programa “A voz do Velho Chico” e nas produções da CPT de outras cidades. A cartilha de sistematização de Areia Grande também foi realizada, com uma tiragem de duzentos exemplares, e utilizada em um seminário de Comunidades Tradicionais promovido pela CPT Nacional.

Durante o mês de março, o blog da CPT de Juazeiro<sup>11</sup> somou 33 postagens. As atualizações da página predominantemente ocorreram de segunda a sexta-feira, em uma média de um post por dia, com oscilação de dois a quatro posts na mesma data. Os assuntos abordados nas notícias são relacionados com os seguintes temas, na ordem de maior relevância: comunidades tradicionais (fundos de pastos, quilombolas), impactos gerados por grandes projetos (mineração, energia eólica, hidrelétricas), relações trabalhistas (trabalho escravo, condições de trabalhadores), uso da terra (agronegócio, agroecologia, grilagens), e uso da água (conflitos, transposição). Abaixo o gráfico demonstra a porcentagem das notícias publicadas com esses assuntos:

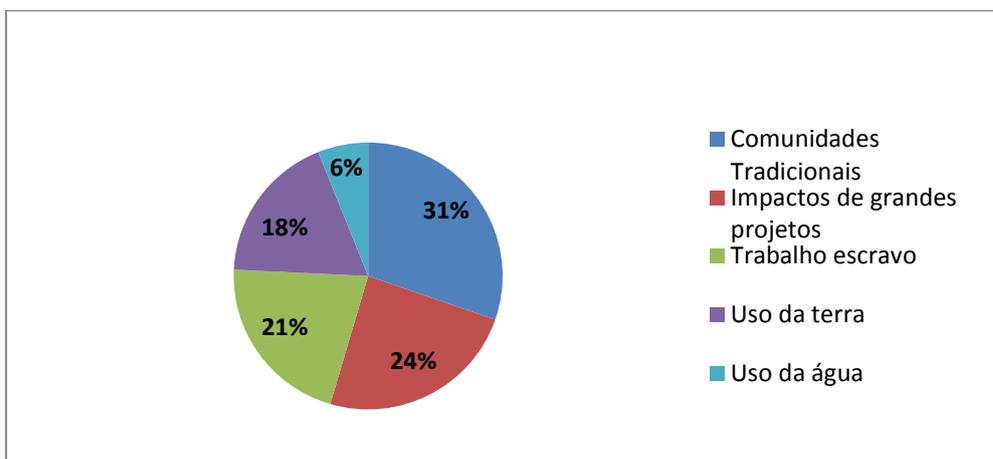


Gráfico 1: Temas das notícias publicadas no blog da CPT (Março de 2013).

Fonte: Própria

Das trinta e três notícias, apenas seis tratam de conteúdos regionais, ou seja, relativos aos municípios que fazem parte da Diocese de Juazeiro, e conseqüentemente da abrangência da CPT. Dessas seis, somente quatro foram produzidas pelo setor de comunicação. São elas: “Casa Nova: Onde a lei não chega para famílias de Areia Grande”, “Curso de Agroecologia promove troca de saberes em Juazeiro (BA)”, “Comunidades tradicionais de Minas, Bahia e

<sup>11</sup>Endereço do blog: <http://cptjuazeiroba.blogspot.com.br/>

Pernambuco trocam experiências em seminário promovido pela CPT”, e “Comunidades de Areia Grande clamam por Justiça em Casa Nova”.

A primeira corresponde a um vídeo de cerca de três minutos. As outras três são notícias escritas dentro do padrão jornalístico. Todas as atualizações do blog foram postadas na fanpage, que conta atualmente com sessenta e seis pessoas que curtem a página. No mês de março, o blog da CPT de Juazeiro alcançou 1.260 visualizações.

### **Considerações Finais**

A comunicação feita na Comissão Pastoral da Terra faz parte do bojo que luta contra a hegemonia midiática. Ao dar espaço para vozes que estão historicamente reprimidas, a CPT assegura o direito à comunicação a essas pessoas – mesmo que momentâneo – e contribui para uma comunicação mais plural. Nos produtos confeccionados pela entidade, as fontes são primordialmente a camponesa, o homem do campo, membros de movimentos populares, pessoas que raramente aparecem na grande mídia, e que quando aparece não tem destaque e às vezes são criminalizadas.

A comunicação popular é feita em meio a muitas limitações. Peruzzo (1999) aponta algumas delas: abrangência reduzida, inadequação dos meios, uso restrito de veículos, falta de competência técnica, conteúdo mal explorado, instrumentalização e carência de recursos financeiros.

Podemos perceber algumas dessas limitações na CPT. Primeiramente precisamos entender que o trabalho da Comissão é muito descentralizado, são muitas comunidades assessoradas por ela, o que necessita de muita mobilidade. Um comunicador só não dá conta de estar em vários lugares, produzir vários materiais e ainda fazer a assessoria da entidade. A carência de recursos financeiros impede a contratação de pessoas, a aquisição e manutenção de equipamentos, e conseqüentemente a produção de um número maior de materiais.

Em decorrência disso, constatamos os atrasos de entregas de produtos e da elaboração de uma simples notícia para ser postada no blog. A tiragem de materiais que vão para a gráfica também é muito reduzida em comparação à quantidade de famílias camponesas que são acompanhadas. O conteúdo regional também é pouco explorado, não dá conta dos dez municípios que compõem o Território do Sertão do São Francisco. Nem no programa radiofônico, que alcança todas essas cidades, o conteúdo é diversificado.

O que Peruzzo (1999) denomina de “instrumentalização” é verificável também na CPT. Essa característica, segundo a autora, corresponde à utilização dos meios populares

sempre com o intuito de conscientização/mobilização/transformação social. No boletim e no blog só é usado esse tipo de informação, às vezes com um tom até muito pesado. E por mais que as notícias produzidas apresentem, em partes, técnicas jornalísticas como o lead, elas não apresentam fontes dos dois lados da situação, não ouvem as fontes ditas oficiais, reproduzindo sempre o discurso de um lado só.

Mesmo estando no ano de 2013, a CPT continua trabalhando sob o mesmo modelo de comunicação da década de 1970/1980 que vê a comunicação como libertadora, revolucionária, predominantemente composta de conteúdos críticos e reivindicativos. Atualmente esse modelo não predomina mais em organizações semelhantes, que costumam apresentar um discurso mais flexível.

Podemos perceber também que as novas tecnologias da informação e comunicação fazem parte da rotina da CPT. A Pastoral faz uso de vários meios de comunicação como cartilhas, boletim, programa radiofônico, vídeos, e internet. Dessa maneira os conteúdos são trabalhados de diversas formas em cada plataforma, atingindo públicos diferentes. O blog e fanpage, por exemplo, alcançam o público da zona urbana, e servem mais como instrumentos de divulgação da realidade camponesa (assessoria). Já o boletim impresso, as cartilhas, e principalmente o programa de rádio chegam com mais facilidade ao meio rural.

## Referências

**Conflitos no Campo** – Brasil 2012 [Coordenação: Antonio Canuto, Cássia Regina da Silva Luz, Flávio Lazzarin[Goiânia]: CPT Nacional – Brasil, 2013.

GOHN, Maria da Glória. **Cidadania, Meios de Comunicação de Massas, Associativismo e Movimentos Sociais**. In: PERUZZO, Círcia; ALMEIDA, Fernando (org). Comunicação para a Cidadania. São Paulo: INTERCOM; Salvador: UNEB, 2003.

\_\_\_\_\_. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. In: Revista Brasileira de Educação, v.16, n. 47, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf>. Acesso: 18.07.2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MOREIRA, Gislene. **É legal? A regulação da Comunicação Comunitária na esquerda latino-americana**. In: Intercom – RBCC. São Paulo, 2013.

PERUZZO, Círcia Maria Krohling. **A comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Petrópolis: Vozes, 1998.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. **A longa marcha do campesinato brasileiro: movimentos sociais, conflitos e Reforma Agrária.** In: Estudos Avançados 15, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v15n43/v15n43a15.pdf>. Acesso: 18.07.2013.

SILVA, Érica. **A Comunicação e as lutas pela água no Vale do Salitre.** Juazeiro: UNEB, 2010.

## **A Identidade Cultural do Homem Ribeirinho através da Análise dos seus Mítos e Lendas**

Cynara Adriana Sento-Sé Magalhães Cordeiro Celestino Alves<sup>1</sup>

### **Resumo**

Esse artigo discute os mecanismos psicanalíticos que subjazem no processo de construção da identidade cultural da comunidade ribeirinha que habita a Ilha Canabrava, quarta maior ilha do médio São Francisco, através da análise do universo lendário habitado pelo Compadre D'Água, entidade que domina as águas do Rio São Francisco. Navegando pelas teorias freudianas e lacanianas, teorias essas que abordam a constituição do sujeito, e, por extensão a construção da identidade cultural de um povo, procuro demonstrar como a lenda do Compadre D'Água contribui para a formação da identidade cultural desta comunidade.

**Palavras-chave:** Identidade; Identificação; Cultura; Psicanálise.

### **Resumen**

Este artículo discute los mecanismos psicoanalíticos que subyacen a la construcción de la identidad cultural en la comunidad ribereña que habita en el proceso Isla Canabrava, la cuarta isla más grande en el río San Francisco, a través del análisis del universo mítico habitado por entidad Compadre D'Água que domina las aguas río São Francisco. Navegando por las teorías freudianas y lacanianos, estas teorías que abordan la constitución del sujeto, y por extensión el de la construcción de la identidad cultural de un pueblo, que tratan de demostrar cómo la leyenda del Compadre de agua contribuye a la formación de la identidad cultural de esta comunidad.

**Palabras clave:** Identidad; identificación; Cultura; Psicoanálisis.

### **Abstract**

This article reveals the psychoanalytic mechanisms that lie in the process of construction of the cultural identity of the riverside community that lives in the Ilha Canabrava, through the legendary universe lived by the Compadre D'Água, entity that dominates the waters of the Rio Saint Francisco. Sailing for the Freudian theories and lacanianas, that board the constitution of the subject and for extension the construction of the cultural identity of a people, I try to demonstrate like the legend of the Compadre D'Água contributes to the formation of the cultural identity of this community.

**Keywords:** Identity; Identification; Culture; Psychoanalysis.

---

<sup>1</sup> Psicóloga, psicopedagoga, professora especialista da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, DCHT/Campus XVII, Bom Jesus da Lapa – Bahia. cynarasentose@gmail.com

## INTRODUÇÃO

Muito difundida entre a população ribeirinha do São Francisco, a lenda do Nego D'Água ou Compadre D'água, ou ainda conhecido como Caboclo D'água tem origem obscura. Semelhante a outras lendas de personagens ligados aos ambientes naturais (CASCUDO, 1972), o Nego D'Água habita apenas rios, e assusta pescadores, partindo anzóis de pesca, furando redes ou dando sustos em pessoas embarcadas. Meio homem, meio anfíbio, as pessoas o descrevem como um homem negro, atarracado, com nadadeiras, cor de pó e pele coberta de escamas.

Muitas pessoas, dentre a população ribeirinha do São Francisco, sob o impulso da crença nas lendas locais, afirmam que viram o Nego D'Água. Alguns, inclusive, tomam medidas preventivas contra a sua ação, colocando, por exemplo, cacos de vidro em ribanceiras para assustá-los. Outros adotam tática diversa, a de conquistar a simpatia do Nego D'água, atirando fumo ou beiju no rio.

A lenda é utilizada pelas mães para controlar o desejo dos filhos de se aproximar do rio e, por conseguinte, de seus perigos. Amedrontados com a possibilidade de encontrar o Nego D'água - muitos acreditam que haja apenas um Nego D'água em todo o rio, outros acreditam serem muitos, as crianças evitam se aproximar da água (CASCUDO, 1972).

A existência de crenças e lendas no São Francisco, como a do Nego d'Água, está ligada ao habitat e às condições sociais e culturais da região. Desta maneira, estas estórias estão, em sua maioria, relacionadas principalmente com a água, a prática da pesca e com a fauna e a flora específicas deste habitat, pois nada do que ocorre em um conto popular, uma lenda, ou um mito, é gratuito ou supérfluo. Contra o que possa parecer, tudo nele tem um sentido, mais ou menos oculto, mais ou menos evoluído a partir de antigas crenças, ritos, costumes, através dos quais a humanidade forjou a si mesma, imprimindo na tradição oral o testemunho do caminho percorrido.

A cultura popular e o folclore, de uma maneira geral, representam aspectos culturais próprios da região na qual são construídos e difundidos, ou seja, eles têm vida própria (CASCUDO, 1972). São, por assim dizer, espelhos da própria identidade cultural da população e permitem compreender aspectos de sua concepção de mundo.

A construção e difusão de uma lenda, como a do Nego D'água, refletem as diferentes formas como o indivíduo recebe, interpreta, transforma e repassa a cultura em que está inserido. Compreender as maneiras pelas quais esta lenda está difundida socialmente em um

grupo determinado implica não somente conhecer o aspecto cultural da comunidade ribeirinha do São Francisco, mas, especialmente, interpretar as suas relações com a construção da identidade cultural na constituição do sujeito.

Como delimitação do campo da pesquisa, procurei analisar as várias formas que a lenda do Nego D'água se manifesta, particularmente na Ilha da Canabrava, quarta maior ilha do médio São Francisco, localizada no município de Bom Jesus da Lapa - Bahia, tendo como tema a construção da identidade cultural do homem ribeirinho através da análise dos seus mitos e lendas. Natural do Vale do São Francisco, cresci ouvindo a subversão da gramática, construída nas conversas e nos "causos" contados na beira das calçadas, sob a luz dos candeeiros, após um dia de trabalho. Nesses encontros que marcaram minha infância ocorreu transmissão de idéias, de valores, troca de experiências, de desejos, de sentimentos, de conhecimentos: era a manifestação da cultura espontânea, emanada a partir do encontro entre pessoas do campo e pessoas da cidade. Esses encontros foram determinantes para tornar-me o que sou como pessoa e como profissional. Nesse contexto, o presente trabalho se fundamentou em alguns pontos:

- Na comunidade da Ilha da Canabrava, não totalmente absorvida pelo sistema econômico capitalista, o homem ribeirinho ainda recorre aos mitos e lendas e histórias em geral para compreender o universo no qual está inserido?
- A Identidade Cultural do Homem Ribeirinho através da Análise de seus Mitos e Lendas, mais especificamente, o Compadre D'Água, demonstrando como essa lenda contribui para a construção da subjetividade humana na comunidade da ilha da Canabrava.
- O lendário Compadre D'Água atuando como organizador social, estabelecendo as leis necessárias para o bom funcionamento das pessoas organizadas nessa comunidade.
- A relação do Homem com a Lei, e o papel desta interação na construção da identidade cultural dessa comunidade.
- A conexão entre o inconsciente e a gênese da lenda, através dos recursos oferecidos pela Psicanálise, tanto no seu viés freudiano quanto no viés Lacaniano.

Essa pesquisa foi realizada utilizando a metodologia qualitativa como recurso mais apropriado nas Ciências Humanas, para observar e analisar como a lenda do Compadre D'água adquire diversas formas e contribui para a construção da identidade cultural dos moradores da comunidade ribeirinha da ilha da Canabrava, pesquisa essa caracterizada pelo caráter dialógico, de observação, análise e interpretação da realidade. Na execução desse

estudo foi envolvida pesquisa bibliográfica, onde foi analisada fonte teórica inserida em livros de compreensão sobre o tema proposto para o trabalho, coleta de depoimentos entre os moradores da comunidade ribeirinha para identificar, observação na dinâmica da comunidade e análise de todas essas informações obtidas.

## **1. O Lendário Rio São Francisco e a Ilha da Canabrava**

O Rio São Francisco é considerado o rio mais extenso do Brasil, uma vez que os 2.897 km entre sua nascente e sua foz estão totalmente dentro do território brasileiro, à diferença do Rio Amazonas, que é maior, mas tem parte de seu curso em território peruano. A ilha da Canabrava está localizada no município de Bom Jesus da Lapa, dentro do Rio São Francisco, orientada no sentido Sul\Norte, mesma direção do fluxo normal do rio, que nasce na serra da Canastra, no Sul de Minas Gerais, e toma a direção norte até a cidade de Remanso, no Estado da Bahia, onde tende levemente para o Leste, até atingir o Oceano Atlântico (PIERSON, 1972).

Bom Jesus da Lapa é uma cidade comercial e centro de serviços do estado da Bahia, situada às margens do rio São Francisco. Sua população é de 70 mil habitantes e caracteriza-se como importante centro de romarias religiosas do sertão baiano. Controla economicamente um conjunto de cinco municípios e subordina-se a duas cidades de maior importância, Barreiras e Feira de Santana. É considerado o porto fluvial de maior atividade da porção sul do vale do São Francisco baiano, sendo também um entroncamento rodoviário importante.

Paralelamente, sua função religiosa é considerada a mais poderosa do sertão do São Francisco, atraindo milhares deromeiros por ocasião dos festejos do padroeiro de Bom Jesus da Lapa. A ilha se estende em uma distância de 5.800 m, distância esta que separa as duas extremidades Sul/Norte, e se expande na direção Leste/Oeste, com uma largura máxima de 1.200 m e uma largura média de 460 m, o correspondente a uma área total de 266.00 hectares. Área que nos anos setenta era extremamente fértil como todas as demais áreas ribeirinhas, pois até então o Rio São Francisco merecidamente recebia o nome de Nilo Brasileiro, dada a grande fertilidade das suas águas. Hoje, se nota uma ilha com um solo empobrecido, ressecado, e até impróprio para a agricultura em algumas áreas. Razão pela qual grande parte dos moradores que lá hoje vivem, optou pela pecuária, com a criação de caprinos, bovinos, suínos. A ilha tem uma altitude média de 421 m acima do nível do mar. Na sua história recente, sabe-se que foi totalmente inundada nas cheias de 1949, 1979 e 1980.

## 2. O inconsciente na cultura

Em *O Ego e o Id* (1923), Freud aborda a construção do 'Eu' sob dois pontos de vista: o primeiro como fisiologista e naturalista, explicando seu nascimento de forma evolutiva, como uma parte distinta do id, através de seu contato com a realidade externa, que o estimula por ser excitante: ele seria um mediador entre o contexto exterior e o id. O segundo, psicológico e estrutural, vê a gênese do 'eu' como um longo processo que, partindo da imagem corporal e do corpo vivenciado, em um campo de relações interpessoais, organiza aos poucos introjeções e diversos processos de simbolização integradora, diante de sucessivos mecanismos de identificações, o "eu é um conjunto coerente de pré julgamentos, que, de um ponto de vista metahistórico são temáticas ou significados recorrentes" (FREUD, 1923. p. 55). O superego cuida da instância crítica do pensamento. Ele é a expressão das proibições, leis e normas familiares e sociais em geral, exerce assim seu domínio sobre o "eu", punindo-o com um sentimento de culpa e de desaprovação quando ele tenta violar estas regras, agora interiorizadas em virtude das implicações do Complexo de Édipo.

Em 1924, em *A dissolução do complexo de Édipo*, Freud coloca como fator principal de sua origem a identificação com a família, principalmente com a figura do pai, não apenas enquanto indivíduo, mas especialmente como símbolo cultural. Este processo parece produzir no 'eu' nascente, mais tarde, uma "diferenciação" que se organiza como instância própria, com uma dupla aparência - como crítica e proibidora, por um lado, e como Ideal do "eu", modelo a se imitar, por outro.

Ainda de acordo com Freud (1914), o narcisismo em sua face primordial está conectado a esse instante em que são estabelecidos no sujeito, através do olhar alheio, esses atributos que o definem para os outros e para si mesmo. A criança passa então a ser nutrida por uma imagem ao mesmo tempo absorvida e perfeita, mas também poderá, a partir daí, definir-se, identificar-se, reconhecer-se. Esse reflexo é o que Freud define como "eu ideal". A partir daí o sujeito desenvolve uma relação de amor consigo mesmo que daí para frente se transformará numa busca, a demanda de se tornar objeto do amor do outro. A evolução do 'Eu' do indivíduo só ocorre quando ele se distancia deste narcisismo primário, em um movimento de deslocamento da libido para outro objeto que não o "eu ideal".

Como abordado aqui, uma comunidade que praticamente se encontra na sua infância, pode-se arriscar afirmar que sua libido se desloca justamente através do significante, como defende Lacan, através do processo metonímico, com a entrada do grupo na esfera do simbólico, ou seja, no universo do lendário. Portanto, é possível pensar que a lenda, neste

caso, propicia aos ribeirinhos transcender a etapa do narcisismo primário e de todas as suas implicações incestuosas.

Para melhor compreender esta transição, é necessário analisar o ponto de vista lacaniano sobre a construção do 'Eu' e sua concepção a respeito do Narcisismo. Em seus Escritos (1949), Lacan postula que em um primeiro momento ocorre o movimento pendular, através do qual a criança constrói sua imagem por meio do reflexo que lhe é devolvido pelo espelho, revelando-lhe um 'eu' que ele estranha, desconhece, mas que se apresenta como ele mesmo.

Assim, dentro do sujeito se estabelece um estranhamento de si mesmo, um outro indesejável e invasor, o que provoca uma certa tensão com relação a esta entidade que, através dos desejos que revela, impõe ao sujeito seus objetos, enquanto por outro lado os oculta dele, por meio do mesmo movimento pelo qual ele o esconde de si.

O olhar do outro, especialmente da mãe, restitui a imagem do indivíduo a si mesmo, pois é a representação materna sua única fonte imagética nesta etapa, e é para ela que a criança se volta à procura do consentimento do Outro simbólico. Assim a criança elabora seu narcisismo primário, construindo o reflexo de um eu-ideal constituído pelos significantes inscritos pela mãe sobre seu corpo.

Pode-se dizer então que, para Lacan (1953), a relação simbólica define a posição do sujeito. A palavra define o maior ou menor grau de perfeição, de completitude, de aproximação do imaginário. Assim, repito, a palavra torna possível à entrada na ordem simbólica, a qual nos leva à idéia do significante lingüístico. Este não é só significante de um desejo, o qual está ligado ao eu-ideal e ao desejo da mãe - falo imaginário -, também é significante de uma falta, presença de uma ausência, substituindo o que não se encontra, aparecendo em substituição de outra coisa, "a linguagem teria para o homem a mesma função de uma ponte a ligar dois pontos separados por um abismo" (CASTRO, 1996, p. 51): Haveria uma falha constitutiva a separar o homem do mundo e, a ela, a linguagem seria responsável por tentar essa superação. Dessa forma, compreende-se a linguagem como fundadora da realidade do inconsciente, não há inconsciente onde não existe esse distanciamento: "há inconsciente porque há linguagem, o inconsciente é o que dizemos" (CASTRO, 1996, p. 48).

A mãe é a lei e a criança é o falo, o que configura tão somente uma ilusão subjetiva, afinal é só uma quimera narcisista que configura a falta. Mais tarde, com a castração simbólica, a criança entra no campo simbólico – agora ela tem consciência de que não significa tudo para a mãe, não é mais o seu falo, mas sim o representante deste, em uma encenação na qual ele simboliza apenas uma posição. Agora há outro em seu lugar, ocupado a

partir deste momento pela Lei, a qual até mesmo a mãe deve se submeter. O falo não pertence a mais ninguém individualmente, nem ao pai, nem à mãe, nem à criança, ele é exterior a qualquer personagem. A metáfora paterna é a responsável pela Lei, ou seja, pela autoridade, é, portanto, este ser abstrato, que se encontra acima de qualquer papel social, que detém o poder, inclusive o de intercambiar a posição ocupada pelo falo.

Nesta lenda do Compadre D'Água, portanto, penso este personagem lendário como aquele que traz em si esta autoridade, reinando sobre a água, água essa que é o meio de sobrevivência desta comunidade ribeirinha.

### **3. O inconsciente e as lendas**

A UNESCO, na atualidade, aconselha a utilização de uma definição mais ampla de folclore, que moldou em 1989:

“O folclore (ou a cultura tradicional e popular) é a totalidade de criações baseadas em tradições de uma comunidade cultural, expressa por um grupo de indivíduos, que são reflexos de sua identidade cultural e social. Seus padrões e valores são transmitidos verbalmente, pela imitação ou por outra maneira”.

Suas formas são, entre outros, linguagem, literatura, música, dança, jogos, mitologia, rituais, costumes, artesanatos, arquitetura e outras artes (Neves, 2002). O folclore, assim subentendido, é tradição coletivamente preservada e verbalmente transmitida como fonte de uma identidade cultural.

A música, a dança e as artes cênicas são, em comunidades tradicionais, expressões vitais de uma cultura viva. Estas funções podem ser direcionadas basicamente para o entretenimento ou podem ser desenvolvidas com fins religiosos ou outros.

Segundo Neves (2002), alguns dos seus papéis podem estar manifestos para toda a comunidade, enquanto outros podem estar restritos a alguns iniciados, aos quais é permitido promulgá-los, escutá-los ou vê-los. Os mitos, as lendas, as canções e as histórias podem ser usados para transmitir tradições culturais de uma geração para a próxima. A relação entre o conhecimento tradicional e a identidade cultural de um determinado povo torna-se, então, evidente.

Mas é necessário, a princípio, esclarecer os conceitos de cultura e de identidade. Por isso é importante à referência à “cultura”, como definida por Raymond Williams (1992 p. 69): “sistema significativa através do qual necessariamente uma ordem social se comunica, reproduz-se, experimenta-se e se investiga”.

Williams, como outros autores do século XX, usa o termo cultura como “prática social” e “produção cultural”, ambos entendidos como “sistema de significações”, o que ampliou o escopo de interpretação do termo, pois cultura passou a incluir toda e qualquer “prática significativa”, contemplando três dimensões antes desagregadas: cultura como “modo de vida global”, como “sistema de significações” e como “atividades artísticas e intelectuais”. Cultura não exclui uma dessas dimensões, mas as agrega, as conjuga, pois tanto as vidas ordinárias, quanto à produção artística, literária e poética são culturais porque carregam em si significados e valores formulados no coletivo, nas interações humanas. Este sistema se encontra presente em toda forma de comunicação social.

Neste processo têm um papel fundamental as instituições, as organizações e associações, os meios de comunicação, os meios de produção e as formas culturais existentes na comunidade. Assim, a narrativa, o retrato e a representação dramática estão socialmente condicionados, em sua origem, de forma manifesta, e em seu desenvolvimento seguem radicalmente condicionados (Williams, 1992).

James Lull define que tudo o que nos rodeia é parte da cultura. O contexto de qualquer mensagem é cultural. Contribui com uma visão democrática e pluralista do conceito de cultura, o qual considera todas as culturas em um mesmo nível, numa postura de corte antropológico (Lull, 2001). Por esse motivo a cultura está relacionada à identidade. Assinala que a identificação sempre está em relação com a diferenciação das características entre objetos. Esta relação entre diferença e identidade tem sido expressa também por outros autores. Lembra-nos Edgar Morin (2003), que somos a única espécie viva que sonha acordada. Nada a estranhar, uma vez que, “Shakespeareanamente<sup>2</sup>” falando, somos feitos da mesma matéria que os sonhos são feitos.

Assim, estabelecida a relação entre folclore, lendas, histórias e a identidade cultural de um povo, e tendo em vista o debate sobre o nascimento da identidade cultural e o papel da psique neste processo, acima reproduzido, pode-se agora compreender melhor a ligação entre as lendas e os mecanismos do Inconsciente.

#### **4. Processo de análise**

---

<sup>2</sup> Neologismo em alusão a William Shakespeare dramaturgo e poeta inglês, cuja obra tem valor inestimável, eterna e universal.

Os mitos, as lendas, as canções e as histórias têm o objetivo de transmitir tradições culturais de uma geração para a próxima. A relação entre o conhecimento tradicional e a identidade cultural de um determinado povo torna-se, então, evidente.

Para Raymond Williams (1992), cultura é:

(...) é todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas parecem confirmar-se reciprocamente.

Esta ideia alia as visões antropológica e sociológica da cultura. Esta deixa de ser um objeto em si e se configura como um sistema de significados, entendendo a produção cultural a partir de um ponto de vista muito amplo e influenciada por um contexto social no qual se cria e se consome. O conceito de identidade é, assim, uma ideia muito próxima a de “sentido”, pois como afirma a teoria semiológica de Saussure (1992), as pessoas dão sentido às coisas através da diferenciação dos signos.

Na comunidade da ilha da Canabrava, ainda não totalmente dominada pelo sistema econômico capitalista, é possível encontrar mais claramente traços das etapas infantis do pensamento, como é comum ocorrer entre os povos primitivos, que na verdade se encontram na infância da Humanidade.

Vários autores se perguntaram ao longo da história o porquê da necessidade humana de fabular, de criar histórias, de fantasiar. Na narrativa, o tempo cíclico, do eterno retorno, está sempre em relação dialética com o tempo histórico, do real, do concreto. É este movimento que impulsiona a narrativa, preparando o sujeito para suas necessárias transformações, inerentes ao processo evolutivo da mente humana. É assim que o Homem avança em sua travessia, caminhante em sua jornada rumo à singularidade. Os momentos de transição estão sempre presentes nos mitos e lendas, pois eles são indispensáveis para o amadurecimento emocional do indivíduo. A humanidade caminha na direção da cultura, da civilização, do esclarecimento – uma trajetória sem retorno, no qual o tempo a impulsiona para frente, sem cessar. Ela vai de encontro às coisas novas, independente dos medos, das angústias, das resistências. Mesmo assim as culturas arcaicas, primordiais, insistem em sobreviver.

O sujeito parece ter a necessidade, no seu estágio de constituição da identidade, e no desenvolvimento desta, de transitar do Mythos para o Logos, o preço que ele paga para se tornar adulto. Mas no processo de autoconhecimento e de resgate dos sonhos, o Homem

precisa percorrer o caminho inverso, do Logos para o Mythos. Sempre que desejar conhecer a si mesmo ou ao seu contexto, ele mergulha novamente nas águas da fantasia, buscando, porém, o equilíbrio entre Razão e Imaginação. Afinal, nada se perde tudo está sujeito ao eterno retorno, ao movimento cíclico. O universo mítico-mágico permanece dentro de cada um, em algum ponto de onde pode ser resgatado a qualquer momento. O mesmo ocorre com cada povo, com cada comunidade. Nos momentos de transição, nas etapas de transformações, nos instantes de crise, é possível resgatar a esfera mítico-lendária. A narrativa intervém assim como um processo de auto cura, como se percebe nos contos narrados por Sherazade para curar o sultão de suas feridas afetivas. Em muitas culturas, principalmente as orientais, narrar histórias é um método terapêutico de cura dos distúrbios da alma e da psique. Afinal, narrar é viver, pois o poeta detém “poderes sobrenaturais”. Ele, “como o adivinho”, é tomado pelas musas, num delírio divino, o *enthousiasmós*, no sentido etimológico, “divina habitação interior”, ou “pleno de Deus”. Em busca das lembranças, fontes de suas narrativas, “o poeta volta-se quase que exclusivamente para o passado” (Paiva, 2001). Pode-se também relembrar que a imaginação é filha de Mnemosyne, deusa da Memória, e que, portanto, imaginar é lembrar, e lembrar é imaginar.

As fronteiras entre realidade e imaginação, fantasia e verdade, são muito tênues, é mais natural do que se pensa o ato de narrar, praticamente essencial para a sobrevivência mental e emocional do Homem, e para sua jornada de esclarecimento, ou seja, sua constituição enquanto sujeito do inconsciente. O lendário se interioriza, ganha espaço dentro do ser humano, como um reflexo do movimento interior, próximo do sonho, do devaneio, da fantasia. Ele é produto do inconsciente. Enquanto objeto de crença, a lenda nos remete a um retorno ao narcisismo, cuja pulsão sexual ainda está associada ao ego como objeto, etapa na qual o sujeito mantém a onipotência do pensamento. Isto porque, “assim como nos neuróticos obsessivos, o processo do pensamento no homem primitivo ainda é, em grande parte, sexualizado, o que supervaloriza os atos psíquicos” (Freud, 1913, p. 12).

Os ritos desenvolvidos em torno da crença estão possivelmente relacionados ao desejo humano. Tudo que precisamos admitir é que o homem primitivo tinha uma crença imensa no poder de seus desejos, basicamente porque o que ele realiza por meios mágicos acaba se concretizando, o que lhe confere a fé em seu potencial de transformação dos desejos em realidade. De início, portanto, a ênfase é investida apenas no seu desejo. (Freud, op. Cit:1906). Através dos mecanismos de projeção e introjeção, o homem primitivo transporta as condições estruturais de sua mente para o mundo, cujos espíritos e demônios são projeção dos impulsos emocionais do homem. Este transporta suas catexias emocionais para pessoas, na

direção do mundo, e com elas enfrenta seus processos mentais internos no âmbito externo (Freud, op. Cit.).

Para falar de um censor social, o superego, Freud (1927) criou um mito próprio, no qual o pai é assassinado pelos filhos, que desejavam a posse das mulheres da tribo. A partir daí, ele postula a ideia de que mediante o processo de introjeção, a imagem paterna é fixada e identificada no ego, infligindo ao indivíduo as mesmas penas que o mesmo tentava aplicar ao pai. Para Freud, o mecanismo de introjeção - identificação do ego - às vezes falha, e então persiste na idade adulta uma atitude de hostilidade, em especial contra os representantes da autoridade. O suposto delito social contido representa um parricídio simbólico, isto é, uma vingança contra a tirania primitiva e opressora do genitor. A partir da culpa instaurada, a intenção equivale ao ato. A outra parte da agressividade é projetada para fora do indivíduo, extravasando a tendência afetiva direcionada para outras fontes. Desse modo o sujeito se vê livre da responsabilidade de seus atos e desaparece o conflito entre desejo e dever. Se num primeiro momento o sujeito é barrado pela função da linguagem, em uma segunda etapa ele é barrado pela lei do pai (Freud, 1929/1930).

## **5. Considerações finais**

O Compadre mora no rio e tem livre arbítrio entre a terra e a água, bem como a posse do rio. Ele é poderoso, e em torno dele as pessoas vão construindo suas vidas. Assim pode-se dizer que o Compadre D'Água é a projeção, a representação do grande pai, pois exerce a função de autoridade máxima, que proíbe e barra qualquer infração, mas que também permite concessões. O Compadre desenvolve com as pessoas uma relação ambivalente, tanto pode ser amigo como inimigo, comportamentos que se alternam. Enquanto inimigo, não garante a pesca. Para ser amigo, ele apenas espera que lhe ofereçam fumo e cachaça. A partir da briga pela posse do rio, de onde provém a subsistência, personifica uma privação que é real e uma falta que é simbólica, evocando a representação da figura paterna. Assim como essas características são encontradas durante o desenvolvimento infantil do sujeito frente ao falo materno, elas também estão presentes na relação do sujeito com a lenda.

A crença no lendário, a partir da onipotência do pensamento e da valorização dos atos psíquicos, permite às pessoas construírem suas relações de vida em torno do Compadre D'Água, articulando desejo e existência humana, mediante a lei do falo, a lei do pai. A função da lei, representada pelo Compadre quando este é inserido no contexto cultural, institui a ordem humana. Ela representa uma condição estabelecida anteriormente, a qual regula a troca

entre os homens, e assim pode, na experiência concreta, combinar de maneira diferente e complementar o indivíduo e o objeto. Este processo permite que as mulheres engravidem do Compadre D'Água, e também que os pescadores conversem com ele, assim como permite, ainda, a existência de um Compadre há quinze anos.

Numa analogia, pode-se dizer que a crença no Compadre D'Água nada mais é do que a manifestação do estágio primitivo do desenvolvimento, cuja eficácia reside no outro como portador do lendário e não naquele que exerce sua função. Concluindo, pode-se dizer que, dessa forma, a lenda encerra em si mesma seu objetivo, ou seja, atua como um organizador social mediante a proibição do desejo incestuoso, representado pelo Compadre D'Água.

## REFERÊNCIAS

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

CASTRO, Eliane de Moura. **Psicanálise e Linguagem**. São Paulo: Ática, 1996.

FREUD, Sigmund. **O Ego e o Id (1923)**. v.19. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Edição Standard Brasileira da Obras Psicológicas Completa de Sigmund Freud, 24 volumes).

\_\_\_\_\_. **Sobre o Narcisismo (1914)**. v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Edição Standard Brasileira da Obras Psicológicas Completa de Sigmund Freud, 24 volumes).

\_\_\_\_\_. **A Dissolução do Complexo de Édipo (1927)**. V. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Edição Standard Brasileira da Obras Psicológicas Completa de Sigmund Freud, 24 volumes).

LACAN, Jacques. **O Estádio do Espelho como Formador da Função do eu**. In: **ESCRITOS**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. **Função e Campo da Fala e da Linguagem em Psicanálise**. In: **ESCRITOS**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LULL, James. **Comunicação em um mundo de crise**. Austrália, Blackwell, 2002.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários á educação do futuro**. Rio de Janeiro, Cortez, 2003.

NEVES, Maria Helena de Moura. **A Gramática: História, teoria e análise, ensino**. São Paulo, UNESP, 2002.

PAIVA, J. M. **Os Tempos Impossíveis: Perigo e Palavra no Sertão**. Rio de Janeiro, Imagem Virtual, 2001.

PIERSON, D. **O Homem no Vale do São Francisco**. Tomo I, II e III. Rio de Janeiro, Zahar editora, 1972.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística**. São Paulo. Cultrix, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.