

Bancos que contam histórias: um registro afetivo da Praça do Ferreira¹

Vanessa Estevam Carlos Monteiro²

Cecília Elsa Costa Oliveira³

Giulianne Moraes Cidade⁴

Igor Cavalcante Moura⁵

Karine Felipe de Oliveira⁶

Isabelle Braz Peixoto da Silva⁷

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

O seguinte trabalho discorre sobre o processo de produção da fotonovela “Bancos que contam histórias: um registro afetivo da Praça do Ferreira”, que propõe abordar a relação de alguns dos frequentadores com a praça, relatando o seu “romance” com o local e a sua importância na construção do referencial cultural destas personalidades. A atividade teve origem na disciplina de Antropologia Cultural, que tinha como exigência realizar uma pesquisa em equipe capaz de gerar reflexões sobre os conceitos apresentados ao decorrer da disciplina.

PALAVRAS-CHAVE: cultura; cidade; afetividade; Praça do Ferreira; fotonovela.

1 INTRODUÇÃO

A fotonovela é uma narrativa, que utiliza foto e texto. Destinado a um público majoritariamente feminino, principalmente pelos temas ditos “água com açúcar”, envoltos por histórias amorosas, sem grande clímax, como o romance que é mais utilizado pelo

¹ Trabalho submetido ao XXII Prêmio Expocom 2015, na Categoria V-Produção Transdisciplinas, modalidade fotonovela (avulsa ou em série).

² Aluno líder do grupo e estudante do 7º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UFC, email: vanessaestevamm@gmail.com.

³ Estudante do 7º. Semestre do Curso do Curso de Publicidade e Propaganda da UFC, email: oliveira.ceciliaecc@gmail.com.

⁴ Estudante do 7º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UFC, email: giullianecidade@gmail.com.

⁵ Estudante do 7º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UFC, email: icm_446@hotmail.com.

⁶ Estudante do 7º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UFC, email: karinefelipe2@gmail.com.

⁷ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da UFC.

gênero. No Brasil deteve um público bastante forte por volta de 25 anos, conquistado através das publicações em revistas especializadas em FN, em revistas de grande circulação no país e em jornais.

As primeiras manifestações do uso do composto foto e texto como narrativa, segundo o livro “Fotonovela e Indústria Cultural” de Angeluccia Bernardes Habert, foi na Itália, no período pós segunda guerra mundial, com as revistas que começaram a publicar resumos dos filmes, já que o cinema fazia bastante sucesso, mas dificuldades financeiras impediam o aumento das produções. Como alternativa optaram por utilizar – “<<composto da escolha das fotos de um filme e de um texto sucinto>>⁸ para atrair esse vasto público para as publicações periódicas. Uma das formas mais populares dessa prática de resumir os filmes, foi através dos cine-romances, esse que a partir de 1947 despertou o interesse dos editores de produzirem novos roteiros, ou seja, não existia mais adaptação do cinema, foi assim, que surgiram as primeiras fotonovelas.

No Brasil, as fotonovelas tem data de penetração no início da década de 50 e eram publicadas em revistas especializadas, como a revista Encanto, primeira revista de fotonovela no Brasil; e em revistas destinadas ao público feminino, como a revista Capricho, da Editora Abril que era a mais vendida. Disponibilizava cerca de 33% para as fotos novelas em sua edição, assim conseguia uma média quinzenal de 211.400 exemplares⁹. Além das revistas, as FN foram publicadas em jornais como O dia e A notícia do Rio de Janeiro¹⁰, que assim como os quadrinhos detinham um local específico nas edições do jornal.

As revistas, com salvos exceções¹¹, importavam as fotonovelas de produtores, principalmente italianos e franceses. Portanto as traduções não permitiam expressões de falas dos leitores brasileiros e não demonstravam a realidade vivida no país. Segundo Habert, ao contrário do que ocorria na França, as fotonovelas no Brasil não apresentavam situações de pobreza extrema e miséria. Os personagens basicamente eram ditos como ricos, com

⁸ Sullerot (1966) p. 96 apud Habert (1974) p. 64

⁹ Informação retirada da observação dos relatórios do Instituto de Verificação de Circulação (IVC) de 1968 e 1970 e em entrevistas com os funcionários das editoras, apud Angeluccia Bernardes Habert

¹⁰ Segundo Angeluccia o jornal começou a publicar as fotonovelas a partir de junho de 1972.

¹¹ Editora Bloch era uma das poucas que produzia fotonelas, mas sua produção era basicamente sustentada pelos ídolos da televisão e com cenários improvisados.

grandes negócios, em um grupo social mais elevado do que seus leitores em potencial. Mas então, como houve uma identificação com o público brasileiro durante tantos anos?

Esse questionamento pode ser explicado através das características ficcional e romanescas da fotonovela que são construídas sobre temas como amor, casamento e beleza; assuntos que são fáceis de agradar e não requerem uma exigência cultural. Além disso, ela é pensada para que não haja problemas de compreensão, mesmo que como característica geral deixe uma lacuna entre um quadro e outro, para não mostrar situações, por exemplo: de sexo ou de violência, já que não era de agrado ao público.

Diante do histórico e das características das fotonovelas, optamos por utilizá-la como trabalho final na disciplina de Antropologia Cultural do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, disciplina essa que integra a grade curricular, atualmente, no segundo semestre. O trabalho em questão tinha como requisitos estimular o exercício da observação, interpretação e análise crítica da dinâmica cultural, utilizando conceitos antropológicos estudados no decorrer do período letivo, dos quais escolhemos trabalhar o conceito de cultura do Geertz.

2 OBJETIVO

Calvino afirma que cada um possui uma série de elementos que são comuns a cada cidade e este conjunto de elementos é que constitui o que cada um chama e entende por cidade, fazendo com que busque tais elementos nos locais que visita, conforme a citação abaixo:

Em cada cidade do império, os edifícios são diferentes e dispostos de maneiras diversas: mas, assim que o estrangeiro chega à cidade desconhecida e lança o olhar em meio às cúpulas de pagode e clarabóias e celeiros, seguindo o traçado de canais hortos depósitos de lixo, logo distingue quais são os palácios dos príncipes, quais são os templos dos grandes sacerdotes, a taberna, a prisão, a zona. Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade

sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares. (CALVINO, 2003, p. 17)

Apesar dos elementos serem comuns a mais de um lugar, cada um tem sua própria disposição de acordo com o ambiente em questão, mas isso não implica necessariamente na existência de uma identidade própria de cada lugar. Essa identidade vai além da disposição da prefeitura, do hospital e da prisão em uma cidade. Ela une o físico à essência de seus habitantes e imprime-a na subjetividade que compõe o espaço urbano.

As constantes mudanças que vêm acontecendo em Fortaleza têm causado um incômodo nos habitantes da capital cearense, fazendo com que eles deixem de ocupar um lugar de passividade quanto a essas intervenções e tomem atitudes para “resolver com as próprias mãos” os problemas que acometem a cidade. “Se nos opomos ao nosso estado corrente, então o único caminho radical adiante é confrontar os processos básicos que geram esse estado” (HARVEY, 2009, p. 9). Surge então a necessidade de compreensão das motivações dessa mudança de posição do habitante da cidade.

[...] a questão sobre qual tipo de cidade queremos não pode estar divorciada da questão sobre qual tipo de pessoas desejamos ser, quais tipos de relações sociais buscamos, qual relação nutrimos com a natureza, qual modo de vida desejamos. Isto se assemelha com a concepção de Lefebvre sobre o direito à cidade não “como um simples direito de visita ou como um retorno às cidades tradicionais”, mas “como um direito à vida urbana transformado e renovado”. O direito à cidade está, por isso, além de um direito ao acesso àquilo que já existe: é um direito de mudar a cidade mais de acordo com o nosso desejo íntimo. A liberdade para nos fazermos e nos refazermos, assim como nossas cidades, é um dos mais preciosos, ainda que dos mais negligenciados, dos nossos direitos humanos. (HARVEY, 2009, p. 9)

É por causa do afeto das pessoas por um lugar e da busca de encontrar sua identidade impressa nele que vemos a cidade ser construída, desconstruída e reinventada todos os dias, que as obras que tornam Fortaleza uma cidade cada vez mais impessoal não passam despercebidas e que muitos resistem e lutam por uma cidade que possam chamar de sua nos fazendo questionar se há um pouco de nós nas cidades.

E é isso que se tem observado nos últimos meses em Fortaleza, uma eclosão de iniciativas que questionam o atual modelo de cidade e o que está sendo feito com aquilo que ainda singularizava a cidade (seu patrimônio cultural, a ocupação de seus espaços, a área verde da cidade, etc.).

A própria construção da identidade da cidade se deve a algo além de seu concreto, pois, como afirma Calvino em seu livro “Cidades Invisíveis”, a cidade é constituída por algo para além disso.

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado [...]. (CALVINO, 2003, p.7)

Para Geertz, a cultura é uma condição essencial humana, como ele afirma:

Não dirigido por padrões culturais – sistemas organizados de símbolos significantes – o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade. (GEERTZ, 2008, p. 33)

O autor também defende que a cultura é mais bem vista como um conjunto de mecanismos de controle (planos, receitas, regras, instruções) para governar o comportamento e que o homem é “precisamente o animal mais desesperadamente

dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais, para ordenar seu comportamento”.

Desta forma, Geertz utiliza da concepção estratigráfica do homem, em que defende que o ser humano é composto por camadas: a biológica, a psicológica e a social e cultural, no qual o homem é um composto de “níveis”, cada um deles superposto aos inferiores e reforçando ao que estão acima dele, para localizar o homem nesse conjunto de costumes.

Neste contexto, a ideia iluminista de que o homem é definido de acordo com suas características gerais, independentemente dos diversos contextos, costumes, crenças ou lugares, é superada e é a partir do reconhecimento de suas características gerais juntamente com o fruto de lugares e épocas distintas que se pode ter o conceito de homem para a antropologia atualmente.

Diante dos conceitos abordados acima, este trabalho tem como objetivo descobrir a relação de alguns dos frequentadores antigos da Praça do Ferreira e a sua importância na construção do referencial cultural destas personalidades.

3 JUSTIFICATIVA

A escolha de trabalhar com o gênero fotonovela surgiu ao longo do planejamento do trabalho, de forma natural, pois desde o princípio a ideia do registro afetivo da Praça do Ferreira, situada no Centro de Fortaleza, era de apresentar e dar voz aos frequentadores, como personagens, que contariam sua história de vida e conseqüentemente, a história da praça, já que ambas estariam associadas. Sendo assim, seria o oposto da característica da fotonovela tradicional, já que, em suma, os personagens não representavam o povo brasileiro e nem tão pouco, apresentava a realidade social da população. Como afirma Habert “se não fossem as reportagens e artigos com os olímpicos nacionais, jamais o público brasileiro poderia identificar-se com negros e mulatos, tão ausentes das fotonovelas e produtos estrangeiros.” (HABERT, 1973, p.39).

O uso do complexo foto e texto foi escolhido para representar a história da Praça do Ferreira e expor seus personagens, utilizando o conceito de João de Rio, que afirma que as ruas têm almas, que podemos caracterizá-las, pois “a rua está associada ao homem, pois nasce, como ele ‘do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu

calçamento”. Não poderíamos, de nenhuma maneira, abordar o tema Praça do Ferreira sem consultar os seus frequentadores, que presenciaram todas as alterações e vivenciaram uma história de romance ao decorrer de todos esses anos.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O método utilizado para a escolha dos personagens da fotonovela foi baseado no João do Rio em seu livro “A alma encantadora das ruas” o método do *flâneur* que segundo o autor é um foco móvel, que não se fixa em nenhum espaço, permitindo uma visão de passagem.

“Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da esquina...” p.22

A partir disso, circulamos pela Praça do Ferreira em um primeiro momento, como observadores, desprendidos de qualquer pré-conceito, disposto a compreender como funcionava o local e a observar os diferentes indivíduos sentados nos bancos. Em seguida, pedíamos para entrar nas conversas como quem estava disposto a escutar, equipados apenas com dois aparelhos de celulares, um iphone 5c e o outro um iphone 5s:

um para gravar e o outro para fotografar. Sentávamos em qualquer lugarzinho vago, muitas vezes no chão e em um tom bem intimista conhecíamos a história do nosso personagem, que era gravada por um celular, para não deixar escapar nenhum detalhe, sendo o mais fidedigno possível na construção da foto novela. Ao decorrer da conversa fazia-se registros fotográficos do celular, sem câmeras profissionais, para não envergonhá-los.

Após o momento de captação de imagens utilizamos o software Adobe Photoshop para editar as imagens e colocar um filtro preto e branco, para dar mais unidade ao material. Em seguida, foi utilizado outro programa do pacote Adobe, o Illustrator – voltado para ilustração, mas que devido ao domínio do software pelos

participantes da equipe foi utilizado para unir as imagens e texto, dando origem ao produto final.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A fotonovela supracitada é composta de dezesseis páginas, incluindo capa e contra capa, dividida em quatro capítulos. Conta a história de cinco personagens em quatro roteiros criados com base nos áudios captados na manhã do dia 01 de novembro de 2014. Cada representante da equipe ficou responsável por ouvir novamente um áudio e relatar o episódio vivido, dando ênfase ao personagem. As falas não poderiam ser alteradas. Assim, mesmo que seja utilizada uma linguagem formal ao longo da fotonovela, facilmente encontraremos marcas de oralidade na fala direta de cada um dos frequentadores da praça.

Conforme informado no decorrer do processo, a escolha dos personagens foi de forma natural, onde cada banco nos levava a outro personagem, sem qualquer planejamento de roteiro. Entretanto, podemos nos considerar pessoas de sorte por conseguir, nessa vadiagem¹², indivíduos tão distintos e com histórias de vidas singulares, mas que se complementavam ao falar da Praça do Ferreira. Portanto, não poderíamos dividir as histórias em quatro edições, pois desse modo seria como se os personagens não convivessem no mesmo ambiente. Assim optamos por unir as quatro histórias em uma mesma edição e dividi-las em capítulos, já que todas estariam falando do mesmo objeto: A Praça do Ferreira.

Finalizado o roteiro, utilizamos as fotografias registradas para compor o complexo de imagem e texto. Entretanto, nos deparamos com o problema de que algumas histórias narradas pelos indivíduos em destaque não poderiam ser ilustradas naquele momento, já que as mesmas eram causos antigos, onde tivemos que mesclar fotos e ilustrações, objetivando não censurar as histórias dos quais nos foram contadas.

6 CONSIDERAÇÕES

¹² Vadiagem como sinônimo de *flânear* do João de Rios.

Contar a história da Praça, ou melhor, ouvir essa história sendo contada por quem a frequenta foi uma experiência surpreendente e engrandecedora. Passamos a perceber detalhes que só olhos muito atentos e ligados àquele lugar perceberiam. A Praça transcendeu o concreto, o barro e a madeira de suas construções. Ela se tornou viva para nós.

Dos casos emocionantes aos engraçados, a Praça se mostra cheia de significado, que passa despercebido por aqueles que passam apressados. A contemplação, nesse caso, nos trouxe a transformação: vemos a Praça e as pessoas, que a ela dedicam parte do seu dia, de uma maneira diferente. Da próxima vez que passarmos, teremos amigos a cumprimentar, saberemos frear para observar as particularidades que o lugar guarda porque conhecemos parte das histórias que carrega.

Com este trabalho pudemos perceber que a ideia de o homem ser visto com suas características gerais, sem levar em conta os frutos dos lugares é ultrapassada, porque fica claro que a história da Praça do Ferreira e dos seus frequentadores se entrelaça, contribuindo um com a formação do outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003. 71 p.
- HARVEY, David. *A liberdade da cidade*. In: *GEOUSP – Espaço e Tempo*, São Paulo, Nº 26, PP. 09-17, 2009.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 249 p.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989