

Representações Identitárias da Região Sisaleira no Audiovisual Documental Baiano¹

Dandara Amorim de Aragão GONÇALVES²;

Carolina Ruiz de MACEDO³;

Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Conceição do Coité, BA

RESUMO

Investiga como as identidades imaginadas do sujeito da região sisaleira aparecem nas obras audiovisuais documentais produzidas no Território. A fim de perceber diferentes formas de abordagem e construção da identidade cultural da região, os Trabalhos de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UNEB e os curtas-metragens do Canal no *youtube* intitulado *Bora?* foram analisados comparativamente, observando o discurso identitário construído e aspectos formais da linguagem documental utilizados para tal construção.

PALAVRAS-CHAVE: Região Sisaleira; identidade cultural; documentário; representação

Introdução

Questões e nuances relativas à constituição da identidade cultural na contemporaneidade já foram amplamente discutidas e problematizadas por autores dos Estudos Culturais. Tomamos então como base o entendimento de Stuart Hall (2001) quando este afirma que “as velhas identidades” vêm dando espaço para uma nova maneira de agir no mundo social, pautada pelas mudanças constantes. Hall nomeia este fenômeno como uma “crise de identidade” capaz de “abalar os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável” na sociedade (HALL, 2001, p. 01).

A cultura McWorld (BARBER, 2003), uma forma encontrada de vender cultura planejada por forças tecnológicas e econômicas, influencia nesses quadros de referência, uma vez que esta “mercadoria” vai se tornando unificada. Desde os “estilos de vida” até ao que se refere a hábitos alimentares, tudo é transformado em produtos a serem incorporados por grande parte da população. Nessa perspectiva é possível compreender que algumas convenções locais se tornam secundárias, enquanto bens materiais e imateriais globais são valorizados: “os bens da nova cultura mundial são tanto as imagens quanto as formas

¹ Trabalho apresentado no IJ 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante do 5º período do curso de bacharelado em Comunicação Social - Rádio e TV da UNEB, ex-bolsista PIBIC no projeto de pesquisa “Representações Identitárias da Região Sisaleira no Audiovisual Baiano (1960 – 2010)”, e-mail: dandamorim@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social - Rádio e TV da UNEB. Mestra em Cultura e Sociedade (UFBA), e-mail: carolinaruiz.uneb@gmail.com

materiais, tanto uma estética quanto uma gama de produtos. É uma cultura reduzida ao estado de mercadoria.” (BARBER, 2003, p. 43).

Logo, a fragmentação do sujeito, característica fundamental da pós-modernidade, é efeito das construções de identidades descentralizadas, pautadas nos processos móveis de identificação, mais voláteis, líquidos e efêmeros, e não mais definidas por papéis sociais fixos e estáveis que determinavam o sujeito por toda vida. Estes processos de identificação se dão pelo agenciamento categorias como gênero, etnia, orientação sexual, nacionalidade, faixa etária etc., as quais atravessam e rasuram as identidades antes imaginadas como “inteiriças”. Nota-se, assim, a “pluralização” de um indivíduo de forma que a identidade de gênero, por exemplo, não anula a sua identificação com um local de origem, mas, antes, se articula com outros feixes identitários.

A dinâmica do conflito de identidade pode ser lida por meio dos conceitos de “tradição” e “tradução”, os quais são aparentes em algumas obras fílmicas do Território do Sisal. Baseado em Robins (1991), Hall (2001) afirma que a tradição é a tentativa de “recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas” (HALL, 2001, p. 23), diferente da tradução, a qual atravessa fronteiras nacionais, pois “as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou ‘puras’” (HALL, 2001, p. 23-24).

A tradição desempenha papel relevante para a ideia de “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1993) em razão da concepção de unificação entre as perspectivas dos sujeitos de determinado grupo em relação a seu local de origem. Em regra, as comunidades imaginadas buscam preencher a identidade através de um sentido de pertença à “alma” de uma nação ou localidade, precisando nelas caber ambições, sonhos e projeções de muitos. O Território de Identidade do Sisal, como projeto identitário, trata-se, por exemplo, de uma comunidade imaginada, abarcando 20 municípios do semiárido baiano⁴, os quais possuem produções culturais diversas, dentre elas produções de vídeos documentais.

Visto que as expressões artísticas podem funcionar como reflexos e leituras do mundo social, buscaremos investigar neste trabalho como as identidades imaginadas do sujeito da região sisaleira aparecem nas obras audiovisuais produzidas no Território. Buscando, a partir dos documentários, entender o processo de identificação e (auto)representação dos indivíduos do espaço sociocultural sisaleiro, este trabalho teve

⁴ Araci, Candeal, Cansanção, Itiúba, Monte Santo, Nordestina, Queimadas, Quijingue, Serrinha, Teofilândia, Valente, Barrocas, Biringinga, Conceição do Coité, Ichu, Lamarão, Retirolândia, Santaluz, São Domingos e Tucano.

início com a pesquisa de referenciais teóricos, levantamento do *corpus* e, em seguida, análise dos vídeos encontrados. De modo geral, foram encontrados filmes institucionais e outros realizados de forma independente, totalizando 61 filmes⁵, entre documentários e ficções, embora o *corpus* sobre o qual se debruça a análise apresentada neste artigo tenha sido recortado, abarcando apenas as produções de Trabalhos de Conclusão de Curso dos discentes do curso de Comunicação Social - Rádio e TV da UNEB, localizado em Conceição do Coité, e os curtas-metragens do Canal *Bora?*, hospedado no *youtube* e mantido por grupo de jovens realizadores da cidade de Tucano.

“Fibra e Resistência”: a comunidade imaginada para o Território de Identidade do Sisal

A Região Sisaleira é considerada uma das áreas mais pobres do Brasil. Além das atividades de exploração do sisal e das pedreiras, a base econômica é a pecuária extensiva e a agricultura familiar de subsistência, sujeita a longos períodos de seca que ciclicamente atingem a região, agravando os problemas sociais⁶.

A denominação da região se deve à tradicional cultura do sisal, também conhecido como agave, planta rústica originária do México, que se desenvolve em regiões semiáridas. Sua fibra tem vasta utilização no mercado internacional, sendo empregada nas indústrias de cordas, papel, confecção, entre outras⁷.

Segundo Moreira (2007), as frequentes estiagens servem de justificativa para a manutenção da situação de pobreza e miséria historicamente fundamentada na má-distribuição de terras e na apropriação do poder local por grupos oligárquicos. Apropriação que se materializa em todos os aspectos e serviços: crédito, assistência técnica, saúde, poder político, econômico e outros. Rios (2003) destaca, através da análise da literatura da região, que o silêncio de elementos do passado, o não-dito, será o componente através do qual se organizará uma memória formada por “grandes homens e grandes eventos políticos. Sem índios, sem negros e sem a participação do povo nas decisões e no processo social” (p. 39). Esse é o cenário em que a região terá sua “visibilidade e ‘dizibilidade’ moldada por interesses dos grupos dominantes, que através do tempo, com estilos diferentes, irão repetir o estereótipo do povo sofrido, resignado e sempre castigado pelas secas, mas ‘antes de tudo um forte’” (SANTOS, 2011, p. 46).

⁵ Dados apresentados em relatório de pesquisa no ano de 2006.

⁶ Fonte: site do MOC - www.moc.org.br

⁷ Fonte: Instituto do Desenvolvimento da Região do Sisal

Moreira e Ferreira (2005) definem a relação entre os trabalhadores do motor de sisal (máquina paraibana) e os fazendeiros, em meados do século XX, como *cultura do silêncio*. Porém, a espoliação econômico-política constante, em meio ao semiárido baiano, construiu de maneira lenta uma batalha simbólica, na qual a sociedade civil organizada afrontou a estrutura arcaica em busca de uma nova conjuntura no que diz respeito aos direitos trabalhistas.

A Igreja Católica, através das Comunidades Eclesiais de Base (CEB), desempenhou papel importante no processo de reivindicação da melhoria das condições materiais dos trabalhadores da região, propondo aos cidadãos reflexões e ações acerca dos problemas enfrentados no trabalho e nos bairros periféricos, tornando-se uma organização fundamental nas articulações por direitos civis e trabalhistas. A Associação dos Pequenos Produtores do Estado da Bahia (APAEB), o Movimento de Organização Comunitária (MOC), a Fundação de Apoio aos Trabalhadores Rurais da Região do Sisal (FATRES), entre outras organizações, foram criadas para a ação e conquista de “uma nova mentalidade, visibilidade, concepção de trabalhar e construir este pedaço do semi-árido.” (SANTOS, 2011, p. 51)

As organizações adotaram como lema: “Sisal: um território de fibra e resistência” para a produção de uma identificação cultural, pois a unidade mental e a formação do valor simbólico influenciam a sociedade civil a pensar como conjunto, e, principalmente, leva o indivíduo a ter o sentimento de pertencimento ao local.

É nesse sentido que se encaixa o conceito de "política de identidade", de que fala Woodward (2007, p. 34), "afirmando a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado". Tem a ver com o recrutamento de sujeitos por meio do processo de formação de identidades e se torna importante para a mobilização política. (SANTOS, 2011, p. 59).

Anderson (1993) entende que meios como o jornal e o livro funcionam como suportes para mediar a construção simbólica da ideia de uma comunidade “sólida”. No caso da região sisaleira, a confirmação dessa identidade veio pela comunicação comunitária, em destaque as rádios comunitárias, o meio mais viável para a região, uma vez que, segundo Santos (2011), a maior parte da população é semianalfabeta e o modo de aprendizagem predominante é a transmissão oral, encontrando nas rádios, portanto, uma eficácia de penetração cultural significativa.

Em pesquisa realizada em 2009, Santos (2011) concluiu que a construção da unidade de uma comunidade imaginada pelos movimentos sociais no Território do Sisal foi

expressiva, todavia, identificou também a rejeição à ideia de “fibra e resistência” entre a população mais jovem.

Bauman (2009) nos ajuda a compreender esse fenômeno ao mostrar que a cultura se forma numa dinâmica de mão-dupla, a qual escapa dos determinismos geográficos, ou seja: assim como os sujeitos são moldados pela cultura, esta é, simultaneamente, criação ativa dos discursos enunciados pelos próprios sujeitos em seus locais culturais, cada vez mais permeáveis aos signos culturais externos. A força da globalização cultural age transformando os olhares do indivíduo sobre os costumes locais, já que algumas marcas consideradas como tradição se tornam secundárias ou são amalgamadas a signos mundializados.

Em meio à dinâmica das negociações identitárias, as subjetividades do Território produzem um considerável campo de videodocumentários, fato que se assemelha ao cenário cinematográfico brasileiro.

Representações audiovisuais documentais no Território de Identidade do Sisal

A partir do mapeamento das obras audiovisuais no Território do Sisal observou-se uma extensa produção documental. Dentre eles, os documentários de caráter histórico se destacam, uma tendência provável uma vez que, segundo a perspectiva de alguns autores, produzir documentário é trabalhar com a memória de um acontecimento, organizando documentos históricos em novo suporte e discurso (ANDRADE, 2010).

Algumas produções foram encontradas em instituições dos municípios, como prefeituras, bibliotecas e escolas, sendo algumas realizadas por iniciativa da administração municipal, e, outras, apesar do apoio da Prefeitura, são produções independentes. No Instituto de Radiodifusão do Estado da Bahia (IRDEB) localizamos um pequeno número de produções documentais que trazem um olhar externo sobre aspectos culturais da região, como *Monte Santo - O Caminho da Santa Cruz*, *Aquarela Musical do Sertão* e *Quixabeira – da roça à indústria cultural*. Em comum todas apresentam narrativas que buscam reforçar as “raízes” culturais, com apelo à tradição.

No curso de Comunicação Social da UNEB foi produzida boa parte das produções levantadas. São ao todo 36 curtas e médias-metragens, entre trabalhos de disciplinas e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), sendo um ficcional; um em forma de revista televisiva; dois telejornais e duas videoartes. Todos os demais são documentários, com alguns elementos temáticos recorrentes: futebol, feira livre, trabalho infantil, música e

manifestações culturais locais, e, de modo geral, são realizados na Região do Sisal, o que indica que os temas são “extraídos” da realidade local ou se adequam a ela. Esse grupo de filmes mostrou-se extremamente relevante para compreender as representações identitárias regionais e, por isso, foi pré-selecionado.

Uma vez reunidos e assistidos, um novo recorte foi feito e eleitos os TCCs com enfoque na realidade do Território do Sisal como objeto de análise. Tal escolha baseou-se no entendimento de que os alunos concluintes possuem um repertório mais amplo, além do fato de esse momento de produção no curso ser oriundo de um projeto elaborado pelo próprio aluno, possibilitando uma perspectiva mais reflexiva e autoral. Para além desses elementos, há ainda o entendimento de que nesse momento o aluno tem maior intimidade com os equipamentos (câmeras, microfones, programas de edição, etc.) e com a linguagem audiovisual, o que possibilita escolhas mais conscientes em relação ao conteúdo e estética dos vídeos.

O outro relevante grupo de filmes encontrado é composto pelos curtas-metragens do Canal no *youtube* intitulado *Bora?*, que até o momento do levantamento⁸ possuía quinze vídeos⁹, tendo a primeira postagem sido realizada no ano de 2014. Os documentários são dirigidos por três jovens tucanenses: Astério Moreira, Marcelo Filho e Chris Arruda, que falam como moradores da cidade. Apenas um componente deste grupo possui formação acadêmica na área de cinema, Marcelo Filho. Eles trazem à internet elementos encontrados em Tucano; paisagens, pessoas, costumes, festas, entre outros temas, são abordados na série a partir da perspectiva do olhar dos mesmos, já que o discurso que os vídeos constroem busca a aproximação do grupo com a identidade local. Este conjunto de filmes também foi incorporado ao *corpus* analítico numa perspectiva comparativa com o grupo de filmes da UNEB a fim de perceber diferentes formas de abordagem e construção da identidade cultural da região.

Tendo em vista a noção de cultura trazida por Eagleton (2011), a qual compreende que cultura está “entre o que fazemos ao mundo e que o mundo nos faz” (EAGLETON, 2011, p. 11), consideramos os produtos audiovisuais como elementos culturais, que, independente dos temas tratados, resultam na modificação da natureza. O recorte feito pelo documentarista torna o “natural” um objeto, que será interpretado a partir da abordagem feita pelo diretor. Tal consciência suscita algumas questões, tais como

⁸ Julho de 2006

⁹ Jorrinho; Doces; São João; Língua; Padre José Gumercindo; Buraco do Vento; Carnaval da Melhor Idade; Especial Fazenda Kaikai; Tracupá; Jorro; Rezadores; Feira Livre; Marizá; A Festa de Nossa Senhora Sant’ana; e Trovadores.

“Como devemos tratar as pessoas que filmamos?” é uma pergunta que também nos faz lembrar das várias formas que os cineastas podem escolher para representar o outro. Alianças muito diferentes podem tomar forma na interação tripolar de (1) cineasta, (2) temas ou atores sociais e (3) público ou espectadores (NICHOLS, 2010, p. 40).

Para o autor, algumas formulações ajudam a compreender os diferentes arranjos possíveis que podem ganhar forma na representação do outro. Destacamos duas das mais comuns: *Eu falo deles para vocês* e *Eu falo – ou nós falamos – de nós para você*. Segundo Nichols (2010), na primeira forma de representação, o cineasta assume uma persona individual, falando diretamente sobre um assunto ou usando um substituto indeterminado, como a voz de Deus¹⁰; “eles”, pronome na terceira pessoa, implica em uma separação entre aquele que fala e aquele de quem se fala, o que “parece reduzir ou diminuir as pessoas que são tema do filme” (p. 42), mas não deixa de ser convincente e eficaz”; e também o vocábulo “você” sugere uma separação entre público e cineasta, colocando o documentário como pertencente a um discurso ou estrutura institucional.

Já a segunda formulação “desloca o cineasta da posição em que estava separado daqueles a quem representa para uma posição de unidade com estes últimos” (p. 45), o que transmite ao público que o cineasta pertence ao grupo sobre o qual fala.

Nichols (2010) afirma que a voz do documentário está estabelecida também na estética:

1) quando cortar, ou montar, o que sobrepor, como enquadrar ou compor um plano (primeiro plano ou plano geral, ângulo baixo ou alto, luz artificial ou natural, colorido ou preto e branco, quando fazer uma panorâmica, aproximar-se ou distanciar-se do elemento filmado, usar travelling ou permanecer estacionário, e assim por diante); 2) gravar som direto, no momento da filmagem, ou acrescentar posteriormente som adicional, como traduções em voz-over, diálogos dublados, música, efeitos sonoros ou comentários; 3) aderir a uma cronologia rígida ou rearrumar os acontecimentos com o objetivo de sustentar uma opinião; 4) usar fotografias e imagens de arquivo, ou feitas por outra pessoa, ou usar apenas as imagens filmadas pelo cineasta no local; 5) em que modo de representação se basear para organizar o filme (expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático) (NICHOLS, 2010, p. 76)

De maneira geral, os dezesseis vídeos documentais¹¹ que fazem parte do grupo de TCCs defendidos entre o período de 2010 a 2015, possuem uma forma de organização semelhante, o que é percebido pela montagem, enquadramentos e ângulos.

¹⁰ Quando o narrador não é visto; está fora do filme e tem um vasto saber sobre o assunto abordado.

¹¹ Nós na Feira (2009); Política Também é Cultura: Políticas Culturais em Conceição do Coité (2009); Reggae é de Paz: a identidade cultural negra em Conceição do Coité (2009); Narrando o real: povoado Maracujá, história e desenvolvimento (2011); Elas Colorindo o Sisal (2012); Políticas culturais em São Domingos em vídeo-documentário (2012); Do Pedaco de Terra à Arte (2012); A Mídia e o Consumo da Moda em Conceição do Coité (2013); Vozes Libertadoras (2013);

A maneira de enxergar o outro é perceptível nas montagens e nos enquadramentos em alguns dos documentários produzidos pelos estudantes de Comunicação, pois é notório que o objeto filmado é algo estranho e distante, uma vez que a diferença também está atrelada à ideia de identidade no mundo social. A classificação entre “nós” e “eles” se reflete nas abordagens das alteridades nos vídeos analisados.

Percebemos que neste grupo de filmes a cultura local é abordada como algo intocável, sem mudanças, ignorando a constância do processo de identificação que faz com que as identidades dos sujeitos se modifiquem. A primazia do essencialismo nas perguntas durante as entrevistas dos personagens dos documentários transparece, o que remonta à característica das produções documentais brasileiras dos anos 1960¹².

Para fins metodológicos, dos 16 vídeos realizados no âmbito do curso da UNEB que se enquadram no perfil exposto, três foram selecionados para serem mais detalhadamente analisados. Foram escolhidos vídeos que têm um maior número de características em comum com os demais: *Do pedaço de terra à arte* (2012), *Narrando o real: povoado maracujá, história e desenvolvimento* (2011) e *Elas colorindo o sisal* (2012). Os dois primeiros possuem temáticas voltadas para a “comunidade imaginada” do Território, diferente de *Elas...*, que traz um recorte de situações que são vivenciadas em Conceição do Coité, mas que podem estar presentes em qualquer lugar do mundo.

“Meus filhos mesmo, nenhum quer fazer” é a resposta de uma das personagens do documentário *Do pedaço de terra à arte*, a artesã de vasos de argila, durante conversa com os cineastas sobre a dificuldade de ter jovens na produção do artesanato. Entretanto, na cena seguinte, há jovens na produção em outro local e, apesar da presença juvenil, não existem comentários dos atores sociais ou dos entrevistadores sobre a perpetuação da tradição. Logo, observa-se que os cineastas estavam empenhados em expressar no vídeo o esquecimento/abandono das novas gerações e deixam escapar o contradiscurso que colocaria em cheque a tese que defendem no documentário.

A música de viola e a presença de idosos no início dos vídeos são elementos utilizados pelos estudantes com frequência, como em *Do pedaço..., Nós na Feira, Rádio*

Rádio Comunitária e a Democratização da Comunicação no Território do Sisal (2013); Meia Verdade, Uma História Inteira (2013); Futebol na TV: os bastidores de uma transmissão esportiva (2014); Telegol (2014); O Terceiro Ato (2014); Escola digital? As tecnologias da informação e comunicação aplicadas à educação (s/d) e Pequenos Trabalhadores (s/d).

¹² Vide as séries “Brasil Verdade” e “A Condição Brasileira”, produzidas por Thomas Farkas, nas quais os revolucionários-esclarecidos (RAMOS, 2008) acreditavam serem os donos da verdade, tentando dar lições de moral ao espectador de maneira assertiva e esclarecer a importância das tradições. Nas obras do modelo sociológico-expositivo daquele momento, um sentimento difuso de culpa visa tomar o espectador, chamando-o à conscientização dos problemas sociais do País. Assistir e perceber o outro convoca o olhar para algo estranho/distante.

Comunitária e a Democratização da Comunicação no Território do Sisal e Narrando o real... Mesmo para abordar distintas temáticas – ou seja, recortes do mundo social os quais os temas podem englobar a realidade de diferentes povoados do Território, como também expressões culturais singulares da região sisaleira – a canção de viola tem função genérica de representar a musicalidade do homem do sertão e as pessoas mais velhas, aproximando-as de maneira simbólica aos personagens de contadores de histórias antigas locais. Essa opção por um tipo de música associada à cultura popular traduz também uma atenção à tradição, com a costumeira identificação com uma suposta cultura “autêntica” e “legítima do lugar”, além da preocupação com a manutenção dessas características, o que denuncia uma visão purista da cultura.

Sem a “voz de Deus” a legitimar o discurso defendido pelos realizadores, *Do pedaço...* é montado com entrevistas das personagens que produzem os vasos e, em alguns momentos, é como se elas estivessem explicando para o espectador o passo a passo da manufatura com o barro. Nas entrevistas, não ouvimos a voz do cineasta e, em algumas sequências, a câmera está presente, porém “não é percebida” pelas personagens, como se o espectador estivesse apenas observando as atividades, evocando as marcas do modo observativo¹³.

Elas colorindo o sisal representa um subgrupo de filmes produzidos na UNEB que se afasta de temas estritamente locais. Apesar de não possuir predominância do modo expositivo¹⁴, apresenta a montagem de evidência, a qual permite ao cineasta selecionar as imagens, independente do espaço/tempo, para sincronizar com os argumentos. Esse tipo de montagem se manifesta na organização dos depoimentos das personagens, encadeados de acordo com temas implícitos. Ou seja, os cineastas não utilizam a ordem em que as sonoras foram gravadas, mas através da edição constroem uma sequencialidade coerente das falas, criando uma narrativa.

Vozes libertadoras, Escola digital? As tecnologias da informação e comunicação aplicadas à educação, Telegol e Pequenos trabalhadores são produções que possuem bastantes elementos em comum com *Elas...*, principalmente na maneira como as entrevistas são montadas e produzidas – enquadramentos em plano americano ou primeiros

¹³ De acordo com a classificação realizada por Nichols (2010), esse modo de organização fílmica pretende uma não interferência dos cineastas no assunto retratado, com a objetiva da câmera simulando o olho do espectador, apenas testemunhando o momento. O cineasta está na cena, porém não está em cena, pois é invisível e não participante.

¹⁴ Ainda segundo o autor, o modo expositivo de produzir documentário filma o Outro como alteridade a ser objetificada pelo aparato teórico dos cineastas, de modo que as imagens acompanham a narração *over*, a chamada voz de Deus – ou voz da autoridade sociológica – para transmitir uma pretensa neutralidade, credibilidade e onisciência.

plano, com poucas variações de planos detalhes – pois só vemos o entrevistado e em poucos momentos há intervenção dos cineastas.

A “voz de Deus”, uma das principais características do modo expositivo, não está presente nos filmes supracitados. A voz da autoridade¹⁵, na qual além de ouvido o orador é visto, também não é encontrada, como se observa principalmente em *Elas...* e *Pequenos Trabalhadores*, uma vez que são os personagens que falam das próprias vivências, diferente dos vídeos *A Mídia e o Consumo da Moda em Conceição do Coité* e *Narrando o real...*, já que a “voz de Deus” faz parte desses documentários e as imagens dos filmes compõem o segundo plano, pois tendem mais a ilustrar a narração.

Narrando o real..., escolhido para representar outra parcela dos filmes, se inicia com voz *off*, imagem parada de idosos no campo e uma música de viola ilustrando o povo sertanejo. No decorrer do documentário, a “voz de Deus” conta a história do povoado com imagens de cobertura do local. Acontece algo semelhante em *Reggae é de Paz: a identidade cultural negra em Conceição do Coité*, *Política Também é Cultura: políticas Culturais em Conceição do Coité* e *Rádio Comunitária e a Democratização da Comunicação no Território do Sisal*, pois essa voz autorizada conduz a narrativa fílmica e guia o espectador, contextualizando os assuntos que rodeiam o tema central ou até mesmo fala diretamente sobre o objeto de estudo.

O modo performático¹⁶ de produzir documentário está distante do universo dos filmes da UNEB. Nota-se essa tendência apenas em *Vozes libertadoras* e *Telegol*. No primeiro, os cineastas se incluem na experiência de conhecer a história das rádios comunitárias em Conceição do Coité (BA) e a câmera subjetiva, que captura a estrada, permite ao espectador “viajar junto com os documentaristas”. Porém, no decorrer do vídeo, essa característica vai se perdendo. Já a segunda produção proporciona ao espectador conhecer as opiniões e sentimentos dos cineastas acerca do assunto abordado. Assim, numa análise geral das produções, nota-se a predominância dos modos expositivo e/ou observativo na construção dos filmes da UNEB.

É possível concluirmos que a voz do documentário nos TCCs é marcada por “especialistas” da cultura local, um discurso que aborda cultura como um bem intocável. Assim, ainda que os autores sejam da região, percebemos que o engajamento desses

¹⁵ O discurso autorizado é aquele que baseia-se na opinião do especialista (o professor, o médico, o cientista, etc.), o qual detém a verdade fundamentada em uma comprovação científica (CHAUÍ apud CITELLI, 2002).

¹⁶ Essa estratégia fílmica causa no espectador sensações e reflexões do indivíduo abordado no vídeo, enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. (NICHOLS, 2010).

realizadores está ligado prioritariamente ao recorte do objeto acadêmico, algo que é observado de longe, assumindo a impessoal relação *nós* falando *deles* para *vocês*. Considerando que no mundo social há constantes mudanças nos parâmetros culturais e identitários, estagnar o processo de identificação local traz um prejuízo ao convencimento do espectador, já que todos estão sujeitos a novos quadros referenciais identitários.

Em oposição aos filmes realizados na UNEB, a produção do grupo *Bora?* aparenta ser fruto de vivências pessoais dos autores. Os documentários do Canal têm uma identidade visual bem definida, composta por computação gráfica, homogeneidade na forma de apresentação dos créditos e uma abertura padronizada, constituída por uma música de viola e imagens de pessoas, animais e lugares da cidade de Tucano. A música de viola segue e “O que é que Tucano tem?” é a pergunta que surge no vídeo, em caixa alta, para em seguida, como que em resposta à interpelação lançada, serem encadeados *takes* com algumas pessoas falando sobre o que gostam na cidade. São falas enaltecendo características distintas do local, que em cada vídeo podem ser diferentes.

Os vídeos têm em média de cinco a dez minutos de duração e neles prevalece a presença de pessoas comuns, com depoimentos curtos acerca dos assuntos tratados e fluidez entre um aspecto e outro, conduzidos por uma montagem dinâmica. A “voz de Deus” é um elemento inexistente, mas ouvimos algumas vezes as perguntas do cineasta ou mesmo, em alguns casos, os vemos em cena, uma marca do modo participativo¹⁷, deixando claro que estes não estão capturando uma realidade outra, pois se localizam como sujeitos “dentro” da realidade representada no documentário.

Jorrinho, Língua e Carnaval da Melhor Idade foram os três curtas selecionados para a análise mais detalhada. Como no grupo de filmes dos estudantes da UNEB, a escolha foi baseada nos elementos encontrados em comum com os demais. Nesse grupo é mais fácil encontrar semelhanças entre os vídeos, tanto no plano das temáticas, quanto nas formas de abordagem e estética, visto que se trata de uma série produzida pelas mesmas pessoas e que os vídeos-episódios apresentam características padronizadas.

Jorrinho tem entrevistas intercaladas com imagens dos hábitos locais. Por meio dos depoimentos de moradores da região durante a rotina dos mesmos, nota-se a dinâmica do lugar, que é um ponto turístico. Os visitantes também são personagens e falam sobre o que costumam fazer quando viajam ao Jorrinho. Em quase seis minutos a história do local é

¹⁷ Neste modo de organização do documentário assume-se a interação entre ator social e cineasta, que pode aparecer como mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador (NICHOLS, 2010).

contada pelos tucanenses. *Jorro e Buraco do Vento*, outros locais de Tucano, também são protagonistas de episódios da série, mas o que há de diferente nos dois últimos filmes é a presença do discurso autorizado, ou seja, a opinião da figura do “especialista/estudioso”.

“Tem um sotaquezinho das pessoas que vêm de fora, mas nós mesmos, não temos não!”. A partir da frase de uma das entrevistadas, o vídeo sobre o sotaque de Tucano, *Língua*, permite ao espectador entender “como se fala” na cidade/região. Os depoimentos mostram como os tucanenses se sentem diferentes, mas esse fato de diferenciação não se constitui num dado de exclusão ou afastamento dos demais da Região Sisaleira e sim, num traço de afirmação positiva da diferença como elemento da identidade local – característica que se encontra na maioria dos vídeos do grupo. Tomaz Tadeu da Silva (2007) afirma que essa diferenciação pode ser marcada pela exclusão/ afastamento, como acontece nos vídeos analisados.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles [...] (SILVA, 2007, p. 40).

As sonoridades nas ruas proporcionam uma descontração neste curta, de modo que os atores sociais se envolvem na conversa e, aparentemente, se “esquecem” da presença da câmera. Aqui também há a presença do especialista, como a professora de português, que tenta explicar a origem do sotaque das pessoas daquele espaço sociocultural.

A temática do terceiro vídeo analisado é uma festa inicialmente celebrada entre os mais velhos que ganha reconhecimento e cativa o público jovem. *O Carnaval da Melhor Idade* conta o desenrolar dessa tradição que, com o passar do tempo, foi se adequando ao novo público. Uma entrevistada afirma que a competição de fantasias não existia, porém no primeiro ano em que foi realizada os ares da festa mudaram e logo a aceitação fez com que se tornasse tradição. Depoimentos das pessoas na rua brincando no carnaval mostram a diversão do encontro de gerações. Em *A Festa de Senhora Sant’ana e São João* podem ser observados os mesmos modos de montar o documentário. Além de terem festas como recorrência temática, no final dos vídeos um letreiro entra na tela com uma curiosidade ou provocação/reflexão sobre o evento.

Embora os temas trazidos sejam em sua maioria ligados à cultura tradicional local, o tratamento dado mostra a compreensão de que a cultura está em movimento e que o envolvimento dos diretores com os temas é orgânico. Aqui o trinômio produtor-tema-público estaria representado pela formulação *nós* falando *de nós* para *ocê*.

Nos filmes do *Bora?* é possível perceber uma maior preocupação com as imagens. Neles as imagens narram, não só ilustram, como se pode claramente observar em *A Festa de Senhora Sant'ana*. Verificamos ainda que o *Bora?* não traz temática relacionada à trajetória/tradição da produção do sisal, o que nos permite inferir que há um afastamento da identidade do Território Sisaleiro em Tucano, ou pelo menos, entre o grupo que produz a série. A *desidentificação* com o projeto identitário de *fibra e resistência* construído através do trabalho dos movimentos sociais também é notório e tem o fator geracional como condicionante mais incisivo, fenômeno prenunciado pela pesquisa de Santos (2011).

Os vídeos têm ainda leveza e afetuosidade no tom da narrativa, uma difícil abordagem nas produções acadêmicas, provavelmente pelo cunho sociológico que impede o espaço criativo ou simplesmente por não experimentarem novos modos para tratar de assuntos relacionados à cultura. A série do canal no *youtube* faz alusão ao que Ramos (2008) observou em *Santa Marta*, de Eduardo Coutinho. “Em Santa Marta não há mais necessidade de teses sociológicas em *over*, depoimentos de especialista, manifestações folclóricas exibidas com a marca de exotismo” (RAMOS, 2008, p. 224). A aparente afetuosidade nos diálogos transmite intimidade com os conterrâneos. “Ao falar de um “nós” que inclui o cineasta, esses filmes alcançam um grau de intimidade que pode ser bastante comovente” (NICHOLS, 2010, p. 46).

A invenção, característica da voz do documentário, tem ênfase na produção logo no início dos episódios. A frase “uma invenção de...”, que aparece nos créditos para apresentar os realizadores do vídeo, se apresenta como uma marca de consciência, autorreflexividade fílmica e assunção dos autores diante do espectador de que estão construindo um discurso, um imaginário um entre tantos possíveis sobre o lugar, ajudando a criar uma narrativa que inventa um painel identitário, elegendo, entre inúmeras possibilidades, símbolos e dizeres em torno do local.

Considerações Finais

O olhar sociológico invade a voz *off* nos documentários realizados pelos estudantes da UNEB, acreditamos que estimulados pelo contexto de produção, em que o tema é

tomado com um objeto de estudo acadêmico. Entretanto, será que não há outras maneiras de transmitir observações acadêmicas? As construções do repertório na universidade levam ao discurso da experimentação e a própria Universidade se oferece como espaço reflexão e de concepção de novas formas, porém as produções analisadas evidenciam uma tendência de reproduzir o senso comum e modelos pré-estabelecidos.

Os curtas-metragens dos novos comunicólogos, apesar de terem sido realizados por pessoas distintas e em anos diferentes, têm em comum a preponderância da escolha de temas relacionados a elementos da cultura mais voltados para o rural e uma abordagem mais pautada pela construção identitária de *fibra e resistência*. Os signos do sertão rural e da cultura do sisal são recorrentemente evidenciados como representantes do local, embora não seja possível perceber a identificação dos autores com tal representação.

Incorporar a história a um olhar pós-moderno não é tarefa fácil, entretanto é um desafio que deve ser enfrentado por essa nova geração de produtores do audiovisual. O canal *Bora?* traz essa nova perspectiva com a vivência da juventude, mas também, mantém elementos que são marcadores nos dois grupos, com a música de viola e os idosos como “portais” da história local embasando as narrativas dos vídeos e a própria escolha temática das tradições regionais, trazendo aspectos da cultura local e percebendo-a como uma prática relevante à coletividade.

Os produtos dos TCCs e a série do *Bora?* trazem a ideia de um resgate cultural; a tradição que os espectadores vêem nos vídeos possibilita, assim, uma reflexão no mundo social pós-moderno, uma vez que a globalização cultural torna este sujeito cada vez mais fluido, com referenciais identitários além das limitações geográficas. Logo, as produções documentais, além de um registro histórico, são a oportunidade da reflexão acerca dos antigos e/ou novos indicadores culturais.

Há uma relação mais fluida entre os costumes e modos de fazer antigos e modernos nos filmes do *Bora?*, uma representação menos evidente da tensão ou um discurso menos forçoso da adoção das características da cultura tradicional, sem um tom pesaroso pelas mudanças ou um tom missionário sobre a necessidade de resgate de nuances da cultura que vão se tornando escassas ou se transformando, pois as identidades podem estar sujeitas à “tradução” (HALL, 2001) de modo que o contexto histórico, político e representativo modifica o modo de ver a si, transformando algo puro ou unitário (tradição) em móvel e plural. Não sabemos, no entanto, se o que há de diferente é a forma do povo tucanense em lidar com essas nuances, ou a perspectiva autores, mais incorporada e menos sociológica.

Ao fim, entende-se que os lugares geográficos continuam imóveis, porém os espaços podem ser rompidos, as infiltrações culturais de influências do mundo globalizado trazem as mudanças, permitindo uma nova formação de identidades.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. 3ª edição. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Bruno Saphira Ferreira. **Sobre acaso e documentário**: estudo sobre os modos de composição a partir das imprevisibilidades do real. Salvador, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010, 121p. (Dissertação em mestrado)

BLATT, Nadir; GONDIM, Patrícia Santos Cardoso. **Territórios de identidade no Estado da Bahia**: uma análise da regionalização implantada pela estrutura governamental na perspectiva do desenvolvimento. p. 1 - 19. 2013

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. 15ª edição. São Paulo: Ática, 2002.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FERREIRA, Giovandro Marcus; MOREIRA, Gislene. **A construção da comunicação comunitária da região do Sisal**: uma rede tecida com fibra e resistência. 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2001.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real**: sobre documentário brasileiro contemporâneo. Jorge Zahar Editora. Rio de Janeiro. 2008.

MORAES, Denis de (org.). **Por uma outra comunicação**: mídia, mundialização cultural e poder. 1ª edição. Rio de Janeiro, Editora Record, 2003.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas-SP: Papyrus, 2010.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas final... O que é mesmo documentário?** São Paulo, SP: Editora Senac, 2008.

RIOS, Iara Nancy Araújo. **Nossa Senhora da Conceição do Coité**: poder e política no século XIX. Salvador, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003. (Dissertação de mestrado).

SANTOS, Vilbégina Monteiro dos. **Cartografando as produções de sentidos**: recepção radiofônica do projeto político-identitário no Território do Sisal. Salvador, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011, 141 p. (Dissertação de mestrado).

SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ. Vozes, 2007.