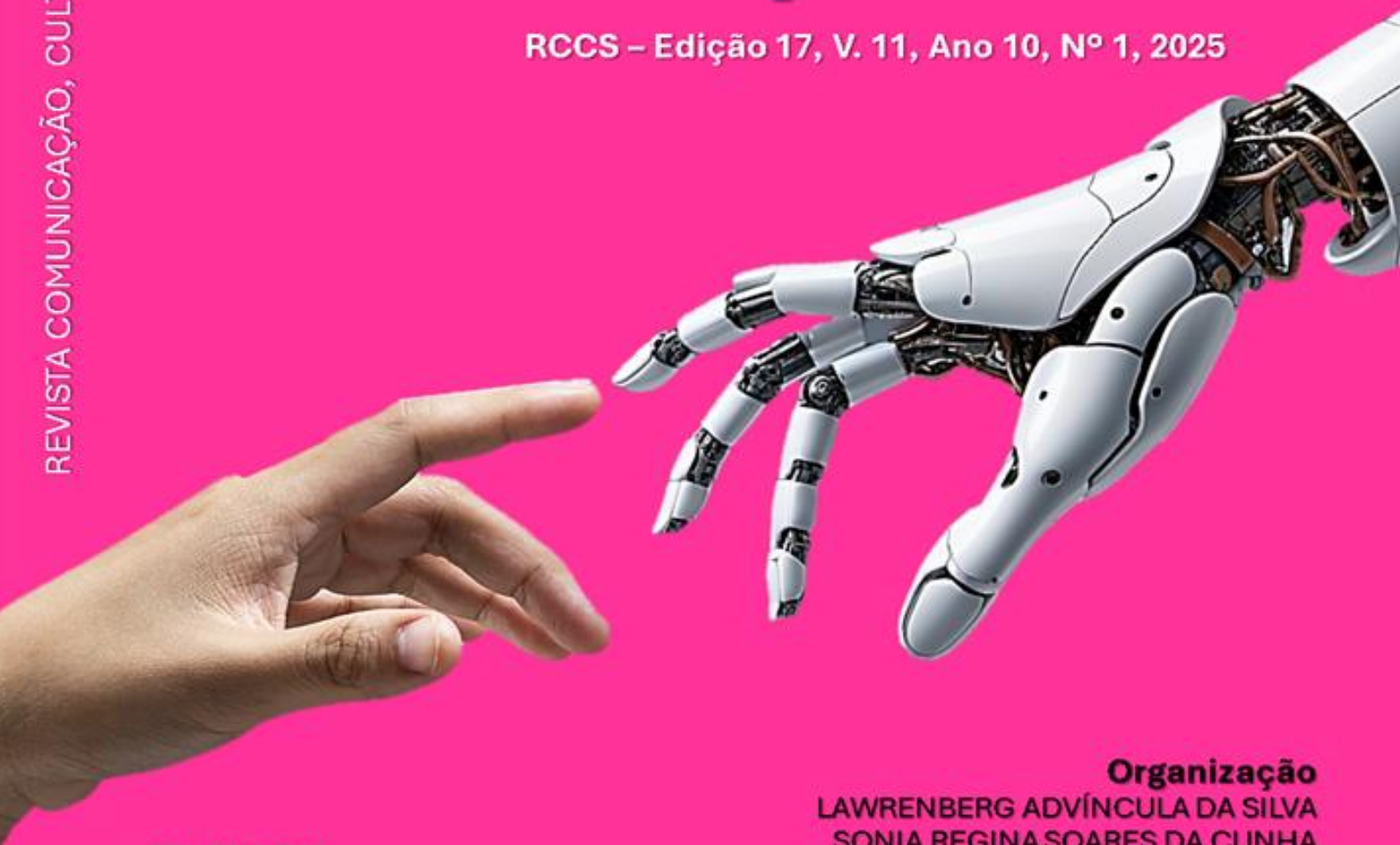


DOSSIÊ

comunicação e QUESTÕES CULTURAIS do contemporâneo

RCCS – Edição 17, V. 11, Ano 10, Nº 1, 2025



ISSN 2317 7519
COMUNICAÇÃO

Organização
LAWRENBURG ADVÍNCULA DA SILVA
SONIA REGINA SOARES DA CUNHA

UNEMAT

Universidade do Estado de Mato Grosso
Carlos Alberto Reyes Maldonado


EDITORA
UNEMAT

EXPEDIENTE

REVISTA COMUNICAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE (RCCS)

Revista do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Sociedade da Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat, com apoio da Editora da Unemat e do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Sociedade. Portal RCCS: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs>

Projeto Gráfico / Capa da edição: Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva E-mail: lawrenberg@unemat.br

Editoração: A Revista RCCS utiliza como sistema de editoração o Open Journal Systems.

Indexação: A Revista Comunicação, Cultura e Sociedade está indexada em diversas bases dados. Entre elas, o Portal de Periódicos da Capes, Reviscom, Google Scholar e Directory of Open Access Journals (DOAJ).

ISSN: 2317-7519 (Comunicação)

Edição 17, Volume 11, Ano 10, Nº 1, 2025

A REVISTA COMUNICAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE (RCCS) é uma publicação acadêmica desde 2013 como periódico acadêmico da área de Comunicação e suas áreas afins. Atualmente ela é coordenada, editada e supervisionada por editoria executiva formada pelos professores Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva (Unemat) e Dra. Sonia Regina Soares da Cunha (UNIR), com o apoio editorial de: Luiz Kenji Umeno Alencar (Supervisão de Bibliotecas), Pedro Henrique Romeiro Ferreira (Assistência Editorial), Heloiza Gadani Mendes de Souza (Assistência Científica/Parecerista) e Professora Dra. Maristela Cury Sarian (Assessora de Gestão da Editora e das Bibliotecas).

CONSELHO EDITORIAL

Dr. Marcelo de Oliveira Pires (Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC-BA), Dr. Itamar Nobre (Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN), Dr. Josuel Mariano Hebenbrock (Universidad Pompeu Fabra, Espanha), Dr. Juliano Domingues da Silva (Universidade Católica de Pernambuco - Unicap-PE), Dr. Iuri Gomes Barbosa (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat-MT), Dr. Rafael Rodrigues Lourenço Marques (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat-MT), Dr. Paulo Eduardo Linz Cajazeira (Universidade Federal de Pelotas - UniPel-RS), Dr. Gibran Lachowski (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Dr. Juliano Maurício de Carvalho (Universidade Estadual Paulista - Unesp-SP), Dra. Rosana Alves (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Dra. Antônio Alves (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Dr. Alfredo Costa (Universidade Federal de Goiás - UFG) e Felipe Collar Bernie (Universidade Federal de Roraima - UFRR)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Dra. Sonia Regina Soares da Cunha (Universidade Federal de Rondônia - UNIR), Dr. Élmario Ricarte de Azevêdo Souza (Instituto de Comunicação da Universidade Nova Lisboa-Portugal), Dra. Vânia Maria Lescano Guerra (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS), Dra. Marli Barboza (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Dra. Maria Isabel Amphilo (Universidade Complutense-Espanha), Dr. Uli Flávio Oliveira Evangelista (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Dr. Alfredo José da Costa (Universidade Federal de Goiás - UFG-GO), Dra. Antônio Alves (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Roscéli Kochhann (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat), Felipe Collar Berni (Universidade Federal de Roraima - UFRR) e Dr. Eduardo Luís Mathias Medeiros (Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat).



As opiniões expressas nos artigos são de inteira responsabilidade de seus autores. Todo material incluído nesta revista tem a autorização expressa dos autores ou de seus representantes legais. Qualquer parte dos artigos da revista pode ser reproduzida desde que citados autor e fonte.

SUMÁRIO

EDITORIAL

COMUNICAÇÃO E QUESTÕES CULTURAIS DO CONTEMPORÂNEO 1

Lawrenberg Advíncula da Silva

Sonia Regina Soares da Cunha

EDITORIAL

COMMUNICATION AND CONTEMPORARY CULTURAL ISSUES 8

Lawrenberg Advíncula da Silva

Sonia Regina Soares da Cunha

JORNALISMO OPINATIVO E PROCESSOS MIGRATÓRIOS: 15

A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO SOBRE OS IMIGRANTES

NAS COLUNAS DO JORNAL *FOLHA DE S. PAULO*

Eduardo Ritter

FOTOJORNALISMO INTERNACIONAL E A GUERRA ASSIMÉTRICA 34

ISRAEL/HAMAS: ANÁLISES DE IMAGENS FIXAS

DAS REVISTAS *DER SPIEGEL* E *STERN*

Josuel Mariano Da Silva Hebenbrock

NARRATIVAS DE NÃO-JORNALISTAS NA REVISTA PIAUÍ:	60
ALTERIDADE ENQUANTO ELO INFORMATIVO E HUMANIZANTE	
Thayna Vieira Pereira	
Iuri Barbosa Gomes	
 KUDURO: DA REPRESENTAÇÃO JUVENIL	81
À ESTRATÉGIA DE MANIPULAÇÃO POLÍTICA EM ANGOLA	
Octávio Bengui José Hinda	
Justino Jorge José	
Sousa da Silva Sobrinho	
Makosa Tomás David	
 O SERTÃO COMO CONCEITO PARA A CRIAÇÃO	99
E SUAS FESTAS ENQUANTO ESTADO CRIATIVO	
Diogo Ramon da Silva Costa	
 PROVÉRBIOS KONGO E TRADIÇÃO ORAL AFRICANA	120
ENTRE OS BASOLONGO	
António Pedro Fernandes Maria	
 DOS DEDOS AOS DADOS:	141
CONSIDERAÇÕES ACERCA DA DIGITALIZAÇÃO	
DO FAZER MUSICAL NO CONTEMPORÂNEO	
Vinícius Rangel Souto	

A IRONIA NA PARÓDIA E A FORÇA SOCIAL DA PÓS-MODERNIDADE:	153
CONFLITOS DE BLOGUEIRINHA, FERNANDA BANDE E SONIA ABRÃO	
Pedro Klein Garcia	
FOLKCOMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA:	168
UM ESTUDO SOBRE LOCALIZAÇÃO E FACHADAS DOS	
TERREIROS DE UMBANDA DE SOROCABA	
Thífani Postali Jacinto	
PROMOÇÃO DA EDUCAÇÃO PARA A CIDADANIA:	189
EXPERIÊNCIA DA CONQUISTA DO SELO UNICEF (EDIÇÃO 2017-2020)	
NO MUNICÍPIO DE NOVA BRASILÂNDIA, MATO GROSSO	
Nilton Arlindo da Silva Filho Mazochin	
Ivonete Gomes de Souza Ventura	
JORNALISMO AMBIENTAL: O PODCAST <i>ABC DO PANTANAL</i>	211
Iago de Mattos Lima	
Eveline Teixeira Baptistella	

EDITORIAL

COMUNICAÇÃO E QUESTÕES CULTURAIS DO CONTEMPORÂNEO

Estimado Leitor, Estimada Leitora,

No filme *Babel* do cineasta mexicano Alejandro González Iñárritu, lançado em 2006, conflitos de ordem cultural e geopolítica vão reiterar o que muitos estudiosos da tradição latino-americana dos Estudos Culturais (Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Jorge A. González, Guilherme Orozco Gómez, Luiz Beltrão) abordavam há décadas em livros e palestras: a dimensão comunicacional ruidosa da globalização cultural e suas consequências perversas para os grupos historicamente marginalizados.

O filme retrata trajetórias de pessoas de três continentes distintos (América, África e Ásia), que são conectadas por um episódio específico: um acidente com um casal de turistas americanos por um tiro de espingarda durante uma excursão turística em uma região montanhosa do Marrocos, Norte da África. Esse episódio se torna o ponto de partida de uma complexa trama que conecta o casal de turistas a outros contextos sociais mais distintos, assim protagonizados: por uma senhora mexicana e babá dos filhos do casal que vive uma saga épica ao atravessar a fronteira entre os Estados Unidos e o México; por dois jovens irmãos marroquinos que moram numa área rural e atiram acidentalmente no casal de turistas; e por um empresário japonês, dono da arma, que vive uma relação de pouca comunicação com sua filha surda. Entre uma história e outra, discute-se questões sobre classe e gênero, multiculturalismo, relações interculturais assimétricas, preconceitos socioculturais e exclusões à população migrante,

identidades e alteridades, comunicação intercultural, não por acaso confrontando as mais diversas visões de mundo globalizado.

Passados quase dez anos do lançamento de *Babel*, os conflitos vivenciados pelos principais personagens têm se potencializado em uma escala maior, com o crescimento de políticas, medidas e leis anti-imigratórias, guerras e práticas genocidas/etnocidas em diversas partes do mundo, reacendendo o mito bíblico em torno da palavra “babel”.

Na narrativa bíblica, a palavra “babel” está no livro Gênesis e remete à construção de uma torre com o objetivo soberbo de almejar o céu, mas durante a construção surge um grande problema de comunicação, quando as pessoas começam a falar outras línguas e idiomas. Trata-se da grande metáfora sobre a história do projeto moderno da Civilização Ocidental e sua crise, se considerarmos o quanto a construção da torre representa os principais pilares que alicerçam a globalização cultural e sua interrupção sublinham as disjunções (Appadurai, 2001), rupturas, descontinuidades (Jameson, 1997), retrocessos e incomunicabilidades.

Parafraseando um clássico do sociólogo Néstor García Canclini, podemos ponderar que as versões contemporâneas das *Torres de Babel* não envolvem somente a distinção sobre quem são os *Diferentes, Desiguais e Desconectados* dessa construção inacabada, mas saber verificar em que medida a comunicação e seus processos (sociotécnicos ou não) precisam ser interpretados como uma peça-chave na problematização de muitas questões desse quebra-cabeça, onde tudo passa a ser redimensionado (relações, interações, informações, expectativas, desejos, angústias, medos, incertezas). O que, em outras palavras, implica em compreender as entradas e saídas diante de muitas ciladas contemporâneas, em suas semânticas (des)comunicantes.

Ciladas que nos afastam, nos tornando estranhos de nós mesmos, ao mesmo tempo em que nos aproximam enquanto decifradores e pesquisadores que somos da *Comunicação e Questões Culturais do Contemporâneo* - tema da presente edição da *Revista Comunicação, Cultura e Sociedade (RCCS)*. O Dossiê conta com onze artigos organizados em dois eixos: um mais específico e outro mais abrangente, assinados por autores e autoras de diversas partes do Brasil e do mundo, com resultados de pesquisas situadas tanto na análise de processos e fenômenos eminentemente midiáticos, em sua

interface direta ou indireta com temas, problematizações e abrangências no campo Cultura quanto de áreas afins que buscam refletir sobre diferentes enquadramentos dessas ciladas culturais contemporâneas. A entrada desse labirinto contemporâneo discute o momento crítico vivenciado pelos imigrantes que enfrentam as políticas anti-imigração do governo Donald Trump, nos Estados Unidos. O artigo ***Jornalismo Opinativo e Processos Migratórios: a construção do imaginário sobre os imigrantes nas colunas do jornal Folha de S. Paulo*** é assinado pelo professor Eduardo Ritter, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), no Rio Grande do Sul. Um dos objetivos da pesquisa é analisar e refletir sobre a cobertura opinativa da *Folha de S. Paulo* acerca das implicações das políticas anti-imigração do governo Trump na percepção pública dos imigrantes no Brasil.

O pesquisador Josuel Mariano Da Silva Hebenbrock, que atualmente reside na Alemanha, associado do Instituto dos Estudos da África pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), é o autor do segundo artigo que apresenta uma análise crítica sobre as imagens comunicadas em dois jornais da Europa: *Der Spiegel* e *Stern*. No estudo intitulado ***Fotojornalismo Internacional e a Guerra Assimétrica Israel/Hamas: análises de imagens fixas das revistas Der Spiegel e Stern***, Hebenbrock analisa como “as imagens fotográficas, juntamente com a prática social do repórter fotográfico, pode induzir a dominação do receptor e, consequentemente, a manutenção da dominação efetivada por uma classe dominante”.

O artigo ***Narrativas de não-jornalistas na revista piauí: alteridade enquanto elo informativo e humanizante***, assinado pelos pesquisadores Iuri Barbosa Gomes e Thayna Vieira Pereira, da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat) apresenta uma pesquisa sobre o jornalismo como um construtor de realidade e destaca como “a prática da alteridade no Jornalismo é essencial para que os jornalistas enxerquem o mundo sob diferentes perspectivas”.

Observar o mundo desde Angola, Musseque-Guetão, a partir da perspectiva da comunicação musical, ou melhor, do *kuduro*, é o tema do artigo ***Kuduro: da representação juvenil à estratégia de manipulação política em Angola***, assinado pelos pesquisadores angolanos Justino Jorge José, Sousa da Silva Sobrinho, Makosa Tomás David,

com orientação do professor Octávio Bengui José Hinda, do Programa de Pós-Graduação do Grupo de Cooperação Internacional das Universidades Brasileiras - GCUB. Os autores consideram que a mensagem de descontentamento comunicada através das letras do *kuduro* é utilizada pelo partido político MPLA no comícios, como uma estratégia de marketing para atrair o público, mas, esse conteúdo comunicacional não é analisado para a elaboração de políticas públicas que objetivem a melhoria da qualidade de vida do cidadão angolano.

A comunicação musical também é objeto de análise no artigo ***O Sertão como conceito para a criação e suas festas enquanto estado criativo***, assinado pelo professor Diego Ramon da Silva Costa, da Universidade do Estado de Mato Grosso do Sul (UEMS). O recorte empírico observa as festas populares brasileiras, caipiras e sertanejas, como, por exemplo, *Folia de Reis*, *Festa do Divino* e *Treição*. Essa imersão na realidade sertaneja propõe repensar o sertão não apenas como lugar da seca de água, mas sim, como oportunidade para vivenciar a cultura, a arte e a solidariedade. A oralidade, a prática de transmitir conhecimento e cultura por meio da fala, do canto e de outras formas faladas, continua sendo uma parte vital da preservação e identidade cultural. Esse também é o tema do artigo ***Provérbios Kongo e tradição oral Africana entre os Basolongo***, do pesquisador angolano António Pedro Fernandes Maria, da Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). O estudo reflete sobre a importância dos provérbios no cotidiano do povo Kongo, transmitindo valores morais e orientando na solução dos problemas contemporâneos. Na contemporaneidade, a comunicação cultural, particularmente na forma de arte popular e conhecimento ancestral, é moldada pela interação entre as tradições orais e tecnologias de comunicação modernas.

As tecnologias que possibilitam a digitalização das práticas artísticas, especialmente na música é o tema do artigo ***Dos dedos aos dados: considerações acerca da digitalização do fazer musical no contemporâneo***, do pesquisador Vinícius Rangel Souto, do Centro Universitário SENAC, São Paulo. O autor discute como as ferramentas digitais reconfiguram os paradigmas culturais e econômicos ao substituir os instrumentos e processos tradicionais no campo da música. A tecnologia de fato transformou a forma como as pessoas se comunicam e interagem, impactando potencialmente a

escuta e a compreensão. Embora tenha tornado a comunicação mais rápida e acessível, há preocupações quanto à qualidade e à profundidade das interações. A mudança para a comunicação digital pode levar a períodos de atenção mais curtos, à dependência da tecnologia para a comunicação, a uma potencial redução nas interações presenciais e a interpretações equivocadas de discursos comunicados no ciberespaço, como, por exemplo, a ironia, uma figura de linguagem que pode passar despercebida numa comunicação videográfica na internet. Esse é o tema do artigo *A ironia na paródia e a força social da pós-modernidade: conflitos de blogueirinha*, **Fernanda Bande e Sonia Abrão**, do pesquisador Pedro Klein Garcia, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). O autor questiona o uso da figura de linguagem ironia, a partir da análise do conflito discursivo entre os atores no ciberespaço midiático, para trabalhar a evolução do conceito de pós-modernidade na ambiência acadêmica da contemporaneidade.

A pesquisadora Thífani Postali Jacinto, da Universidade de Sorocaba (Uniso) assina o artigo *Folkcomunicação e resistência: um estudo sobre localização e fachadas dos Terreiros de Umbanda de Sorocaba* que analisa a localização e a comunicação visual das fachadas dos terreiros de Umbanda, em Sorocaba, no interior de São Paulo.

As ações comunicacionais desenvolvidas por jovens mato-grossenses são o tema do artigo *Promoção da educação para a cidadania: experiência da conquista do Selo Unicef (edição 2017-2020) no município de Nova Brasilândia, Mato Grosso* assinado pelos pesquisadores Nilton Arlindo da Silva Filho Mazochin e Ivonete Gomes de Souza Ventura. O artigo destaca o empenho coletivo dos jovens no desenvolvimento de projetos comunicacionais para a criação de políticas públicas, incentivo na construção de espaços esportivos, de lazer, e em breve, para uma educação inclusiva, plural e solidária.

Educação ambiental através do webjornalismo é o tema do artigo *Jornalismo Ambiental: o podcast ABC do Pantanal*, assinado pelos pesquisadores Iago de Mattos Lima e Eveline Teixeira Baptistella, da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat). “A narrativa, guiada por trilha sonora regional e estrutura documental, assume o

compromisso de uma escuta ativa, contribuindo para a democratização do conhecimento e o fortalecimento da identidade territorial.”

Os artigos que formam este Dossiê debatem a força da comunicação como ferramenta de imenso potencial para a “homeostase sociocultural” (Cunha, 2020; Damásio, 2015) no mundo contemporâneo. Temos questões — que vão desde a representação simbólica das imagens, ações independentes por políticas públicas, desinformação ironizada até representação digital — entrelaçadas nas plataformas de mídia social revelando um discurso público fragmentado pelos algoritmos das redes hegemônicas dominantes. As mudanças linguísticas e expressões digitais não verbais (como *memes* e *emojis*) remodelam a natureza do entendimento do significado cultura, ao mesmo tempo em que alimentam câmaras de eco e polarização. Por tudo isso é essencial incentivar, manter e seguir publicando a pesquisa acadêmica sobre a **Comunicação e Cultura**, a partir da ótica interdisciplinar das Ciências Sociais Aplicadas. É preciso analisar essas estratégias e processos dinâmicos, não apenas para decodificar padrões emergentes, mas também, para promover ecossistemas de comunicação mais equitativos e éticos em um mundo cada vez mais pluralista.

Boa leitura!

Lawrenberg Advíncula da Silva¹
(Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat)

Sonia Regina Soares da Cunha²
(Universidade Federal de Rondônia - UNIR)

¹ Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1955-1502> E-mail: lawrenberg@unemat.br

² Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4209-3754> E-mail: reginacunha.phd@gmail.com

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. **La modernidad desbordada** - dimensiones culturales de la globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

CUNHA, Sonia Regina S. **A série jornalística televisual: do código verbal ao digital e do biológico ao cultural**. Tese. (PPGCOM-ECA-USP). [São Paulo]: Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27164/tde-26032021-154357/publico/SoniaReginaSoaresdaCunha.pdf> Acesso em: 10 jul. 2025.

DAMÁSIO, António.; DAMÁSIO Hanna. Exploring the concept of homeostasis and considering its implications for economics. **Journal of Economic Behavior & Organization**, [United States]: Elsevier, Science Direct, 126, p. 125-129, 2016. Disponível em: <http://tiny.cc/ekuo001> Acesso em: 10 jul. 2025.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Trad. Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo - a lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación. In: MORAÑA, Mabel (Ed.). **Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales**. Santiago: Cuarto Propio. p. 19-34, 2002.

REFERÊNCIA FILME

BABEL. Direção: Alejandro González Iñárritu. Produção: Steve Golin, Jon Kilik, Guillermo Arriaga. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2006.

EDITORIAL

COMMUNICATION AND CONTEMPORARY CULTURAL ISSUES

Dear Reader,

Babel (2006) Iñárritu's film shows conflicts' cultural and geopolitical addressed by many Latin America's Cultural Studies scholars (Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Jorge A. González, Guillermo Orozco Gómez, Luiz Beltrão) for decades in books and lectures: the noisy communicational dimension of cultural globalization and its perverse consequences for historically marginalized groups.

The film portrays the trajectories of people from three distinct continents (America, Africa, and Asia), which are connected by a specific episode: an accident involving an American tourist couple due to a shotgun shot during a tourist excursion in a mountainous region of Morocco, North Africa. This episode becomes the starting point for a complex plot that connects the tourist couple to other, more distinct social contexts, featuring: a nanny Mexican woman of couple's children who experiences an epic saga crossing the border between the United States and Mexico; two young Moroccan brothers who live in a rural area and accidentally shoot the tourist couple; and a Japanese businessman, owner of the weapon, who has a relationship of little communication with his deaf daughter. Between one story and another, issues of class and gender, multiculturalism, asymmetrical intercultural relations, sociocultural prejudices and exclusions of the migrant population, identities and otherness, and intercultural communication are discussed, not coincidentally confronting the most diverse visions of a globalized world. Almost ten years after the release

of Babel, the conflicts experienced by the main characters have intensified on a larger scale, with the growth of anti-immigration policies, measures, and laws, wars, and genocidal/ethnocidal practices in various parts of the world, rekindling the biblical myth surrounding the word “babel”.

In the biblical narrative, the word “Babel” appears in the book of Genesis and refers to the construction of a tower with the lofty goal of reaching heaven. However, during construction, a major communication problem arises when people begin to speak other languages. This is a great metaphor for the history of the modern project of Western Civilization and its crisis, considering how the construction of the tower represents the main pillars that underpin cultural globalization, and its interruption highlights disjunctions (Appadurai, 2001), ruptures, discontinuities (Jameson, 1997), setbacks, and incommunicability.

Paraphrasing a classic by sociologist Néstor García Canclini, we can consider that contemporary versions of the Towers of Babel involve not only the distinction between the “Different, the Unequals, and the Disconnected” (“Diferentes, Desiguais e Desconectados”) in this unfinished construction, but also the extent to which communication and its processes (whether sociotechnical or not) need to be interpreted as a key piece in problematizing many issues in this puzzle, where everything begins to be re-dimensioned (relationships, interactions, information, expectations, desires, anxieties, fears, uncertainties). This, in other words, implies understanding the inputs and outputs in the face of many contemporary pitfalls, in their (dis)communicative semantics.

Traps that distance us, making us strangers to ourselves, while simultaneously bringing us closer as decipherers and researchers of “Communication and Contemporary Cultural Issues” – the theme of this issue of the “Journal of Communication, Culture, and Society” (RCCS). The Dossier features eleven papers organized into two axes: one more specific and the other more comprehensive, written by authors from various parts of Brazil and the world. They present research findings focused on the analysis of eminently media-related processes and phenomena, in their direct or indirect interface with themes,

problematizations, and scopes in the field of Culture, as well as related fields that seek to reflect on different framings of these contemporary cultural traps. The entry into this contemporary labyrinth discusses the critical moment experienced by immigrants facing the anti-immigration policies of the Donald Trump administration in the United States. The paper "Opinion Journalism and Migration Processes: The Construction of the Imaginary World about Immigrants in the Columns of the Folha de S. Paulo newspaper" is written by Professor Eduardo Ritter of the Federal University of Pelotas (UFPEl) in Rio Grande do Sul. One of the objectives of the research is to analyze and reflect on Folha de S. Paulo opinion coverage of the implications of the Trump administration's anti-immigration policies on public perception of immigrants in Brazil.

The researcher Josuel Mariano Da Silva Hebenbrock, who currently resides in Germany, affiliated with the Institute of African Studies at the Federal University of Pernambuco (UFPE), writes a critical analysis of the images communicated in two European newspapers: "Der Spiegel" and "Stern". In the study entitled "International Photojournalism and the Israel/Hamas Asymmetric War: Analyses of Still Images from Der Spiegel and Stern Magazines", Hebenbrock reflects how "photographic images, together with the social practice of the photojournalist, can induce domination of the recipient and, consequently, the maintenance of the domination carried out by a ruling class".

The paper "Narratives of Non-Journalists in Piauí Magazine: Otherness as an Informative and Humanizing Link", written by researchers Iuri Barbosa Gomes and Thayna Vieira Pereira, from the State University of Mato Grosso (Unemat), presents research on journalism as a constructor of reality and highlights how "the practice of otherness in Journalism is essential for journalists to see the world from different perspectives."

Observing the world from Angola, Musseque-Guetão, from the perspective of musical communication, or rather, "kuduro", is the theme of the article "Kuduro: from youth representation to the strategy of political manipulation in Angola", written by Angolan researchers Justino Jorge José, Sousa da Silva

Sobrinho, and Makosa Tomás David, under the guidance of Professor Octávio Bengui José Hinda, of the Graduate Program of the International Cooperation Group of Brazilian Universities (GCUB). The authors believe that the message of discontent communicated through “kuduro” lyrics is used by the MPLA political party at rallies as a marketing strategy to attract the public. However, this communication content is not analyzed for the development of public policies aimed at improving the quality of life of Angolan citizens. Musical communication is also analyzed in the paper “The Sertão as a Concept for Creation and Its Festivals as a Creative State”, written by Professor Diego Ramon da Silva Costa of the State University of Mato Grosso do Sul (UEMS). The empirical analysis examines popular Brazilian festivals, both caipira and sertanejo, such as Folia de Reis, Festa do Divino, and Treição. This immersion in the reality of the sertão proposes rethinking the sertão not only as a place where water is scarce, but also as an opportunity to experience culture, art, and solidarity. Orality, the practice of transmitting knowledge and culture through speech, song, and other spoken forms, remains a vital part of cultural preservation and identity. This is also the theme of the article “Kongo Proverbs and African Oral Tradition among the Basolongo”, by Angolan researcher António Pedro Fernandes Maria, from the Graduate Program in History at the State University of Maranhão (UEMA). The study reflects on the importance of proverbs in the daily lives of the Kongo people, conveying moral values and providing guidance in solving contemporary problems. In contemporary times, cultural communication, particularly in the form of folk art and ancestral knowledge, is shaped by the interaction between oral traditions and modern communication technologies.

The technologies that enable the digitalization of artistic practices, especially in music, are the subject of the paper “From Fingers to Data: Considerations on the Digitalization of Contemporary Music Making”, by researcher Vinícius Rangel Souto of SENAC University Center, São Paulo. The author discusses how digital tools reconfigure cultural and economic paradigms by replacing traditional instruments and processes in the field of music. Technology has indeed transformed the way people communicate and interact, potentially

impacting listening and understanding. While it has made communication faster and more accessible, there are concerns about the quality and depth of interactions. The shift to digital communication can lead to shorter attention spans, a reliance on technology for communication, a potential reduction in face-to-face interactions, and misinterpretations of discourses communicated in cyberspace, such as irony, a figure of speech that can go unnoticed in online video communication. This is the theme of the paper “Irony in Parody and the Social Force of Postmodernity: Conflicts between Bloggers, Fernanda Bande, and Sonia Abrão”, by researcher Pedro Klein Garcia of the Federal University of Mato Grosso do Sul (UFMS). The author questions the use of the figure of speech irony, based on an analysis of the discursive conflict between actors in the media cyberspace, to explore the evolution of the concept of postmodernity in the contemporary academic environment.

Thífani Postali Jacinto of the University of Sorocaba (Uniso) wrote the paper “Folk Communication and Resistance: A Study on the Location and Facades of Umbanda Temples in Sorocaba”, which analyzes the location and visual communication of the facades of Umbanda temples in Sorocaba, in the interior of São Paulo.

The communication initiatives developed by young people from Mato Grosso are the subject of the paper “Promoting Education for Citizenship: Experience of Winning the UNICEF Seal (2017-2020 Edition) in the Municipality of Nova Brasilândia, Mato Grosso”, written by researchers Nilton Arlindo da Silva Filho Mazochin and Ivonete Gomes de Souza Ventura. The article highlights the collective efforts of young people in developing communication projects to create public policies, encourage the construction of sports and leisure spaces, and soon, an inclusive, pluralistic, and supportive education.

Environmental education through webjournalism is the subject of the paper “Environmental Journalism: The Podcast ABC of the Pantanal”, written by researchers Iago de Mattos Lima and Eveline Teixeira Baptistella, from the State University of Mato Grosso (Unemat). “The narrative, guided by a regional

soundtrack and documentary structure, assumes the commitment of active listening, contributing to the democratization of knowledge and the strengthening of territorial identity.”

The papers in this Dossier discuss the power of communication as a tool with immense potential for “homeostasis sociocultural” (Cunha, 2020; Damásio, 2015) in the contemporary world. Issues ranging from the symbolic representation of images, independent public policy actions, ironic misinformation, and digital representation are intertwined on social media platforms, revealing a public discourse fragmented by the algorithms of dominant hegemonic networks. Linguistic shifts and nonverbal digital expressions (such as memes and emojis) reshape the nature of understanding the meaning of culture, while simultaneously fueling echo chambers and polarization. For all these reasons, it is essential to encourage, maintain, and continue publishing academic research on Communication and Culture, based on the interdisciplinary perspective of Applied Social Sciences. These dynamic strategies and processes must be analyzed not only to decode emerging patterns but also to promote more equitable and ethical communication ecosystems in an increasingly pluralistic world.

Enjoy your reading!

Lawrenberg Advíncula da Silva³
(Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat)

Sonia Regina Soares da Cunha⁴
(Universidade Federal de Rondônia - UNIR)

³ Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1955-1502> E-mail: lawrenberg@unemat.br

⁴ Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4209-3754> E-mail: reginacunha.phd@gmail.com

REFERENCES

APPADURAI, Arjun. **La modernidad desbordada** - dimensiones culturales de la globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

CUNHA, Sonia Regina S. **A série jornalística televisual: do código verbal ao digital e do biológico ao cultural**. Tese. (PPGCOM-ECA-USP). [São Paulo]: Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27164/tde-26032021-154357/publico/SoniaReginaSoaresdaCunha.pdf> Acesso em: 10 jul. 2025.

DAMÁSIO, António.; DAMÁSIO Hanna. Exploring the concept of homeostasis and considering its implications for economics. **Journal of Economic Behavior & Organization**, [United States]: Elsevier, Science Direct, 126, p. 125-129, 2016. Disponível em: <http://tiny.cc/ekuq001> Acesso em: 10 jul. 2025.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Trad. Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo - a lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación. In: MORAÑA, Mabel (Ed.). **Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales**. Santiago: Cuarto Propio. p. 19-34, 2002.

FILM REFERENCES

BABEL. Direção: Alejandro González Iñárritu. Produção: Steve Golin, Jon Kilik, Guillermo Arriaga. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2006.

**JORNALISMO OPINATIVO E PROCESSOS MIGRATÓRIOS:
A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO SOBRE OS IMIGRANTES
NAS COLUNAS DO JORNAL FOLHA DE S. PAULO**

**OPINION JOURNALISM AND MIGRATION PROCESSES:
THE CONSTRUCTION OF THE IMAGINARY ABOUT IMMIGRANTS
IN THE COLUMNS OF THE FOLHA DE S. PAULO NEWSPAPER**

Eduardo Ritter⁵

RESUMO

Os artigos de opinião desempenham um papel crucial na construção do imaginário sobre diferentes assuntos. A imigração é um desses tópicos, que ganhou relevância nas narrativas midiáticas após a eleição de Donald Trump para seu segundo mandato como presidente dos Estados Unidos. Dessa forma, este estudo investiga os textos de opinião publicados pela *Folha de S. Paulo* nos dois meses subsequentes à sua posse. A pesquisa revelou três questões centrais tratadas nos artigos: a política de imigração do governo dos EUA, com ênfase nas deportações em massa; a promoção da imigração como motor de crescimento econômico; e a análise de manifestações culturais relacionadas ao tema. Assim, a partir da análise de conteúdo, tais temáticas são relacionadas com as abordagens sobre migração de Bauman (2017) - o medo ao imigrante - e Sayad (1998) - o imigrante como elemento econômico.

Palavras-chave: processos migratórios; imaginário; narrativas midiáticas; jornalismo opinativo; análise de conteúdo.

ABSTRACT

Opinion articles play a crucial role in shaping the imaginary about various issues. Immigration is one of these topics, which gained relevance in media narratives after Donald Trump's election for his second term as President of the United States. Therefore, this study investigates the opinion pieces published by *Folha de S. Paulo* in the two months following his inauguration. The research identified three main issues addressed in the articles: the U.S. government's immigration policy, with an emphasis on mass deportations; the promotion of immigration as an engine of economic growth; and the analysis of cultural expressions related to the theme. Thus, through content analysis, these topics are connected to the migration theories of Bauman (2017) - the fear of the immigrant - and Sayad (1998) - the immigrant as an economic unit.

Keywords: migratory processes; imaginary; media narratives; opinion journalism; content analysis.

⁵ Professor adjunto do curso de Jornalismo do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). E-mail: eduardo.ritter@ufpel.edu.br Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutor em Comunicação Social pela PUCRS (2015), com estágio doutoral pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Capes na New York University (NYU), em Nova Iorque (EUA). Mestre em Comunicação Social pela mesma instituição, com bolsa Capes (2011). Graduado em Jornalismo pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Unijuí, 2006). CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9598143708104571>

INTRODUÇÃO

Em março de 2025, o jornalista brasileiro Jamil Chade, radicado em Nova York e especializado em questões migratórias, vivenciou uma situação reveladora. No pátio da escola de seu filho de 11 anos, ele ouviu uma menina da mesma idade se virar e dizer: "tomara que você seja deportado". Esse episódio reflete um ambiente de crescente hostilidade em relação aos imigrantes, algo que se tornou central nos debates públicos após a posse de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos em 20 de janeiro de 2025. Esse contexto é abordado, entre outros, pelos colunistas da *Folha de S.Paulo*, cujos textos opinativos sobre imigração nos primeiros meses do ano apresentam um reflexo das políticas anti-imigração implementadas pelo governo Trump.

Este estudo, fundamentado nos conceitos de processos migratórios e imaginário, tem como objetivo analisar como a cobertura opinativa da *Folha de S.Paulo* sobre imigração, publicada entre 20 de janeiro e 20 de março de 2025, reflete o impacto das políticas anti-imigração de Trump no debate público brasileiro e na construção do imaginário social sobre os imigrantes. A questão norteadora da pesquisa é: como a cobertura opinativa da *Folha de S.Paulo* sobre imigração reflete as implicações das políticas anti-imigração do governo Trump na percepção pública dos imigrantes no Brasil?

Para responder a essa questão, o artigo está estruturado em quatro partes. A primeira seção dedica-se à reflexão sobre os processos migratórios e o imaginário social, baseando-se em teorias que abordam a imigração tanto sob a ótica econômica, como uma unidade de produção (Sayad, 1998), quanto sob a perspectiva da exclusão social, onde o migrante é visto como "estranho" (Bauman, 2017). A segunda parte enfoca as questões de identidade e imaginário, com base nas críticas de Silva (2014) sobre identidade e nas teorias de Silva (2003) e Durand (2001) sobre o imaginário social.

A terceira parte do artigo apresenta uma introdução à *Folha de S.Paulo* e aos colunistas responsáveis pelos textos analisados, além de discutir o gênero opinativo no jornalismo brasileiro. Para a análise dos textos, foi utilizada a

metodologia de análise de conteúdo proposta por Bardin (2011), que permitiu a identificação de três temáticas centrais nos sete textos mapeados: 1) a política de imigração dos EUA, com ênfase nas deportações em massa; 2) a imigração como motor de crescimento econômico; e 3) as manifestações culturais relacionadas à imigração. Por fim, a quarta seção do artigo apresenta a análise dos textos, utilizando as categorias e os preceitos teóricos previamente discutidos.

Esta análise busca compreender como as políticas de imigração de Trump são representadas, quando abordadas, e como influenciam a construção do imaginário brasileiro sobre os imigrantes, levando em conta as especificidades temáticas identificadas na cobertura opinativa da *Folha de S. Paulo*.

IMAGINÁRIO E PROCESSOS MIGRATÓRIOS

Os deslocamentos populacionais, tanto no passado quanto no presente, refletem um fenômeno complexo em que indivíduos ou grupos atravessam diferentes territórios por uma variedade de razões. Com o estabelecimento de fronteiras nacionais ao longo da história, o avanço das tecnologias de transporte, o crescimento populacional e diversas crises humanitárias, esse fluxo tem se intensificado. Segundo Morrison (2019, p. 122), "excetuando-se o auge do tráfico de escravizados no século XIX, o movimento de massas de pessoas na segunda metade do século XX e início do XXI é o maior que já se viu". A autora destaca ainda a migração contemporânea de trabalhadores, intelectuais, refugiados e imigrantes, que cruzam oceanos e continentes por vias oficiais ou em embarcações precárias, impulsionados por interesses econômicos, perseguições políticas, conflitos armados, violência e pobreza.

Esse fenômeno, porém, não se restringe apenas ao aspecto físico do deslocamento, mas também se insere no campo do imaginário social. Durand (2001) destaca que o imaginário exerce um papel essencial em todas as sociedades humanas, estruturando-se a partir do simbolismo, das dualidades e dos arquétipos que compõem as imagens mentais. Ele argumenta que o imaginário

funciona como uma ponte entre a realidade concreta e a subjetividade humana, sendo um fenômeno dinâmico, em constante transformação, moldado por fatores históricos, culturais e sociais. No contexto migratório, essa construção simbólica influencia a percepção do imigrante e do estrangeiro, frequentemente associados a representações de alteridade, medo e ameaça.

Bauman (2017, p. 15), por sua vez, reflete sobre esse temor em relação ao estrangeiro, definindo-o como "mixofobia", ou seja, "o medo provocado pelo volume irrefreável do desconhecido, inconveniente, desconcertante e incontrolável". Esse imaginário do outro como perigo alimenta discursos xenofóbicos e políticas de exclusão, reforçando a divisão entre os que pertencem e os que são vistos como ameaças externas. O título da obra de Bauman (2017), *Estranhos à nossa porta*, sintetiza essa divisão simbólica entre quem está dentro - protegido, seguro e amparado pela lei - e quem está fora - vulnerável, inseguro e à margem da legalidade.

Sayad (1998) aprofunda essa análise ao relacionar a migração com as dinâmicas econômicas globais. Ele argumenta que o imigrante só é reconhecido como sujeito quando desempenha uma função produtiva dentro da economia do país de destino. Segundo ele, "imigração e imigrantes só têm sentido e razão de ser se o quadro duplo erigido com o fim de contabilizar os custos e os lucros apresentar um saldo positivo - idealmente, a imigração deveria comportar apenas vantagens, e no limite, nenhum custo." (Sayad, 1998, p. 55). Assim, a exclusão do imigrante não se dá apenas por questões legais, mas também pelo imaginário econômico que define seu valor social unicamente por sua produtividade.

Portanto, o estudo dos fluxos migratórios deve considerar tanto os fatores concretos que impulsionam os deslocamentos quanto as representações simbólicas que moldam as percepções sobre o imigrante. Como destaca Durand (2001, p. 42), "assim o trajeto antropológico pode indistintamente partir da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre esses dois marcos reversíveis". Dessa forma, a migração é tanto uma realidade material quanto uma construção imaginária,

onde estereótipos, medos e discursos sociais desempenham um papel fundamental na forma como os imigrantes são vistos e tratados.

As narrativas midiáticas emergem nesse contexto como construções simbólicas que moldam percepções e discursos sociais. Afinal, “todo imaginário é uma narrativa. Uma trama. Um ponto de vista. Vista de um ponto” (Silva, 2003, p. 8). Essas narrativas, ao estruturar discursos como os posicionamentos anti-imigração de Donald Trump, articulam-se diretamente com a questão da identidade. Para compreendê-las, é essencial considerar que tanto a identidade quanto a diferença são relações sociais, ou seja, sua definição está sujeita a forças e dinâmicas de poder. “Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (Silva, 2014, p. 81). Estão inclusas nessas relações as narrativas jornalísticas e, dentre elas, o gênero opinativo, abordado a seguir.

JORNALISMO OPINATIVO NO JORNAL *FOLHA DE S. PAULO*

O jornalismo opinativo se distingue por ir além da exposição objetiva dos fatos, incorporando interpretação e avaliação crítica dos acontecimentos. Esse gênero, segundo Melo (2012), abrange manifestações como denúncias, críticas e libelos, exercendo um papel essencial na construção da opinião pública e na formulação de narrativas midiáticas. No contexto migratório, essas narrativas influenciam diretamente a percepção sobre imigrantes, reforçando estereótipos ou desafiando discursos hegemônicos.

Melo (1994) sistematiza os principais espaços da opinião nos meios de comunicação, destacando formatos como o editorial, o comentário, a resenha ou crítica, a coluna, a crônica, a caricatura e a carta. Dentre esses, a análise aqui apresentada se concentra em três formas específicas: a coluna, caracterizada como “um espaço fixo ocupado por um autor ou vinculado a um tema específico” (Ritter, 2021, p. 141); a crônica, que “apresenta uma narrativa contextualizada sobre eventos observados ao longo de um período determinado”

(Melo, 1994, p. 147); e a resenha ou crítica, cujo objetivo é a avaliação de obras culturais e sua orientação ao público consumidor (Melo, 1994). Além disso, Caversan (2009) diferencia dois tipos de autores no jornalismo opinativo: colonistas e articulistas. Enquanto os articulistas contribuem esporadicamente, os colonistas podem ser jornalistas de carreira ou colaboradores fixos, que abordam temas variados com recorrência, “selecionados pelos veículos por sua especialização em um determinado assunto ou por sua relevância no debate público” (Caversan, 2009, p. 78).

Com a importância de tais narrativas para o debate social sobre imigração, especialmente após a posse para o segundo mandato de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos, foi selecionado os conteúdos impressos e digitais da *Folha de S.Paulo*, fundado em 1921. Tal escolha se justifica pelo seu papel proeminente na mídia brasileira, sendo o jornal com maior circulação no país. Conforme *ranking* publicado pelo portal Poder 360⁶ em 2025, a *Folha* conta com cerca de 800 mil exemplares vendidos mensalmente, entre as versões impressa e digital.

No período selecionado, foram encontrados sete textos, escritos por diferentes autores. Os colonistas que abordaram o tema imigração são: Joel Pinheiro da Fonseca (economista e mestre em filosofia), Felipe Bailez e Luís Fakhouri (empresários), Horácio Lafer Piva, Pedro Passos e Pedro Wongtschowski (empresários), Deirdre Nansen McCloskey (doutora em economia e professora da Universidade de Illinois), Lorena Hakak (doutora em economia e professora da FGV), Mauricio Stycer (jornalista e crítico de TV) e Bianca Santana (doutora em Ciência da Informação e jornalista). No total, são seis textos escritos por autores brasileiros e um por autora americana. Em relação à formação acadêmica e profissão, três textos foram identificados escritos por economistas (duas doutoras e um mestre), dois por empresários e dois por jornalistas (uma doutora).

⁶ Disponível em: <https://www.poder360.com.br/poder-midia/estadao-e-folha-puxam-alta-na-circulacao-de-jornais-impressos/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

ANÁLISE DE CONTEÚDO: DEFINIÇÃO DE CATEGORIAS DE ANÁLISE

Para garantir uma análise mais focada com o intuito de responder ao problema de pesquisa proposto, foram selecionados apenas os textos em que a imigração é o tema central, seja no título ou no subtítulo, excluindo-se aqueles em que o tema aparece de maneira periférica. Esse recorte possibilita uma avaliação mais precisa do impacto inicial da política migratória de Trump nas discussões sobre imigração nos meios de comunicação brasileiros, evitando a dispersão que um período de análise mais longo poderia ocasionar. Além disso, o recorte temporal foi escolhido por sua relevância, já que o início do mandato de Trump marca um período crítico, no qual suas primeiras ações e declarações têm grande potencial para moldar a agenda midiática e influenciar a opinião pública ao redor do globo.

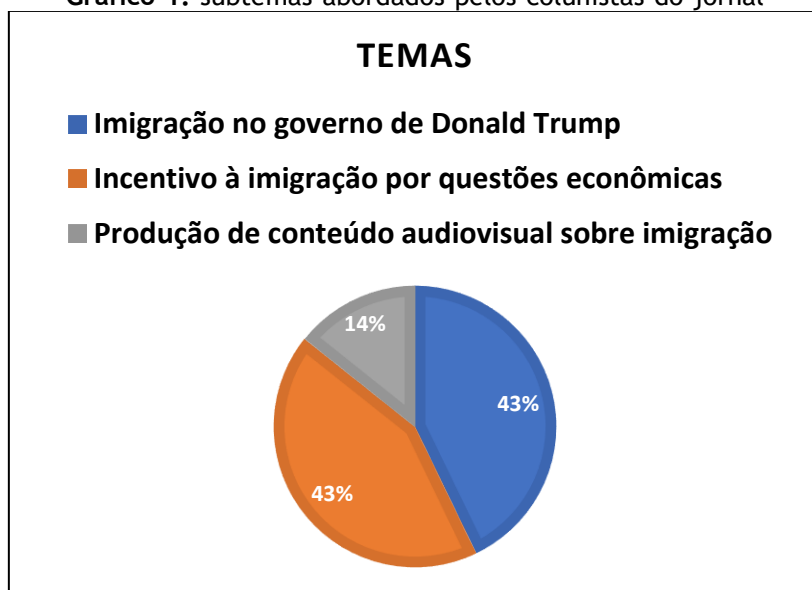
Assim, estabeleceu-se a análise de conteúdo como principal procedimento metodológico. Bardin (2011, p. 37) destaca que se trata de "um conjunto de 'técnicas de análises das comunicações'", sendo um método aberto, que evolui de acordo com os objetivos do pesquisador, sendo mais um leque de ferramentas do que um único instrumento, permitindo diversos procedimentos de análise. A autora descreve três etapas da análise e que foram aplicadas nesta pesquisa. A primeira fase, pré-análise, envolve a organização e sistematização das ideias iniciais, com o objetivo de estabelecer um plano de análise, formulando hipóteses e objetivos, e elaborando indicadores para a interpretação final. A segunda fase, de exploração do material, é caracterizada pela aplicação sistemática das decisões tomadas anteriormente. Por fim, na terceira é feito o tratamento dos resultados obtidos e sua interpretação (inferência), onde os dados brutos são analisados para atribuição de significado e validação.

Após a realização da pré-análise, foram identificadas três categorias com subtemas que são abordados nos textos, permitindo que a análise foque nestes três grupos. Os três temas são: 1) Imigração no governo de Donald Trump: textos em que o foco é a política de imigração do segundo mandato do presidente republicano; 2) Incentivo à imigração por questões econômicas: narrativas que não mencionam diretamente a política de Trump, mas que defendem o

recebimento de imigrantes para o desenvolvimento econômico local; e 3) Produção de conteúdo audiovisual sobre imigração: resenha crítica sobre série televisiva que tem como foco principal o tema da imigração.

Quantitativamente, tais temas, encontrados nos sete textos selecionados, estão representados da seguinte forma:

Gráfico 1: subtemas abordados pelos colunistas do jornal



Fonte: Ritter, 2025.

Tal classificação é importante para estruturar a análise, pois alguns dos textos apresentam relações entre si, mesmo sendo de diferentes autorias.

O IMIGRANTE REPRESENTADO NAS COLUNAS DE OPINIÃO DA *FOLHA DE S.PAULO* APÓS A POSSE DE DONALD TRUMP

Nos dois meses seguintes à posse de Donald Trump para seu segundo mandato como presidente dos Estados Unidos, em 20 de janeiro de 2025, os colunistas da *Folha de S.Paulo* deram destaque ao tema da imigração em sete textos. Embora os deslocamentos migratórios sejam um fenômeno tanto histórico quanto contemporâneo, a campanha de Trump priorizou a deportação em massa, desconsiderando que “as migrações constituem um fenômeno natural, universal e trans histórico, na medida em que consistem em um dos quatro

mecanismos de evolução biológica - juntamente com as mutações, a deriva genética e a seleção natural”. (ElHajji, 2023, p. 14).

Pesquisando a aporofobia no caso das migrações venezuelanas e senegalesas ao Brasil, Hebenbrock (2021, p. 168) aponta que os processos migratórios envolvem a relação entre dois ou mais Estados soberanos e que estes não se abstêm de fazer o controle de entrada, permanência e residência de estrangeiros dentro de suas fronteiras. Além disso, o autor aponta que são os estados que definem “as condições pelas quais aqueles podem adquirir direitos inicialmente reservados aos cidadãos nacionais como, por exemplo, direitos políticos, direitos de cidadania etc.” (Hebenbrock, 2021, p. 168).

Neste sentido, as narrativas midiáticas ganham importância pois, além de participarem da construção do imaginário em torno dos imigrantes, ela pode colaborar no combate social à aporofobia e o preconceito contra os imigrantes.

Como ressalta Cortina (2017), que criou e problematizou o conceito de aporofobia como uma discriminação às pessoas que vivem em situação de pobreza, é preciso que mensagens claras contra tais violências devem ser repassadas continuamente para a sociedade, sendo que as narrativas jornalísticas e midiáticas, como um todo, ganham importância neste cenário.

Se é verdade que agimos de forma mais pro social quando nos sentimos observados por outras pessoas, seria conveniente começar a lançar mensagens claras de que nossas sociedades rejeitam as condutas aporofóbicas e apostam nas ações que empoderam os pobres, divulgar que apreciamos as ações que tendem a incluir em vez de excluir, que se ocupam de acolher e não rejeitar os que parecem não ter nada a devolver em troca (Cortina, 2017, p. 95-96).

Para analisar como os colunistas do jornal com o maior número de assinantes do Brasil abordam a temática, foram identificados sete textos nos dois meses seguintes à posse de Trump. No **Quadro 1** são listadas em ordem cronológica todas as narrativas do período, bem como o título de cada texto, o nome e a profissão/ocupação de cada um dos autores.

Quadro 1: Textos opinativos da *Folha de S.Paulo* sobre o tema imigração

Data	Título	Autor/Profissão/Tipo de texto
27/01/25	Por que tanta indignação com as deportações de Trump se Biden fazia igual?	Joel Pinheiro da Fonseca / Economista/Artigo de opinião
03/02/25	'Filhotes de Lula' e petistas: deportados dos EUA são estigmatizados no WhatsApp	Felipe Bailez e Luís Fakhouri / Empresários/Artigo de opinião
09/02/25	A imigração é boa para o Brasil	Horácio Piva, Pedro Passos e Pedro Wongtschowski/ Empresários/ Artigo de opinião
18/02/25	E se a imigração for a solução?	Lorena Hakak/Economista
04/03/25	Os imigrantes são bons para você	Deirdre Nansen McCloskey/ Economista/ Artigo de opinião
05/03/25	Série 'Mo' ri sabiamente das agruras de refugiado palestino nos EUA	Mauricio Stycer / Jornalista/Resenha
16/03/25	Marc, você não está sozinho	Bianca Santana/Jornalista/Crônica

Fonte: Ritter, 2025.

Conforme exposto anteriormente, identificaram-se três categorias de subtemas relacionados à imigração, e a análise foi conduzida com base em cada uma delas. A primeira categoria engloba textos que abordam diretamente a política migratória do governo Trump, alinhando-se à perspectiva de Bauman (2017), que denuncia posturas anti-imigratórias. No dia 20 de janeiro de 2025, durante a posse, Trump anunciou o cancelamento de todos os agendamentos e a suspensão dos atendimentos de imigrantes que buscavam asilo nos Estados Unidos. Essa foi a primeira de diversas medidas contra imigrantes. Ainda assim, uma semana após a posse, o primeiro texto de um colunista da *Folha de S.Paulo* a tratar do tema adota uma postura que minimiza o impacto da ação. Em *Por que tanta indignação com as deportações de Trump se Biden fazia igual?*, o economista Joel Pinheiro da Fonseca argumenta que, em termos quantitativos, as deportações nos governos Biden e Trump foram praticamente iguais nos sete primeiros dias, mas que o diferencial estaria no uso de aviões militares e na atenção dada ao tema. “E caem como uma luva para Trump, que quer ser visto como duro com a imigração [...] Foi para isso que foi eleito” (Fonseca, 2025).

Tal perspectiva contribui para a normalização da violência estatal contra imigrantes, independentemente de sua regularização. Além disso, é importante

lembrar que os movimentos migratórios historicamente geram tensões, pois envolvem disputas de poder ligadas à cultura e à economia. “Em qualquer caso, as culturas sempre se recusam a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos” (Hall, 2009, p. 35). Assim, a polêmica pode ser um dos objetivos discursivos de Trump, mas o silêncio ou a concordância das narrativas midiáticas com tais políticas ajudam a manter o *status quo*. A aversão ao estrangeiro, visto como desconhecido e vulnerável até se tornar uma unidade econômica reconhecida, como aponta Sayad (1998), reforça uma visão desumanizada do outro. Isso resulta no “crescente sucesso da xenofobia, do racismo e da variedade chauvinista de nacionalismo” (Bauman, 2017, p. 18), muitas vezes disfarçado em um discurso de securitização e proteção.

Outro texto que trata da política migratória do governo Trump foi publicado em 3 de fevereiro pelos empresários Felipe Bailez e Luís Fakhouri, fundadores da Palver. Em *'Filhotes de Lula' e petistas: deportados dos EUA são estigmatizados no WhatsApp*, os autores analisam dados extraídos de redes sociais e demonstram como grupos de extrema direita brasileiros apoiam as políticas migratórias de Trump.

Com base na análise de quase 100 mil grupos de *WhatsApp* e *Telegram*, o texto apresenta uma abordagem distinta da anterior, ao ressaltar que as medidas do novo presidente afetaram imigrantes que haviam recebido um visto especial no governo Biden. Os autores destacam que os discursos nesses grupos reforçam a estigmatização do estrangeiro, como apontado por Bauman (2017). Além disso, observam que as publicações alegam que os deportados brasileiros são “filhotes de Lula”, defendendo “que todos os que estavam sendo expulsos dos Estados Unidos são bandidos perigosos e criminosos, merecendo, portanto, o tratamento rigoroso” (Bailez; Fakhouri, 2025). A partir disso, os autores se posicionam:

Em termos de comunicação, é interessante observar a tentativa de desumanizar e estigmatizar os deportados no contexto dos grupos de direita no *WhatsApp*. Ao classificar os imigrantes ilegais como sendo criminosos, bandidos, “filhotes de lula”, petistas e esquerdistas, há

uma canalização do antipetismo para o tema da migração. [...] Esse processo de estigmatização dos deportados faz parte de um processo psicológico de dissonância cognitiva para que a direita brasileira, após apoiar a eleição de Trump, consiga aceitar o fato de que as medidas do novo governo podem ser negativas para os brasileiros (Bailez; Fakhouri, 2025).

Esse trecho é relevante por evidenciar as relações de poder tanto na deportação de imigrantes quanto na estigmatização da esquerda brasileira. Como as relações de poder são hierarquizadas, os discursos analisados pelos autores reforçam a associação do nativo ao polo positivo das demarcações simbólicas.

São outras tantas as marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais”) (Silva, 2014, p. 81-82).

No mesmo sentido, a jornalista Bianca Santana escreve uma crônica sobre o caso já mencionado do filho do jornalista Jamil Chade, que ouviu de uma colega de 11 anos a frase: “Tomara que você seja deportado.” No texto *Marc, você não está sozinho*, a autora denuncia a violência contida na afirmação, legitimada pelo presidente recém-empossado. Por meio de uma carta ao menino brasileiro que vive nos Estados Unidos, ela reflete sobre a imigração e resgata a Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada após a Segunda Guerra Mundial. Outro aspecto destacado por Santana é a questão da identidade. “E para garantir a mesma capacidade a todas as pessoas, elas precisam ser tratadas como diferentes” (Santana, 2025). Essa abordagem converge com a de Silva (2014), que enfatiza que identidade e diferença são construções sociais. Assim, sua definição está sujeita a vetores de força e relações de poder que não convivem harmoniosamente.

Na segunda categoria da análise, que abrange textos que incentivam os processos migratórios, foram identificadas três colunas. Todas parecem ter sido escritas com o objetivo de rebater o discurso anti-imigratório que ganhou força com a posse de Trump. Contudo, o primeiro texto, intitulado *A imigração é boa para o Brasil*, assinado pelos empresários Horácio Lafer Piva, Pedro Passos e Pedro Wongtschowski, exalta a imigração histórica branca, sobretudo europeia,

ignorando os milhões de africanos escravizados ao longo dos mais de 300 anos de escravidão institucionalizada no Brasil. Inclusive, é válido recordar que tais imigrantes europeus chegaram durante um “fluxo migratório em decorrência dos interesses de expansão e ocupação territorial no Brasil, somado a política de branqueamento do Império brasileiro” (Perisoto, 2024, p. 82), especialmente no século XIX. Esse silenciamento da imigração forçada dos escravizados reforça a valorização do imigrante branco e europeu, atribuindo-lhe um polo positivo como referência para um suposto elogio à atividade migratória. Como aponta Silva (2014, p. 83), “normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa”.

O texto destaca o papel cultural e econômico dos imigrantes, alinhando-se à perspectiva de Sayad (1998, p. 46), segundo a qual “a expansão econômica, grande consumidora de imigração, precisava de uma mão de obra imigrante permanente e sempre mais numerosa”. Os autores enfatizam que setores como construção civil, agricultura e serviços são os primeiros a absorver esses trabalhadores, que posteriormente se tornam empreendedores, ampliando sua presença econômica. Contudo, a abordagem recai novamente sobre imigrantes brancos. Ainda assim, a necessidade de inserção no mercado de trabalho como requisito para reconhecimento social é evidente. Sayad (1998, p. 55) problematiza essa lógica ao afirmar que “foi o trabalho que fez nascer o imigrante, que o fez existir; é ele, quando termina, que faz morrer o imigrante, que decreta sua negação ou que o empurra para o não-ser”. Por fim, os empresários questionam as burocracias que dificultam a imigração, mas com um viés estritamente econômico, desconsiderando a dimensão humanitária e social da questão. A pergunta que encerra o artigo reforça a visão utilitarista: “Não merecem esses contingentes de imigrantes voltar a ser considerados pelo Brasil como parte da solução e não um problema?” (Piva; Passos; Wongtschowski, 2025).

O segundo texto desta categoria corrige algumas perspectivas do primeiro. Em *E se a imigração for a solução?*, a doutora em Economia e professora da Fundação Getúlio Vargas, Lorena Hakak, compartilha do mesmo objetivo do

texto anterior, mas traz um diferencial ao referir-se à população escravizada. Logo no início, destaca: “Além disso, é fundamental ressaltar que milhões de africanos foram trazidos à força durante séculos e, apesar das condições brutais, permaneceram e contribuíram para a formação do país” (Hakak, 2025).

Em seguida, Hakak investiga os motivos da postura anti-imigração, citando uma pesquisa que revela o medo dos nativos de perderem vagas no mercado de trabalho. Para analisar essa percepção, ela estabelece um diálogo entre as perspectivas de Bauman (2017) e Sayad (1998), já mencionadas anteriormente. Essas abordagens ajudam a compreender como o imaginário coletivo tende a representar o imigrante como um sujeito hierarquicamente inferiorizado, cuja chegada ao país estaria sempre atrelada à busca por um emprego em que ele vai responder a um chefe *nativo*. Nesse contexto, o conceito de imaginário proposto por Silva (2003, p. 11) é pertinente: “O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal”. A autora reforça que a imigração não causa grandes impactos negativos no mercado de trabalho e que eventuais efeitos adversos são temporários, desmistificando o medo da perda de empregos. Além disso, sustenta que, apesar das preocupações com gastos públicos, os imigrantes geram produtividade e pagam impostos, alinhando-se à perspectiva econômica de Sayad (1998). Ao citar haitianos e venezuelanos, Hakak argumenta que a imigração pode impulsionar a economia, estimulando o empreendedorismo e compensando a queda da taxa de fecundidade. Entrementes, ao destacar esse papel econômico dos imigrantes, reforça-se a relação de dominação discutida por Sayad (1998, p. 60): “Tudo isso faz com que a imigração, enquanto inscrita na relação entre dominante e dominado, enquanto sobredeterminada, quando não totalmente constituída por essa relação de dominação, não possa ser livre de toda moral, não possa ser totalmente laicizada”.

O terceiro texto, único de autoria estrangeira, é de Deirdre Nansen McCloskey, economista e professora da Universidade de Illinois, em Chicago. Em *Os imigrantes são bons para você*, a autora defende a imigração com base em uma perspectiva econômica, frequentemente apropriada por discursos anti-

imigração, especialmente durante o governo Trump. McCloskey argumenta que, em vez de enviar ajuda externa a países pobres, que muitas vezes sustenta governos corruptos, seria mais eficaz permitir a imigração. “Não quero dizer transferir toda a população do Sudão do Sul no próximo ano, mas, digamos, permitir que 1% da população vá para o Brasil e para os Estados Unidos a cada ano, o que nos EUA foi a taxa muito elevada de 1900-1914” (McCloskey, 2005).

Apesar da defesa do processo migratório, a narrativa de McCloskey acaba por reforçar a ideia de que o imigrante ocupa uma posição cultural e economicamente inferior. A lógica de “quanto mais, melhor” - ou seja, a noção de que um número maior de imigrantes representaria maior crescimento econômico - não problematiza a inserção dessas pessoas na sociedade. Assim como nos textos anteriores, há uma tentativa de reagir às políticas anti-imigração da extrema-direita, particularmente às do governo Trump, sem considerar alternativas que superem a relação de dominação mencionada por Sayad (1998). A resistência do imigrante a essa hierarquia, por sua vez, pode resultar na hostilidade e no medo descritos por Bauman (2017, p. 66), que sugere um caminho possível: “O que nos falta é uma consciência cosmopolita que se harmonize com nossa condição também cosmopolita”.

Por fim, a última categoria aborda a produção audiovisual sobre imigração e inclui apenas um texto. Publicado em 5 de março de 2025, *Série 'Mo' ri sabiamente das agruras de refugiado palestino nos EUA*, de Mauricio Stycer, é uma resenha da série da Netflix *Mo*. O autor analisa a segunda temporada, retomando aspectos da primeira, e destaca como a produção mescla drama e humor para evidenciar os desafios do sistema de imigração dos Estados Unidos. Conforme o autor, além de apresentar uma narrativa envolvente, a série contribui para desconstruir o imaginário criado em torno dos refugiados, que frequentemente são retratados apenas como vítimas ou ameaças, sem um olhar mais amplo sobre suas trajetórias e desafios. Em um texto mais curto, o crítico elogia a série e sugere como uma boa fonte para entender melhor sobre o tema de imigração nos Estados Unidos.

Dessa forma, os textos analisados refletem diferentes abordagens sobre a imigração, seja pela via econômica, histórica ou cultural. No entanto, nota-se que, mesmo nas tentativas de defender a imigração, há reforços a certas hierarquias e estereótipos que ajudam a construir e a sustentar um imaginário que coloca o imigrante como sujeito deslocado dentro de uma sociedade. A problematização do imaginário e das relações de dominação, contudo, torna-se essencial para um debate mais aprofundado e menos reducionista sobre os processos migratórios e suas implicações sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises da cobertura opinativa da *Folha de S.Paulo* sobre imigração feitas no presente artigo a partir da análise de conteúdo de Bardin (2011) revelam a inclusão das narrativas midiáticas na construção do imaginário social sobre imigrantes. Ao examinar os textos publicados entre janeiro e março de 2025, percebe-se que a abordagem da imigração é atravessada por discursos que, mesmo quando intentam tratar favoravelmente os processos migratórios, ainda carregam traços de hierarquização e utilitarismo em diversas das discussões.

Conforme descrito na análise, a primeira categoria identificada nos textos aborda diretamente as políticas migratórias do governo Trump, muitas vezes minimizando seus impactos. A interpretação dos artigos mostra que há uma tendência à normalização da repressão estatal, contribuindo para a perpetuação de narrativas que reforçam a xenofobia e a estigmatização dos imigrantes. O caso das redes sociais brasileiras, que transformam deportados em alvos de ataques políticos, exemplifica como a imigração é instrumentalizada dentro do debate público nacional, um fenômeno já discutido por Bauman (2017) ao tratar da exclusão dos imigrantes indesejáveis, mesmo em uma sociedade globalizada. A segunda categoria inclui textos que defendem a imigração, mas sob uma ótica predominantemente econômica. Tais artigos exaltam os benefícios da imigração para o crescimento do país, sendo que o primeiro deles enfatizou a imigração

européia, ignorando os fluxos forçados da escravidão. Ainda que alguns autores reconheçam a contribuição de populações historicamente marginalizadas, a maioria das abordagens mantém uma visão instrumental do imigrante, reforçando a ideia de que sua aceitação está condicionada à sua produtividade econômica. Essa lógica utilitarista é analisada por Sayad (1998), que discute a mercantilização do imigrante na economia globalizada, e que foi fundamental para as análises desta pesquisa. Já a última categoria trata da representação audiovisual da imigração e destaca uma resenha sobre a série *Mo*, que contribui para desconstruir estereótipos ao apresentar uma narrativa mais complexa e humanizada dos refugiados. Essa perspectiva se contrapõe ao discurso dominante, que frequentemente reduz os imigrantes a vítimas ou ameaças, um aspecto que Silva (2003) e Silva (2014) também abordam ao discutir a complexidade das relações entre identidades e imaginários sociais.

Em suma, a análise demonstra que a cobertura da *Folha de S. Paulo* reflete e, em certa medida, reforça relações de poder e dominação sobre imigrantes, mesmo tendo como objetivo combater o discurso anti-imigração de Donald Trump. Inclusive, mesmo quando há tentativas de defesa dos processos migratórios, na maioria das narrativas persiste a valorização de certos grupos em detrimento de outros. Assim, um debate mais aprofundado sobre produções narrativas midiáticas e o imaginário migratório e suas implicações sociais é essencial para superar visões reducionistas e construir narrativas mais inclusivas. Por fim, ressalta-se que o presente artigo faz parte de um projeto de pesquisa mais amplo que estuda a temática, principalmente no que se refere à tríade: processos migratórios, narrativas e imaginário.

REFERÊNCIAS

BAILEZ, Felipe; FAKHOURI, Luís. Filhotes de Lula e petistas: deportados dos EUA são estigmatizados no WhatsApp. *Folha de S. Paulo*, 3 fev. 2025. Disponível em: <https://t.co/hTO6981085> Acesso em: 19 mar. 2025.

BARDIN, Lawrence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Estranhos à nossa porta*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CAVERSAN, Luiz. **Introdução ao jornalismo diário** - como fazer jornal todos os dias. São Paulo. Saraiva, 2009.

CORTINA, Adela. **Aporofobia, el rechazo al pobre**. Un desafio para la democracia. Quaderns de Filosofia Vol. IV, Núm. 2 Barcelona: Paidós. 103-108. 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELHAJJI, Mohammed. **O intercultural migrante: teorias & análises**. Porto Alegre: Fi, 2023.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MELO, José Marques de. **Gêneros jornalísticos** - teoria e práxis. Blumenau: EdFurb, 2012.

HAKAK, Lorena. E se a imigração for a solução? **Folha de S. Paulo**, 18 fev. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/lorena-hakak/2025/02/e-se-a-imigracao-for-a-solucao.shtml>. Acesso em: 19 mar. 2025.

HEBENBROCK, José Mariano da Silva. Conservadorismo político: Migração venezuelana e senegalesa como vítimas de Aporofobia no Brasil. **Revista Comunicação, Cultura e Sociedade**, v. 7, n. 2, p. 163-182, 2021. Cáceres: Unemat, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/article/view/5467/4177>. Acesso em: 22 mar. 2025.

MCCLOSKEY, Deirdre Nansen. Os imigrantes são bons para você. **Folha de S. Paulo**, 4 mar. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/deirdre-nansen-mccloskey/2025/03/os-imigrantes-sao-bons-para-voce.shtml>. Acesso em: 21 mar. 2025.

MORISSON, Toni. **A origem dos outros** - seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PERISOTO, Felipe. **O judoca, o kamikaze e o toureiro**: a imigração japonesa para o Rio Grande do Sul na trajetória de Teruo Obata. São Paulo: Dialética, 2024.

PINHEIRO DA FONSECA, Joel. Por que tanta indignação com as deportações de Trump se Biden fazia igual? **Folha de S. Paulo**, 27 jan. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/joel-pinheiro-da-fonseca/2025/01/por-que-tanta-indignacao-com-as-deportacoes-de-trump-se-biden-fazia-igual.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2025.

PIVA, Horácio Lafer; PASSOS, Pedro; WONGTSCHOWSKI, Pedro. A imigração é boa para o Brasil. **Folha de S. Paulo**, 9 fev. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2025/02/a-imigracao-e-boa-para-o-brasil.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2025.

RITTER, Eduardo. *Coluna*. In: ZAMIN, Angela; SCHWAAB, Reges. **Tópicos em jornalismo** - redação e reportagem. Florianópolis: Insular, 2021.

SANTANA, Bianca. Marc, você não está sozinho. **Folha de S. Paulo**, 16 mar. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bianca-santana/2025/03/marc-voce-nao-esta-sozinho.shtml>. Acesso em: 21 mar. 2025.

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1998.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SILVA, Tadeu Tomaz da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença** - a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

STYCER, Mauricio. Série 'Mo' ri sabiamente das agruras de refugiado palestino nos EUA. **Folha de S. Paulo**, 5 mar. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostyker/2025/03/serie-mo-ri-sabiamente-das-agru-ras-de-refugiado-palestino-nos-eua.shtml>. Acesso em: 21 mar. 2025.

Artigo recebido em: 25 de março de 2025.
Artigo aprovado em: 28 de julho de 2025.

**FOTOJORNALISMO INTERNACIONAL E A GUERRA ASSIMÉTRICA⁷
ISRAEL/HAMAS: ANÁLISES DE IMAGENS⁸ FIXAS
DAS REVISTAS *DER SPIEGEL* E *STERN***

**INTERNATIONAL PHOTOJOURNALISM AND THE ISRAEL/HAMAS
ASYMMETRIC WAR: ANALYSES OF STILL IMAGES
FROM *DER SPIEGEL* AND *STERN* MAGAZINES**

Josuel Mariano Da Silva Hebenbrock⁹

RESUMO

Este trabalho objetivou conhecer as principais funções e características que as imagens fixas como objeto de poder das revistas *Der Spiegel* e *Stern* desenvolvidas pelos repórteres fotográficos cumpriram para a dominação da recepção. Os resultados mostraram que os meios de comunicação na figura dos repórteres conseguiram imprimir um sentimento de unidade entre o povo judeu e a sociedade ocidental, além do mais cumpriu seu papel informativo, mesmo que por vezes polarizada, dramática, apocalíptica. Observou-se também que mesmo muitos repórteres fotográficos estando no local do evento, as duas revistas também usaram fotografias de agências e arquivos, além de atributos textuais para impressão da narrativa que busca Israel e o ocidente. Como aspectos técnicos se pode sinalar a primazia pelas cores quentes e um tratamento qualitativo similar entre as duas revistas estudadas.

Palavras-Chave: Palestina, Fotografias, Conflito, Israel, Hamas

ABSTRACT

The aim of this work was to find out the main functions and characteristics that the still images as an object of power in the magazines *Der Spiegel* and *Stern*, developed by Photo reporters, fulfilled to dominate the reception. The results showed that the media, in the form of these reporters, succeeded in imprinting a feeling of unity between the Jewish people and Western society, as well as fulfilling their informative role, even if it was sometimes polarized, dramatic, apocalyptic and one-sided. It was also noted that even though many of the photo reporters were at the scene of the event, the two magazines also used photographs from agencies and archives, as well as textual attributes, to print the narrative that seeks out Israel and the West. More technical aspects include the use of warm colors and a similar qualitative treatment between the two magazines studied.

Key-Words: Palestine, Photos, conflict, Israel, Hamas

⁷ Conflitos ou Guerras assimétricas se desenvolvem principalmente quando o espaço e o tempo não estão igualmente disponíveis para as partes envolvidas. A utilização de todos os domínios militares em todas as dimensões (ar, mar, espaço, ciberespaço) é a direção em que o ator tecnologicamente superior pode desenvolver a sua superioridade assimétrica. O ator inferior, por outro lado, procura-a em áreas de difícil acesso e na utilização de meios não convencionais. (Münkler, 2004).

⁸ O termo imagem será usado em todo o trabalho por abranger não apenas as fotos, mas também infográficos, mosaicos, mapas, caricaturas, retratos e quadros cronológicos. Estas figuras ou ilustrações são importantes para uma análise técnica e temática das categorias escolhidas.

⁹ Doutor em Comunicação Política pela UPF- Univesität Pompeu Fabra- Barcelona – Espanha. Pesquisador associado do Instituto dos Estudos da África pela UFPE. E-mail: mariano.hebenbrock@gmail.com

INTRODUÇÃO

O conflito Israel/Palestina é um dos mais antigos e duradouro do mundo apresentando um complexo sistema social no qual agem diversos atores por diferentes motivos. O conflito tem uma história muito variada e desempenha um papel central na política internacional, quer devido à sua longa duração, ou ao caráter violento específico do conflito. Nas últimas décadas, inúmeras tentativas de iniciar um processo de paz sustentável falharam, já a assimetria entre as partes em conflito é exemplificada pela ocupação, que dura desde 1967. Além da durabilidade do conflito e a estrutura mandataria da região, novos atores se somam, sejam estes devido a existência do conflito ou devido o tamanho de sua violência. Estes novos atores utilizam-se destes conflitos como objeto de negociação, um deles são os repórteres fotográficos, sendo estes locais ou internacionais. Devido à constituição geopolítica do Oriente Médio como um centro de notícias, desenvolveu-se neste local um sistema distinto de produção fotojornalística relacionada com o conflito. De acordo com Koltermann (2017, p. 17), “Enquanto comunicadores, os fotojornalistas que lá trabalham encontram-se entre os atores jornalísticos mais importantes da região.” Para a fotógrafa e filósofa americana, Susan Sontag (2005), a compreensão do fotojornalismo, especialmente na sua forma de fotografia de imprensa, continua a ser fortemente caracterizada pelo foco na imagem individual. Embora esta perspectiva seja certamente relevante, esta tem apenas uma relevância limitada para a compreensão do contexto de produção fotojornalística e para a análise das ações dos fotojornalistas. Isto pode ser feito com base na produção de texto como um componente central da reportagem dos meios de comunicação social.

Na visão de Langton (2009:241) “Photojournalist spend more time, 'in the streets' than word journalists. They are more accustomed to creating relationships with people of all socio-economic levels because they cannot do their reporting by phone or over the internet.” A particularidade do fotojornalismo é estar no local e o imediatismo do encontro. As imagens resultantes têm a função de documentos que se referem a condições e acontecimentos na

realidade e podem, até certo ponto, defender-se a si próprias. Segbers (2007, p. 67) afirma que: “o ponto central aqui é que um motivo perdido (...) não pode ser compensado.” O processo fotográfico deve, portanto, ser visto como uma prática social que não pode ser separada das estruturas sociais e das suas estruturas imanentes de poder e dominação.

É importante entender que até o dado momento, o debate sobre a relação entre o fotógrafo e o fotografado tem sido conduzido principalmente através das imagens. Este trabalho muda esta perspectiva e volta-se para a fotografia no contexto de conflito como objeto de poder, desenvolvida dentro de uma prática social que visa com sua publicação a dominação da recepção. Koltermann (2017) mostra em seu estudo, *Reporter Fotográfico em Área de Conflito*, dois fatores positivos ao pesquisar a rotina trabalhista de repórteres fotográficos na região do Oriente Médio (Israel/Palestina). Primeiramente ele fala da clara estrutura de produção nesta região e segundo, que o sistema do conflito já foi cientificamente muito bem pesquisado. Ele conclui informando que os fotojornalistas são os primeiros num processo complexo de construção do significado das imagens e têm, por vezes, uma influência decisiva na percepção das crises e das guerras.

A filósofa Aída Bosch (2014) em seu texto: *Nós, os feridos. Sobre a fotografia do sofrimento e da violência*, explica que as imagens do sofrimento nas regiões em crise destinam-se a tocar o espectador, a educá-lo, a encorajá-lo a agir politicamente, a envolver-se ou a fazer um donativo. A filósofa parte do princípio que estas fotografias devem ser postas de forma agressiva, pois no hall das visualizações há uma enchente de fotos, as quais são produzidas com tecnologias de ponta salientando impressões, emoções e sentidos. Já a filósofa e fotógrafa americana, Susan Sontag (2005) falava de um espiral de armamento dos meios visuais da fotografia e do embotamento emocional do espectador. Neste ponto se pode lançar questionamentos sobre a questão da Ética e Estética da fotografia, em consonância com a afirmação e pergunta de Walter Benjamin (2009:32) “A câmara proporciona vistas e percepções extremamente nítidas. Quão nítida pode ser a visão do sujeito, da vítima traumatizada e maltratada?”

Por isto, o fio condutor deste trabalho é apresentar quão poderosa é a imagem fotográfica como instrumento de poder, produzida dentro de uma prática social visando a dominação da recepção ou receptor. A pergunta que fundamenta este texto e tenta jogar luz sobre o objetivo geral é: até que ponto a publicação destas imagens jornalísticas contribuem para demonstrar estratégias de dominação utilizadas por uma classe dominante que oprime cognitivamente um grupo, pela reprodução das desigualdades sociais e das práticas de dominação que constituem um poder hegemônico na sociedade? O objeto de estudo aqui apresentado são imagens publicadas pelas revistas alemãs *Der Spiegel* e *Stern* publicizadas nas três próximas semanas após o atentado do dia 7 de outubro de 2023, ou seja, entre o dia 12 e 28 de outubro de 2023. Para entendermos esta problemática trabalharemos com a teoria da análise do discurso das imagens, abordada pelo teórico Van Dijk (2015) e segundo o qual, todo o discurso traz consigo a análise de um importante componente social- o abuso de poder de grupos dominantes ou a resistência de grupos dominados.

Fairclough (2005) explica que é importante afirmar que não podemos negligenciar o fato de que o discurso participa da construção da realidade como a conhecemos. As estruturas sociais são constituídas e constituem novos discursos, e são dessas dinâmica que surgem normas, convenções ou representações sociais. Todo o discurso possui a intenção de imprimir um sentido nos seus interlocutores e, essa interpretação deriva das práticas e estruturas sociais que envolvem os agentes no contexto comunicativo.

As hipóteses expostas nesta pesquisa e que se circunscrevem ao assunto ora aqui tratado são: 1) Há uma diferença entre a apresentação das fotos entre as duas revistas pesquisadas, buscando a dominação da recepção; e 2) A relação de poder oriunda da prática social se enquadra nas fotos de formas diferentes. Outra formulação que se faz é: 3) Há uma correlação entre as fotos publicadas com seus títulos, subtítulos e legendas, evitando uma dicotomia no discurso. Por fim: 4) Há uma diferenciação de sentido nas fotos, quando estas são produzidas no local do conflito ou no país de publicação.

Para entendermos o penúltimo apartado, que tratou dos resultados das análises técnicas das imagens, ou seja, a leitura descritiva e interpretativa nas duas publicações escolhidas, primeiro se fez necessário lançar um olhar crítico sobre o papel social do repórter e sua relação com o poder local de produção. Este ponto teve como base teórica o estudo do pesquisador Felix Koltermann (2017), o qual analisou rotinas e práticas trabalhistas de 40 profissionais (Foto-jornalistas) em Israel e na região ocupada da Palestina. Já para o estudo das análises técnica da amostra nos apoiamos nas teorias e análises de *Framing* (Dijk, 2006; Entman, 1993) e *Gestaltug* (Kicinski, 2020; Küpfer, 1991).

Na visão de Entman (1993, p. 52), “enquadrar significa selecionar o conteúdo a transferir para o tornar saliente, de forma a promover uma definição particular do problema, uma interpretação causal, uma avaliação moral e uma recomendação de tratamento para o item descrito”. Em suma, a saliência descreve o ato de fazer com que a informação sobressaia para elevar um determinado elemento em relação a outros, tornando-o mais significativo ou memorável. Os enquadramentos são esquemas para a audiência e ocorrem sob quatro sítios: “o comunicador, o texto, o receptor e a cultura” (Entman, 1993, p. 52). Os comunicadores decidem sobre os enquadramentos com base em sistemas de crenças; os textos contêm enquadramentos manifestados pela presença ou ausência de palavras-chave, estereótipos ou apresentação de fatos. Estes enquadramentos podem ter impacto no pensamento do receptor, e a cultura pode ser definida como um conjunto empírico de enquadramentos partilhados.

Para os autores dessa teoria, a forma como os desenhos afetam o espectador e a reação que pretendem evocar é uma das principais tarefas de todos os designers da notícia e é aplicada em todos os processos de paginação. É da maior importância que o designer compreenda o grupo-alvo do seu produto, a fim de transmitir da forma mais eficiente a mensagem na reportagem, através de conteúdos informais e elementos diversos de design. Este penúltimo tópico também contou com a metodologia quanti-qualitativa que segundo os pesquisadores (Wimmer e Dominik, 2001) tem boa aceitação e empregabilidade nos estudos da investigação comunicacional.

Como conclusão se discutiu os resultados obtidos a partir do marco teórico, das categorias apresentadas e da amostra escolhida. Estes atributos deram orientações para se argumentar sobre como as imagens fotográficas publicadas pelas duas revistas analisadas, juntamente com a prática social do repórter fotográfico, pode induzir a dominação do receptor e consequentemente a manutenção da dominação efetivada por uma classe dominante.

PAPEL SOCIAL DO REPÓRTER FOTOGRÁFICO E SUA RELAÇÃO DE/COM O PODER NO LOCAL DE PRODUÇÃO - ISRAEL/PALESTINA

O Oriente Médio como região geográfica e por comportar o berço das três grandes religiões monoteístas- judaísmo, cristianismo e islamismo, e civilizações antigas como persas, babilônicos, sumérios, assírios, Judeus, Árabes e outros, sempre foi palco de grandes guerras, lutas territoriais e interesses políticos internacionais como manifestados através da história por mongóis, romanos, gregos, egípcios e demais. Porém, o que podemos observar de “novo” como fenômeno neste tabuleiro político é o papel que desempenham os repórteres fotográficos nesta região, especificamente no conflito Israel/Palestina. Estes atores se envolvem no conflito por causa de sua existência e natureza violenta fazendo dele o objeto central de suas ações.

Todos os dias, repórteres fotográficos produzem matérias-primas para publicações internacionais sobre o conflito e atuam como testemunhas oculares para a imprensa mundial. Com isto, o Oriente Médio se tornou um centro internacional de produção de notícias, construindo assim, um sistema próprio de produção e colocando estes profissionais como importantes atores jornalístico da região. Os fotojornalistas são os primeiros em um processo complexo de construção do significado das imagens e, em alguns casos, têm influência decisiva na percepção de crises e guerras. O processo de produção no terreno Israel/Palestina, no qual eles atuam, deve ser visto como um fenômeno por si só. Pois, é através das relações de micro e macro poderes que esta produção é

posta em prática. Segberg (2007:67) explica que, “o processo fotográfico deve ser visto e tratado como uma prática social inseparável da estrutura senhorial.”

Koltermann (2017) elucida que se deve entender três fases quando se tratar de métodos investigativos sobre fotojornalismo em regiões de crises ou reportagem de guerra. Primeiro, a presença do fotojornalista em uma região de conflito- no caso deste artigo, a produção no local Israel/Palestina e a interação com outros atores políticos envolvidos no conflito. Segundo, a distribuição das fotografias e por último, a redação da fotografia, que em muitos casos são feitas fora da área do conflito e tomam caráter de produto fotojornalístico. Já Grittmann (2007) enfatiza que é nesta última fase onde acontece o processamento da matéria-prima e a sua transformação num produto midiático. Isto também especifica uma determinada leitura, elaborada pelo editor de imagem. Este processo caracteriza-se pelo fato de os editores de imagens terem acesso a um grande número de fontes diferentes, a partir das quais selecionam as imagens para publicação.

A cada nova fase de escalada do conflito, quer se trate das guerras ou operações militares como em 2008/09, 2012 ou 2014, a discussão sobre o papel das imagens no conflito reacende-se e com isto também, o papel social dos repórteres fotográficos e sua relação de/com o poder local. Os consumidores consideram que a cobertura imagética do conflito é muito polarizada. Segundo Momigliano (2012), em parte isto se deve à “percepção de que o conflito não é real nem no terreno, e nem na vida das pessoas, mas apenas a nível da representação, influenciando totalmente uma outra parcela do público que se encontra fora do terreno do conflito.”

Para Koltermann (2017) esta situação está frequentemente associada a acusações de manipulação, que são principalmente dirigidas a fotojornalistas profissionais e a agências. “Estas acusações fazem parte de uma batalha pela soberania de interpretação do conflito e das suas narrativas.” (2017, p. 13).

Para muitos consumidores destas imagens a relação de/com poder dos repórteres fotográficos não é clara. Koltermann (2017) em seu estudo esclarece

que é fundamental distinguir as condições do local de produção Israel/Palestina das estruturas de distribuição e dos sistemas midiáticos dos países em que as imagens são compradas e publicadas. Os fotojornalistas que trabalham na região utilizam o meio da fotografia para cobrir eventos e temas sobre os quais fornecem imagens ao mercado internacional. Os clientes integram então as imagens compradas nos seus produtos de publicação midiática e proporcionam uma certa construção de significado. As agências atuam como intermediárias, tentando comercializar uma carteira relativamente ampla de tópicos a partir dos quais os meios de comunicação social selecionam o que é relevante para eles. A situação concorrencial no local de produção e os diferentes segmentos do mercado cinematográfico que pretendem ser servidos resultaram numa forte subdivisão da oferta.

Neste ponto também é importante frisar que as imagens produzidas do conflito Israel/Palestina após sua transformação em um produto midiático, também servem como produtos para agências de notícias, documentação fotográfica, projetos políticos fotográficos, catálogos para ONGs, livros, cinema, publicidades e propagandas, rede sociais, exposições fotográficas e oficinas de fotografias. Aqui observamos que o papel social de alguns repórteres fotográficos no campo Israel/Palestina não está apenas ligado à construção da notícia, como uma representação da veracidade do fato, ou como assinala Van Dijk (2015), onde estes profissionais têm o dever de apresentar o abuso de poder de grupos dominantes ou a resistência de grupos dominados. Ao contrario, eles se preocupam, como explica Koltermann (2017), com a soberania de interpretação do conflito e das suas narrativas.

Os fatores que determinam a margem de manobra de negociações dos fotojornalistas neste conflito dependem muitas vezes das origens, não apenas para qual órgão comunicacional o repórter fotográfico trabalha, onde as imagens serão publicadas e qual o público-alvo.

Dependendo da influência do meio de comunicação, este repórter pode chegar a frente de guerra, ficar em uma retaguarda ou até mesmo nem

conseguir um visto para entrar no país. Uma negociação de uma credencial depende muitas vezes das relações políticas internacionais que os países destes meios tem com Israel. O fato de Palestina ser um território ocupado e gerenciado por Israel, qualquer autorização de trabalho no território deve passar pelo clive do governo israelense. A relação com este macro poder depende de instâncias internacionais.

Porém, as ações jornalísticas dos repórteres fotográficos e suas relações de/com as estruturas de poder não passam apenas pelo campo subjetivo da interação, ou seja, das relações internacionais de governo. Estas relações estão também conectadas com o tipo de entrevistado, ou seja, o auto escalão, seja este do governo local ou internacional e que não estaria disponível a qualquer repórter fotográfico. Os atores diretamente envolvidos no conflito precisam antes de um *Briefing* para saber a quem dedicar seu tempo de conversa. As fontes nem sempre estarão disponíveis, sem antes saber para que médio de comunicação trabalha o fotojornalista.

A acessibilidade às fontes é outro dilema dentro deste conflito. Pedidos de vistos ou autorizações de entrada no território podem durar anos a espera de uma aprovação dos ministérios, tanto do trabalho, como das relações internacionais. O trabalho dos repórteres fotográficos locais e de *freelances* também pode ser vistos em meios de comunicação no mundo árabe, em alguma cooptação de redes internacionais, os quais tentam cobrir determinados segmentos de mercado e encontrar novos nichos.

A resistência dos grupos dominados neste caso, passam pelas publicações de seus trabalhos fotográficos em redes sociais, os quais muitas vezes são descreditados, tanto pelas críticas de políticos, cientistas políticos, organizações internacionais e comunicadores ocidentais, como também por “meios de comunicação formais”. (Greenwood, Smith, 2007).

ANÁLISES DAS IMAGENS NAS REVISTAS *DER SPIEGEL* E *STERN*

As imagens publicadas sobre a guerra assimétrica Israel/Hamas somaram 85 objetos para a revista *Stern* e 130 para *Der Spiegel*, somando um total de 215.

Tabela 1: Análises das Imagens

Objetos	Stern (12 a 26 out. 2023)	Spiegel (14 a 28 out. 2023)	Total
Fotos	23 (12 out.) 20 (19 out.) 15 (26 out.)	31 (14 out.) 27 (21 out.) 14 (28 out.)	Stern- 58 Spiegel-72
Infográficos	3(19 out.)	2 (14 out.) 1 (21 out.) 2 (28 out.)	Stern-3 Spiegel-5
Mapas	1(12 out.) 1(19 out.)	2(14 out.) 2(21 out.) 2(28 out.)	Stern- 2 Spiegel- 6
Retratos	3(12 out.) 9(19 out.) 7(26 out.)	17(14 out.) 18(21 out.) 9(28 out.)	Stern- 19 Spiegel- 44
Mosaicos	1(19.10) 1(26.10)	1(21.10) 1(28.10)	Stern- 2 Spiegel- 2
Caricatura	1(26 out.)		Stern- 1 Spiegel- zero
Quadro Cronológico		1(14 out.)	Stern- zero Spiegel- 1
Total	85 Objetos	130 Objetos	215 Objetos

Fonte: Hebenbrock, 2025.

LEITURA DESCRITIVA

Todas as imagens possuíam os pré-requisitos estabelecidos abaixo. As imagens seguiram critérios técnicos e temáticos de acordo com as teorias do *Framing* e *Gestaltung*. A seguir descrevo alguns critérios:

Gestaltung: a) Título de no mínimo 36 caracteres; b) Foto grande no canto superior da página (Ponto de início de leitura de uma página); c) Páginas com mais figuras, que textos; d) Imagens pelo menos com um título e um subtítulo ou legenda; e) Páginas com fotos, ilustrações ou figuras; f) Ilustrações acompanhadas com textos curtos; e g) Fotos

grandes ou médias nas páginas direitas. Ainda dentro dos critérios técnicos das imagens se observam a (a)simetria, harmonia, heterarquia, letras, cores, contrastes, posicionamento e combinação.

Framing, para Entman, cuja definição tem sido significativa para muitos outros acadêmicos, Enquadramento como “a forma precisa como a influência sobre a consciência humana é exercida pela transferência (ou comunicação) de informação de um local, como um discurso, enunciado, notícia ou romance - para essa consciência”. (1993, p. 51), a saber: a) Raptado, Baleado, Matança, Executado; b) Local, Nacional; Internacional; c) Antissemitismo; d) Islamismo; e) Terrorismo; Terror, Terrorista, Hamas; f) Oriente Médio- Gaza, Israel, Teerã, Líbano; g) Pesadelo; h) Atentado; i) Conflito, Guerra.

TEMA PRINCIPAL

Tabela 2: Protocolo de análises (Título, Subtítulo e Legendas)

Categorias	Títulos <i>Spiegel</i>	<i>Stern</i>	Subtítulo <i>Spiegel</i>	<i>Stern</i>	Legendas <i>Spiegel</i>	<i>Stern</i>	Total <i>Spiegel</i>	Total <i>Stern</i>
Raptado, Baleado, Matança, Executado	12	5	15	14	22	11	49	30
Antissemitismo	5	3	7	3	5	3	17	9
Atentado	2	2	5	4	2	3	9	9
Pesadelo	2	3	5	3	2	4	9	10
Terrorismo, Terror, Terrorista, Hamas	17	3	8	13	8	8	33	24
Local, Nacional, In- ternacional	10	7	12	11	10	12	32	30
Oriente Mé- dio, Gaza, Israel, Teerã, Líbano	13	7	12	10	13	8	38	25
Islamismo	13	2	2	2	3	1	8	5
Conflito, Guerra	5	5	3	8	6	6	14	20

Fonte: Hebenbrock, 2025.

Nas imagens analisadas da revista *Der Spiegel* acompanhadas com títulos, subtítulos e legendas apareceram os seguintes temas: Raptados, Baleados, Executados e Matanças com 49 tópicos representando 24%, já na revista *Stern*, estes mesmos tópicos representaram 30, ou seja, 18%. O segundo tema ficou por parte do Oriente Médio, Gaza, Israel, Teerã e Líbano. A *Der Spiegel* somou 38 tópicos, ou seja, 18%, já a *Stern* contabilizou 25 somando 15%. Terrorismo, Terror, Terrorista e Hamas somaram 33 pontos, ou seja, 16% para a *Der Spiegel* e 24 para *Stern* com 15%. Já imagens, mesmo voltadas a Israel-Hamas, porém com títulos, subtítulos ou legendas direcionadas a Local, Nacional e Internacional (Hamburgo, Alemanha e Europa) somou 32 pontos para *Der Spiegel*, ou seja, 15%, já para *Stern* foram 30 e concluindo com 19%. O tema Antissemitismo para *Der Spiegel* contabilizou 17 pontos, ou seja, 8%, já na revista *Stern* foram apenas 9, somando um total de 6%. Outras categorias bastantes usadas nos títulos, subtítulos e legendas da revista *Der Spiegel* foram Conflito e Guerra somando um total de 14 pontos e representando 7%. Estas mesmas categorias representaram 20 pontos e somaram 12% na revista *Stern*. Nas categorias Atentado e Pesadelo ambas somaram 9 pontos para *Der Spiegel*, as quais contabilizaram quatro pontos percentuais cada uma. A categoria Atentado da *Stern* somou 9 e Pesadelo 10 pontos, ambas representaram 6%. Por último ficou a categoria Islamismo que somou 8 pontos para *Der Spiegel*, com 4% e 5 pontos na *Stern*, contabilizando um total de 3%. Percebe-se que a repartição dos temas entre as revistas não são igualitários. *Der Spiegel* concentra uma grande porcentagem de suas imagens com títulos, subtítulos e legendas entre as categorias de Raptados, Baleados, Executados e Matança contabilizando 24%. Por outro lado, a *Stern* nestas mesmas categorias comporta apenas 18%.

ELEMENTOS FORMAIS - *GESTALTUNG*

A maioria das imagens analisadas possuem um significado, transmitem alguma conotação através de seus elementos formais. Entretanto, é importante frisar que não se trata de imagens de estúdio, portanto não se disponha de

muito tempo para a execução. Enquanto o esquema visual prima por uma assimetria compositiva, ou seja, composições perfeitamente equilibradas em ambos lados da imagem, algo que na visão de Garcia Herrero e Navarro Sierra (2020) é compreensível por se tratar de imagens fotojornalísticas, não é o que se mostra no resultado, quando se analisa o *Gestaltung* das imagens. O uso de plano geral na revista *Stern* alcança a média de 28 pontos, ou seja, 24% do total das imagens. Os planos médio e médio-curto apenas 23, ou seja, 19%. A revista *Der Spiegel* teve menos pontos, ficou apenas com 17 em plano geral, significando 12% e nos planos médio e médio-curto alcançou a pontuação de 16 e 11%. Outros elementos formais que receberam até 10 pontos na revista *Stern* foram: títulos acima de 15 toques com 16 pontos, significando 14%. Outro tópico foi a quantidade de retratos utilizados pela revista somando 18 pontos, ou seja 15% e por último, imagens com título, subtítulo ou legenda que chegaram a 12 pontos, somando 10%.

Alguns destes elementos na revista *Der Spiegel* chegaram a somar acima de 20 pontos, como o caso de: título acima de 15 toques que somaram 28 pontos, ou seja, 19% e retrato com 23 pontos, concentrando 16%. As imagens pelo menos com um título, subtítulo ou legenda chegou a 11 pontos e 7%. Outras categorias que ultrapassaram a marca dos 10 pontos na revista *Der Spiegel* foram: páginas com mais figuras que textos 16 pontos, representando 11% e páginas com ilustrações, imagens, gráficos ou figuras chegando a 11 pontos e representando 7%. Já estas mesmas categorias na revista *Stern* foram subrepresentadas e não ultrapassando 5 pontos, ou seja, páginas com mais figuras que textos 3 pontos, somando 3% e páginas com ilustrações, imagens, gráficos ou figuras chegando a cinco pontos e somando 4%.

A categoria que ambas revistas apresentaram igualdade foi: ilustração acompanhada com textos curtos. Ambas apresentaram 4 pontos e 3%. A categoria critérios técnicos da revista *Der Spiegel* representado por 21 pontos, ou seja, 14%, deixa claro em números, em relação a *Stern* 9 pontos e 8%, como esta se utilizou de planos, ângulos e gama cromática para atingir seus objetivos.

ELEMENTOS DO FRAMING

O enquadramento das imagens fotojornalísticas são de suma importância na hora de identificar os componentes de lugares. Os elementos textuais que acompanham as imagens, como títulos, subtítulos e legendas limitam e reduz as possibilidades significativas das imagens, porém não as anulam, ao contrário, reorganizam seus sentidos e orientam sua leitura. Para uma análise do enquadramento das imagens se fez necessário estabelecer nove categorias. A revista *Stern* apostou em 11 grandes fotos, que somaram 28% de seu total de imagens em categorias como local, nacional e internacional.

Para se entender melhor esta categoria, uma das imagens aqui reproduzida, mostra o sentimento alemão para com o povo israelense e a ajuda política militar incondicional cujo título é: *Staatsräson*¹⁰.

A SEGURANÇA DE ISRAEL É UMA RAZÃO DO ESTADO ALEMÃO!

47

Figura 1: Uma capital e dois mundos. Enquanto o portal de Brandenburg se apresenta com as cores de Israel, uma multidão em Neukölln grita palavras antissemitas.



Fonte: Schmitz, *Stern*, 12 out. 2023.

¹⁰ Razão de Estado.

“Assalto do HAMAS: Solidariedade com Israel - mas o que é que isso significa em termos concretos para a política alemã?” (*Stern*, 12 out. 2023). Já a *Der Spiegel* nesta categoria apresentou apenas sete pontos, representando apenas 9%. Outras duas categorias da *Stern* que somaram seis pontos cada uma, foram: Terrorismo, Terror, Terroristas, Atentado e Reféns. A primeira somando 16% e a segunda 15%. Estas mesmas categorias na *Der Spiegel* somaram juntas 19 pontos, porém, a primeira contabilizou 15% e a segunda apenas 11%. Na revista *Stern* três categorias somaram cada uma quatro pontos respectivamente, ou seja, 30%. Estas categorias foram: Raptado, Baleado, Matança e Execução. A segunda, Oriente Médio, Gaza, Israel, Teerã e Líbano e por última, Hamas. Estas três categorias na revista *Der Spiegel* tiveram pesos variados. Oriente Médio, Gaza, Israel, Teerã e Libano atingiram 22%, contabilizando 17 pontos. Já a categoria Raptado, Baleado, Matança e Execução chegou a 18%, ou seja 14 pontos e por último a categoria Hamas que atingiu 12 pontos, contando com 16%. As duas últimas categorias analisadas foram Antissemitismo e Islamismo. Na *Stern*, Antissemitismo atingiu três pontos, ou seja, 8%. Já a última categoria chegou a receber apenas um ponto, ou seja, 3%. *Der Spiegel* com a categoria Antissemitismo alcançou seis pontos e em nível de percentagem igual com a *Stern*. Já com Islamismo, *Der Spiegel* alcançou apenas um ponto em quantidade e percentual.

LEITURA INTERPRETATIVA

Em relação a leitura da análise interpretativa das imagens circundantes e o mecanismo dos efeitos de sentido na teia discursiva, devemos sinalar que o propósito principal das imagens fotojornalísticas em ambos os meios são claramente informativo. As duas revistas situam o referente principal em um contexto facilmente interpretativo, porém em sua grande maioria unilateral, polarizada, apocalíptica e pouco factual.

Um país ferido

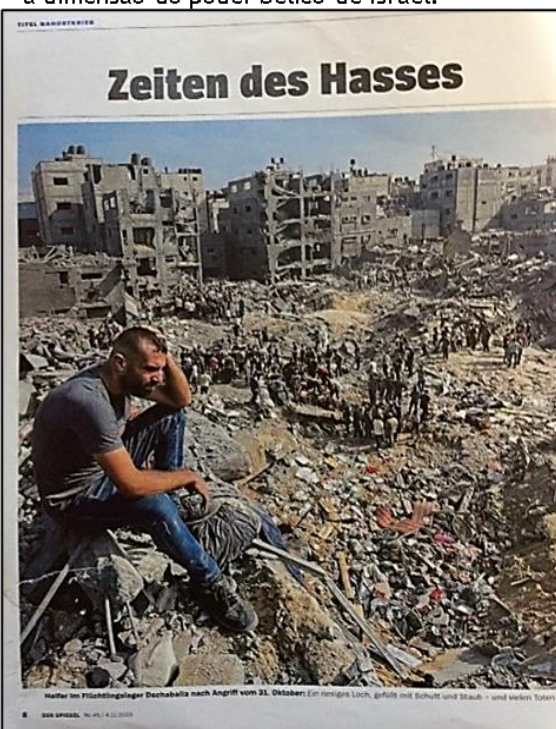
Figura 2: utilização da assimetria compositiva apresentando a unilateralidade e a polarização da página.



Fonte: Schröder, *Der Spiegel*, 14 out. 2023.

Tempo de ódio

Figura 3: utilização da imagem de uma cratera causada por uma bomba para ilustrar a dimensão do poder bélico de Israel.



Fonte: Issa, *Der Spiegel*, 26 out. 2023.

Os dados obtidos das fotografias fotojornalísticas em relação à esta dimensão, fazem referência ao ataque do Hamas a Israel em outubro de 2023, assim como suas causas e consequências. A percepção geral destas duas imagens fotojornalísticas pretendem apresentar ao público além de uma resposta rápida ao ataque sofrido pelos colonos israelense, também advertir a comunidade local, regional e internacional sobre os efeitos destruidores para aqueles que buscarem confrontar uma potência bélica. As conotações emocionais são algo alarmante, porém ao invés de tratar das relações humanitárias, os repórteres fotográficos juntos aos seus editores buscaram retratar com suas imagens apoiadas em suas legendas o momento em que o grupo de resistência islâmica, conhecido na Alemanha como grupo terrorista invadiram a fronteira. Outras imagens vistas são: O sistema de raquete *Iron Dome*, apresentando Israel como inatingível, a artilharia israelense pesada de guerra e o momento em que reféns são levados à Faixa de Gaza. A imagem do dia 26/10/2023 se apresenta como

exemplo de perigo para todos aqueles que ousarem estar ao lado dos “agressores”, inclusive para a comunidade política, pois é ela que tomam as decisões à respeito do posicionamento estatal sobre as ações do Estado de Israel.

As imagens jornalística da guerra transmitidas nas duas revistas, são em sua maioria estereotipadas, tanto uma explosão de uma bomba ou de uma artilharia pesada, indicando o arsenal de guerra, como as imagens humanas, onde mostram o exército israelense como o defensor da ordem e da justiça e a população civil palestina como a desgraçada, desraigada de seu território, sofrendo a consequência dos atos de seus compatriotas.

Estas mesmas imagens utilizaram-se majoritariamente de planos geral, médio e curto. Em geral as imagens pretendem transmitir uma reação imediata do governo israelense e uma destruição em massa do opositor, mesmo que por vezes a assimetria da guerra seja questionada pela comunidade internacional. Por vezes, se pretende também transmitir medo e pânico, não só aos países que circundam a região, mas também de destilar um comunicado ao redor do mundo, mostrando que os olhos de Israel está em todos os lugares e a qualquer momento.

Em muitas imagens se observam a busca de um apoio incondicional a Israel, mesmo as revistas usando uma dramatização, polarização, unilateralidade e apelo humanitário. Principalmente quando as imagens aparecem pessoas (retratos). Em sua maioria sobreviventes ou familiares do ataque do Hamas. As reações que se pretendem provocar é de uma proximidade com o mundo ocidental e a grandiosidade do fato. Para isto, as revistas utilizaram também ângulos próximos em planos médio e curto em uma forma de mosaico, fazendo com que os sujeitos apareçam em grande quantidade.

Outras estratégias de demonstração de proximidade com o ocidente são apelos fotográficos ao apoio incondicional de potências europeias, como França, Alemanha e Inglaterra, isto sem falar dos Estados Unidos da América, na figura do então presidente Biden, como também, do Macron (França), do

então chanceler alemão, Scholz e o então primeiro-ministro britânico, Rishi Sunak.

Os mapas e infográficos mostram a escalção do conflito, os tipos de armamentos usados por Israel, a localização geográfica e o reduto dos refugiados. Estas imagens juntamente com seus atributos textuais, ou seja, títulos, subtítulos e legendas reforçam uma forma de proteção contra uma provável denúncia de genocídio ou crime de guerra. Cabe informar que as linhas ideológicas das revistas no contexto atual das imagens não incidem de forma determinante nas publicações destas imagens, entretanto a construção cultural e jornalística do tema se guia por um claro desejo político internacional que refletem nas imagens. Segundo Garcia Herrero e Navarro Sierra (2020) em uma análise de conteúdo não se pode esquecer o contexto, principalmente quando se trata de fotografias de imprensa. Tendo em vista, que se supõe o marco de referência em que a fotografia está situada, um evento de caráter social e político determinado, a época em que se situa a notícia, o espaço ou o tempo determinado, tudo isto são indicadores fundamentais do contexto.

FINALIDADE DA IMAGEM

Nesta última parte das análises de conteúdo se trata de comprovar se as hipóteses levantadas na introdução deste trabalho se confirmam. Se houve uma diferenciação entre as imagens apresentadas pela revista *Der Spiegel* e *Stern*, no tocante a dominação da recepção e se a relação de poder advinda da prática social do repórter fotográfico foi observada de formas diferente. Outro ponto observado é se houve uma correlação entre as imagens com as partes textuais. Por último, se houve uma diferenciação de sentido devido o local de produção das imagens. Respondendo a segunda hipótese, automaticamente também será respondida a pergunta central que permeia este texto.

Quanto a conotação das imagens da guerra entre Israel-Hamas em ambas revistas, queremos destacar que estas surgem como resultado do conjunto deliberativo, tendo como base a intencionalidade levada a cabo pelos repórteres

fotográficos no momento de suas criações. Refiro, entre outras, a seleção do objeto fotografado, o sujeito fotógrafo e a habilidade técnica do próprio autor. Além disso, as seleções estéticas e compositivas aplicadas as imagens pelos fotógrafos. Estas seleções transpassam o objetivo da câmara e mostram dados reveladores sobre o autor. Desta forma podemos afirmar que as imagens foto-jornalísticas sobre a guerra Israel-Hamas possuem conotações de nível morfológico, mesmo possuindo idoneidade para informar seu público de forma clara, porém não direta sobre às causas e consequências da guerra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esquema proposto permite decompor as fases de leitura e análise de imagens fixas para obter dados quantitativos e qualitativos, a redação e o resumo, bem como atribuir palavras-chave para a sua incorporação numa base de dados. Permite igualmente encontrar elementos significativos nas diferentes fases da análise. Os resultados obtidos permitiram tirar as seguintes conclusões:

1. Seguindo os pensamentos de análise do discurso proposto por Van Dijk (2015) e Fairclough (2005), os quais fazem referência ao abuso de poder de grupos dominantes e que todo o discurso tem a intenção de imprimir um sentido e neste caso, é o sentido dado pelos grupos dominantes, esta investigação conclui que independente da revista analisada, uma das intenções destes meios de comunicação na figura dos repórteres fotográfico foi de imprimir um sentimento de unidade entre o povo judeu e a sociedade ocidental, sendo esta narrativa através de uma foto, retrato, discurso e infográficos, até mesmo, pelos atributos textuais visando uma aproximação com seus leitores.
2. Respondendo a pergunta que permeou o texto em relação à contribuição das imagens jornalísticas como meio de atuação de uma classe dominante e produtora de uma desigualdade social advindas de práticas de dominação constituída por um poder hegemônico, a investigação mostrou que as imagens jornalísticas cumpriu seu papel

informativo, mesmo que por vezes polarizada, dramatizada, apocalíptica e unilateral. A classe dominante busca com estas imagens a manutenção da soberania do conflito e de suas narrativas.

3. Em relação ao papel social dos repórteres fotográficos e suas relações de/com o poder, a investigação inferiu que em primeiro lugar temos que entender que as imagens publicadas têm total influência sobre a percepção de uma guerra ou conflito, Segberg, (2007). Momigliano (2012) esclareceu que a cobertura imagética é polarizada e que para uma parcela da população o conflito não é real. Koltermann (2017) explicou que a maior preocupação dos repórteres fotográficos é com a imposição da narrativa e a soberania do conflito. Neste ponto se destacou também o poder que exerce a política local, nacional e internacional sobre os fotógrafos locais que tentarem imprimir com seu trabalho uma outra visão, que não a homogeneizada pelos grandes meios de comunicação ou repórteres internacionais.

Pelo que se pôde verificar das hipóteses, elas estão involucradas tanto no que se refere a leitura descritiva, interpretativa e a finalidade das imagens. Como se observou na **Tabela 1** em relação a quantidade de imagens publicadas, a revista *Der Spiegel* publicou 45 imagens a mais que a concorrente *Stern* com exceção de 1 caricatura. A quantidade de retratos usados pela primeira revista mais que duplicou, valorizando assim a personificação do conflito e ao mesmo tempo aproximando as vítimas de seu público.

Outra quantidade de imagens que superaram a concorrente foram as fotos. *Der Spiegel* publicou 72 e *Stern* apenas 58. Em relação as outras imagens como infográfico, mapas, mosaicos e quadro cronológico, ambas revistas não pontuaram mais de seis objetos durante todo o período analisado.

Na leitura descritiva onde os elementos do *Gestaltung* e do *Framing* são analisados se respondeu também a primeira hipótese, onde uma clara distinção entre as fotos publicadas pela revista *Der Spiegel* e *Stern* são apresentadas.

Esta distinção não é apenas no âmbito quantitativo e sim também no qualitativo.

No protocolo de Análise produzido para a confecção das tabelas e dos gráficos percentuais se observou tanto no enquadramento, como no *layout* das fotos publicadas pela *Der Spiegel* que a intenção dos fotógrafos é manter a narrativa de terrorismo contra o grupo do Hamas e com isto manter a dominação da recepção. Esta dominação vai além dos atributos textuais, *layout* das páginas e enquadramento. Ela segue toda uma retórica de uma narrativa política, local, nacional e internacional. A diferença entre a concorrente *Stern* se notou além do *layout*, a qual esta buscou usar cores mais fortes entre o vermelho, preto, cinza e laranja, dando um tom mais apocalíptico nas suas grandes fotos, como também na relação de poder. Notou-se que muitas fotos publicadas pela *Stern* são oriundas de Agências internacionais, como *Reuters*, *AP* e *AFP* ou de agências israelenses. Isto mostra que a relação de poder do repórter e suas práticas sociais estão vinculadas com uma linha editorial mais ocidentalizada. Já a revista *Der Spiegel* trabalha mais com repórteres fotográficos próprios de seu quadro, isto se pode ver pelos nomes, como Thomas Köhler, Jonas Stock, Swen Pförtner etc. A segunda hipótese não pôde ser confirmada, porém se observou que as fotografias de ambas revistas quando assinadas por repórteres com nomes árabes apresentam uma conotação mais humanizada e explicativa, dando um ar de neutralidade. A terceira hipótese se refere a dicotomia entre as imagens publicadas e seus atributos textuais. Observando na **Tabela 2** lê-se que em números gerais a revista *Der Spiegel* usou muito mais características textuais que a sua concorrente. Isto ocorreu em quase todas as categorias, com exceção apenas para Conflito/Guerra.

Entre os títulos, subtítulos e legendas, as categorias de Raptado, Baleado, Matança e Executado ficaram em primeiro lugar com a *Der Spiegel*. Outras categorias bastante usada por esta revista e que ficou em segundo lugar foi Terrorismo, Terror, Terrorista e Hamas. A *Stern* conseguiu ultrapassar a concorrente em pontos gerais, apenas na categoria de Pesadelo. Em relação aos atributos textuais, apenas com subtítulos, onde aparece as categorias Terrorismo, Terror, Terrorista e Hamas.

Em relação a dicotomia pôde ser notada em todas as revistas, porém com mais ênfase na *Der Spiegel*, até porque, esta revista usou muito mais imagens e atributos textuais que a concorrente. Como exemplos de dicotomia há três imagens a seguir. A **Figura 4** da revista *Der Spiegel*, que tem por título: *Diplomacia a beira do abismo*, explicando em seu subtítulo que, a guerra em Gaza tem o potencial de incendiar o mundo, apresentando uma foto do Biden e o Netanyahu e ao lado uma foto de raquetes israelenses. Porém o mesmo subtítulo explica que haverá uma fratura profunda entre o ocidente e um eixo de ditaduras que podem tirar proveitos do caos no Oriente Médio.

DIPLOMACIA À BEIRA DO ABISMO

Figura 4: Haverá uma fratura profunda entre o Ocidente e um eixo de ditaduras, a qual do caos no Oriente Médio pode tirar proveitos.



Fonte: Spicker, *Der Spiegel*, 14 out. 2023.

A dicotomia aqui não é representada apenas pela foto do Putin juntamente com a frota naval russa na Baía da Crimeia com o título, porém também, com todo o texto que o seguiu. O editor fotográfico conseguiu juntar quatro fotos e contextualizar duas guerras simultaneamente.

Ataque a bandeira de Israel

O Oriente observado pelo Sul

Figura 5: Edersee Atlantis ressurgiu - nível da água.



Fonte: Lovetsky, *Der Spiegel*/AFP, 14 out. 2023.

Figura 6: Quem são os inimigos do Ocidente.



Fonte: DPA, *Stern*, 26 out. 2023.

A revista *Der Spiegel* na Figura 5 vai mais além, usou uma imagem local, do nível da água do *Erdersee* com um título sobre um ataque a bandeira de Israel. E como forma de condenar o posicionamento russo-chinês em relação à guerra da Ucrânia, a *Stern* usou na Figura 6 o título: *O Oriente Observado Pelo Sul*, fazendo uma referência ao Oriente Médio, ou seja, a guerra entre Israel-Hamas e com subtítulo de: quem são os inimigos do ocidente. Com isto, estas revistas conseguiram fazer uma clara divisão entre o eixo Sul-Norte, Oriente-Occidente, China e Rússia - União Europeia e por fim, uma união judaico-cristã,

apresentando assim uma narrativa de que precisamos a todo custo estar ao lado do povo israelense.

A última hipótese se refere a diferenciação de sentido das fotos, quando estas são produzidas no local do conflito ou no país de publicação. Esta hipótese também pôde ser confirmada quando analisadas matérias de ambas revistas. Neste ponto pode-se dizer que a *Stern*, mesmo com números bem inferior da concorrente em relação a fotos e retratos, em suas produções no local do conflito ou no país de publicação, utilizou-se de vários efeitos de cores quentes como, o vermelho, preto, cinza e o laranja, como também das letras gordas, dando um sentido mais apocalíptico as imagens.

As fotos produzida no local pela revista *Stern* mudam o sentido, não apenas pelos efeitos estéticos, mas também o textual. A *Stern* também utilizou fotos de arquivos no país de publicação, moldando assim mais uma vez o sentido destas fotos. Na revista *Der Spiegel* mesmo apresentando supostamente um quadro de repórteres próprios, a mudança de sentido das fotos produzidas no local do conflito ou no país de publicação é sentida com clareza. O exemplo concreto é a **Figura 5**.

Outra observação nas imagens da *Der Spiegel* é que há várias fotos de arquivo, as quais não podemos concluir com clareza, quando e em que ocasião estas fotos foram captadas.

Outro ponto que estava fora do escopo do trabalho, mas que não poderia passar sem uma observação, foram os editoriais das duas revistas. A *Stern* traz uma foto do redator chefe juntamente com seu nome. Já a *Der Spiegel* apresenta o editorial em forma de uma artigo *light*, sempre com uma foto local voltada ao assunto Israel-Hamas e apenas assinado pelo redator chefe. As duas revistas em seus artigos foram enfáticas em reafirmar o posicionamento da Alemanha ao lado de Israel.

REFERÊNCIAS

ASMUS, Lara. Framing of Conflict Reporting in the Israel-Hamas Conflict in German Online Newspaper Articles. **Media and Communication Studies: Culture, Collaborative Media, and Master of Creative Industries**. Thesis. 2024.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. _____. **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

BOSCH, Aida. **Wir Versehrten**. Zur Fotografie des Leids und der Gewalt, 2014.

ENTMAN, Robert M. Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. **Journal of Communication**, 43 (4), p. 51-58, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical discourse analysis: the critical study of language**. London and New York: Longman, 2005.

FRÓES COUTO, Felipe; DE PÁDUA CARRIERI, Alexandre. Análise Crítica do Discurso: A teoria a partir de Teun A. Van Dijk. **Anais XXI SEMEAD-Seminários em Administração**, 2018. Disponível em: <https://login.semead.com.br/21semead/anais/arquivos/781.pdf> Acesso em: 3 fev. 2025.

GARCIA HERRERO, Ismael; NAVARRO SIERRA, Nuria. Análisis del discurso científico del cambio climático en la fotografía de El Mundo y El País. **Revista de Comunicación audiovisual y publicitaria**, 20(3), p. 371-384, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5209/arab.71208> Acesso em: 1 maio 2025.

GREENWOOD, Keith; SMITH, Zoe. How the world looks to us -International news in award winning photographs from the Picture of the Year (1943-2003). **Journalism Practice**, 1 (1), p. 82-101, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17512780601078886> Acesso em: 10 jul. 2025.

GRITTMANN, Ike. Das politische Bild. **Fotojournalismus und Pressefotografie in Theorie und Empirie** Köln: Halem, 2007.

GRYNBAUM, Michael; Robertson Katie. En todas las guerras, hay una guerra de narrativas: el debate editorial sobre las imágenes violentas- La desinformación digital y las restricciones para los fotoperiodistas han complicado la crónica visual de la guerra Israel-Hamás. **The New York Times**, 17 nov. 2023. Disponível em: <https://www.nytimes.com/es/2023/11/17/espanol/israel-hamas-fotografias-guerra.html> Acesso em: 14 nov. 2024.

HEBENBROCK, Mariano. Construção da Opinião Pública sobre Deslocados Ucranianos e a Demonização da Rússia. v. 28 n. 2. **Revista Alterjor**. Jornalismo Popular e alternativo, Dossiê ALCAR. 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/211061> Acesso em: 20 fev. 2025

HRW-Human Rights Watch. **Echt oder gefälscht? Überprüfung von Videobeweisen aus Israel und Palästina**. 16 nov. 2023. Disponível em:

<https://www.hrw.org/de/news/2023/10/16/echt-oder-gefaelscht-ueberpruefung-von-videobeweisen-aus-israel-und-palaestina> Acesso em: 25 nov. 2024.

KICINSKI, Marleen. Grundlagen der Gestaltung und Wirkung: Eine Untersuchung nach den Kriterien der Wahrnehmungspsychologie, **Technische Hochschule, OWL, Lemgo**, 2020.

KOLTERMANN, Felix. Fotoreporter im Konflikt: Der internationale Fotojournalismus in Israel/Palästina. **Transcript Verlag**, Bielfeld, 2017.

KÜPFER, Norbert. Diagramación: Esa caprichosa mirada. **Cuadernos. Info**, (7), p. 109-120, 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.7764/cdi.7.336.1991>. Acesso em: 06 fev. 2022.

LANGTON, Loup. **Photojournalism and Today's News: creating visual reality**. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009.

MALDONADO VASCONCELOS, C. Guerra no Médio Oriente. Responsável israelita para o Sul da Europa: O Hamas mostra fotografias. Nós nunca venceremos a batalha das fotografias. **Expresso**, 28 jan. 2025. Disponível em: <https://expresso.pt/internacional/medio-oriente/guerra-israel-hamas/2025-01-28-responsavel-israelita-para-o-sul-da-europa-o-hamas-mostra-fotografias.-nos-nunca-venceremos-a-batalha-das-fotografias-12d55baf> Acesso em: 30 jan. 2025.

MOMIGLIANO, Anna. Israel's social media campaign: The first war lost on Twitter? **+972 Magazine**, 2012. Disponível em: <https://www.972mag.com/israels-social-media-campaign-the-first-war-lost-on-twitter/> Acesso em: 5 maio 2025.

MÜNKLER, Herfried. **Symmetrische und Asymmetrische Krieg**. Merkur-Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 8, 58 Jahrgang, Kett-Cotta, Stuttgart, 2004.

SEGBERS, Klaus. Der fotografische Prozess. 2007. In: Koltermann, Felix. Fotoreporter im Konflikt: Der internationale Fotojournalismus in Israel/Palästina. **Transcript Verlag**, Bielfeld, 2017.

SONTAG, Susan. **Das Leiden anderer betrachten**. München: Hanser Verlag, 2005.

VAN DIJK, Teun. Discourse, context, cognition. **Discourse Studies**, 8, n.1, 2006.

VAN DIJK, Teun. Critical Discourse Studies: A Sociocognitive Approach. WODOK, R. MEYER, M. **Methods of Critical Discourse Studies**. [s.l.]: Sage, 2015.

WIMMER, Roger; DOMINICK, Joseph. **Introducción a la investigación en medios masivos de comunicación**. [s.l.]: Editorial Paraninfo, 2001.

Artigo recebido em: 5 de junho de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

**NARRATIVAS DE NÃO-JORNALISTAS NA REVISTA PIAUÍ:
ALTERIDADE ENQUANTO ELO INFORMATIVO E HUMANIZANTE****NARRATIVES FROM NON-JOURNALISTS IN PIAUÍ MAGAZINE:
OTHERNESS AS AN INFORMATIVE AND HUMANIZING LINK**

Thayna Vieira Pereira¹¹
Iuri Barbosa Gomes¹²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a alteridade no Jornalismo e sua importância nas narrativas para estimular afetos, elucidando a diversidade social e os múltiplos sujeitos que estão inseridos nela de forma humanizada. Neste trabalho considera-se o Jornalismo como um construtor de realidade, e como mediador do mundo através da escrita, de forma ética e empática. A metodologia aplicada foi estudo de caso, tendo como objeto de análise textos da seção *Depoimento* publicados na revista piauí. Trata-se de um espaço dedicado a veicular vivências de não-jornalistas, e o material produzido é marcado por forte apelo pessoal – distanciando-se, assim, da almejada *objetividade jornalística*. Interessa-nos como os relatos se interseccionam com o fazer jornalístico mediados pela alteridade.

Palavras-chave: Alteridade. Jornalismo. Narrativa. Revista piauí. Humanização.

ABSTRACT

This article aims to reflect on alterity in Journalism and its importance in narratives to stimulate emotions, elucidating social diversity and the multiple subjects within it in a humanized manner. In this study, Journalism is considered a reality builder and a mediator of the world through writing, in an ethical and empathetic way. The applied methodology was a case study, analyzing texts from the *Depoimento* section published in *piauí* magazine. This section is dedicated to featuring the experiences of non-journalists, with the produced material marked by a strong personal appeal—thus distancing itself from the sought-after journalistic objectivity. Our interest lies in how these accounts intersect with journalistic practice, mediated by alterity.

Keywords: Alterity. Journalism. Narrative. piauí magazine. Humanization

¹¹ Jornalista graduada pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat, campus Tangará da Serra). Email: thayna.vieira@unemat.br.

¹² Jornalista com doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso, (UFMT), professor do Curso de Jornalismo da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat, campus Tangará da Serra). E-mail: iurigomes@unemat.br

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo refletir e incitar a reflexão sobre o espaço cedido pela revista piauí para não-jornalistas compartilharem histórias de vida na seção *Depoimento* - relatos que também são encontrados como *História pessoal* e *Diário*. Objetiva-se analisar como o Jornalismo pode provocar e explorar textualmente o que se entende por alteridade.

Uma narrativa humanizante, que tem a alteridade em sua construção, possibilita que o leitor¹³ se sensibilize com a história e abre margem para um outro ponto de vista. Ao responder à pergunta “O que é Jornalismo?”, Nelson Traquina, logo no início do volume I de *Teorias do Jornalismo*, responde poeticamente que “Jornalismo é a vida” (Traquina, 2012). E a vida, como uma citação atrelada ao filósofo Paul Ricoeur (1913-2005), é estruturada de forma narrativa. Observa-se que, mais do que nunca, “[...] a informação pública do Ocidente é hoje profundamente marcada pela ordem do valor de troca”. (Sodré, 1996, p. 131). A informação é, em alguma medida, item básico para a efetiva participação nas decisões sociais. “A informação me situa no mundo, amplia meus conhecimentos, me dá mais elementos sobre a realidade que me cerca, me ajuda atuar no meu cotidiano.” (Marcondes Filho, 2014, p. 16). E é através do outro - aqui entendido como um sujeito dotado de idiossincrasias - que se consegue informação.

O papel do comunicador é essencial para a ativação da capacidade de cada pessoa narrar e construir uma identidade. A interpolação de identidades, mediada pelo Jornalismo, integra o processo de construção social que é compartilhado midiaticamente. E quando as informações são apresentadas sob uma estética (e uma ética) narrativa, observa-se ser possível situar social e culturalmente os demais que nos cercam. Tal qual define Jesús Martín-Barbero (2005):

¹³ Apesar do termo “leitor” estar comumente associado ao texto impresso, considera-se neste artigo o leitor em um sentido mais amplo. Assim, entende-se “leitor” como sujeito social que lê (interpreta, compreende) textos, imagens e sons veiculados jornalisticamente.

Nessa perspectiva, a comunicação da cultura depende menos da quantidade de informação circulante do que da capacidade de apropriação que ela mobiliza, isto é, da ativação da competência cultural das comunidades. Comunicação significará então colocação em comum da experiência criativa, reconhecimento das diferenças e abertura para o outro. (Martín-Barbero, 2005, p. 68-69)

Este artigo se debruça sobre como a seção criada pela Revista piauí explora e exercita, através de relatos pungentes, o que se compreende como alteridade. A análise dos textos escolhidos lança luz sobre o papel de construtor de realidade atribuído ao Jornalismo e a importância da estética narrativa para a humanização do relato.

ALTERIDADE

Neste artigo considera-se o conceito de alteridade em uma perspectiva fenomenológica, pelas percepções dos sujeitos - ou seja, a partir da experiência humana de seres em situação no mundo, de um ponto de vista subjetivo. Metodologicamente inicia-se pela etimologia e pelo conceito da palavra, tendo como um dos subsídios teóricos a obra *O si mesmo como um outro* (1991), do filósofo Paul Ricoeur (1913-2005).

A palavra “alteridade” deriva do latim, e é composta pelo radical *alter* - cujo significado é “outro” - e pelo sufixo *tatis* (dade), que o substantiva. Segundo o Dicionário online Michaelis¹⁴, “alteridade” significa uma característica ou qualidade de ser diferente, de ser outro, algo que é distintivo.

Segundo Benetti e Freitas (2017) é necessário abordar “alteridade” em uma perspectiva fenomenológica porque “[...] se dá pela tríade mente, corpo e mundo, que nos interessa para compreender a alteridade como um fenômeno que ocorre no mundo, no corpo-espírito e entre ‘eu’ e ‘outro’.” (Benetti e Freitas, 2017, p. 3). Ou seja, é a partir do entendimento que se vive em um meio

¹⁴ **MICHAELIS**: moderno dicionário da língua portuguesa. Palavra: alteridade. [São Paulo]: Melhoramentos, 2009. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=alteridade> Acesso em: 30 set. 2024.

complexo (e temos tendência a reduzir o mundo às nossas experiências) que será norteada a análise dos textos selecionados para este estudo de caso.

Diante disso, Benetti e Freitas (2017) trazem duas questões-chave para entender a proximidade entre fenomenologia e alteridade. Primeiro, enunciam o repórter também como um ser no mundo, e mesmo que ele - sendo jornalista - tenha uma experiência própria do que apura, ainda assim tenta levar as próprias expectativas para além das experiências pessoais.

Tem-se aqui o exercício da conhecida e almejada “objetividade jornalística”¹⁵ : preceitos que regem o *fazer jornalístico* para (tentar) blindá-lo de idiosincrasias próprias de cada senciente. Segundo, as autoras colocam o Jornalismo como uma instituição que deve ser norteada pela intenção de ampliar o conhecimento dos leitores. (Benetti e Freitas, 2017). Ou seja, provocar o leitor para ir além de suas próprias experiências através das informações veiculadas socialmente.

Tal como define o jornalista e professor Nilson Lage (1936-2021) na obra *Linguagem Jornalística* (2006), o jornalismo é uma prática social transfronteiras, pois “[...] mobiliza outros sistemas simbólicos além da comunicação linguística.” (Lage, 2006, p. 5). O Jornalismo se afirma como protagonista na construção social da realidade ao possibilitar a transposição de fronteiras informacionais.

O compartilhamento coletivo de diferentes sistemas simbólicos envolve, também, passividade: a maneira como somos impactados pelo que é externo e diferente de nós. A experiência de *ser-estar* no mundo e o compartilhamento de *afetos*¹⁶ com o outro estão interligados, e o Jornalismo apresenta-se como

¹⁵ Ressalta-se que a “objetividade” no campo jornalístico é atravessada por três fatores: a forma, as relações interorganizacionais e o conteúdo. Para maior detalhamento desta perspectiva que embasa a elaboração deste artigo, cf. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas, de Gaye Tuchman. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7723031/mod_resource/content/1/TUCHMAN%20A%20objetividade%20como%20ritual%20estrat%C3%A9gico.pdf Acesso em: 30 set. 2024.

¹⁶ Compreende-se afeto a partir da definição proposta por Benedictus de Spinoza na obra *Ética* (2009, p. 98): “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”.

mediador em tais relações ao proporcionar a intersecção de histórias e a distribuição de informações - cujo alcance e instantaneidade foram ampliados com a otimização da Internet e diferentes *gadgets* a partir dos anos 2000¹⁷.

O filósofo Paul Ricoeur também utiliza a fenomenologia para discutir alteridade. Segundo ele, “[...] para fixar o vocabulário, estabeleçamos que o correspondente fenomenológico da metacategoria de alteridade é a variedade das experiências da passividade, mescladas de múltiplas maneiras ao agir humano.” (Ricoeur, 2019, p. 375). Aqui, a metacategoria é algo fundamental e abrangente que vai além de outras categorias, é uma forma de estruturar e organizar a experiência de forma mais ampla. O autor ainda afirma que “[...] a passividade resumida na experiência do corpo próprio, ou melhor, como se dirá adiante, da carne, como mediadora entre o si e um mundo tomado segundo seus graus variáveis de praticabilidade, e portanto, de estraneidade.” (Ricoeur, 2019, p. 376).

O corpo, ou a “carne”, é o que serve de intermédio entre o sujeito e o mundo, pois é através dele que nós experienciamos e interagimos com o mundo e com os outros. Segundo Ricoeur (1991), a alteridade está intimamente ligada à responsabilidade social. No livro *O si-mesmo como outro* (2014), Ricoeur apresenta três tipos de alteridade: 1) “o corpo próprio ou a carne”, em que a carne é a mediadora do si com o mundo, 2) “a alteridade de outrem”, alteridade do outro e 3) a consciência. Com isso, ficaremos com a segunda, na qual ele afirma que “[...] a leitura, como meio no qual se realiza a transferência do mundo da narrativa - portanto, também do mundo das personagens literárias -, para o mundo do leitor, constitui lugar e elo privilegiados para a afetação do sujeito que lê”. (Ricoeur, 2019, p. 389).

¹⁷ Compreende-se que os avanços técnicos proporcionados pela otimização da Internet e itens relacionados a ela não são uma panaceia social. Ressalta-se que é necessário levar em consideração quais condições tais benesses são usufruídas e/ou compartilhadas socialmente. Dados da PNAD Contínua - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) lançam luz sobre um percentual cada vez maior com acesso à Internet (principalmente via celular) no Brasil, o que não significa necessariamente em um maior esclarecimento sobre temas socialmente importantes. Cf.: OLIVEIRA, Rosana Alves de. Você precisa ver isso! Fake news e indignação moral na campanha eleitoral de 2022. Tese. 2024. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/22053/2/Tese - Rosana Alves de Oliveira - 2024 - Completa.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2024.

A partir disso, faremos um entrelaçamento entre alteridade e Jornalismo porque através de narrativas é possível falar sobre e para a diversidade social que nos circunda, reconstruir os fenômenos percebidos e abordar as discrepâncias que existem socialmente. A linguagem jornalística, erigida a partir da apuração, produção e distribuição das informações, utiliza-se de recursos narrativos que aproximam os leitores dos relatos veiculados.

É através da comunicação que somos capazes “[...] de reconhecer o outro e se reconhecer no outro, de reconhecer um Eu na diversidade do Outro, numa relação de reciprocidade e mutualidade, que implica o reconhecimento da igualdade de direitos entre os sujeitos de uma sociedade.” (Barros, 2020 *apud* Barros, 2020, p. 8). E como se sabe, a notícia é a matéria-prima do Jornalismo.

Muniz Sodré (1996) escreve: “A notícia, enquanto narrativa e produto mais típico do Jornalismo, implica uma conexão de fatos e, portanto, um certo tipo de organização racional da realidade.” (Sodré, 1996, p. 135). Ou seja, somos capazes de perceber a existência do outro a partir do contato - o próprio corpo ou carne - com a realidade construída pelas narrativas jornalísticas - que por serem erigidas sob a égide da *objetividade jornalística* trazem em si um forte apelo não-ficcional.

A narrativa jornalística explora o verossímil, e cada tipo de material exige uma gramática (Neveu, 2006): imagens, textos, fatos, ideias e uma série de informações que precisam ser encadeadas a questões externas ao ofício de informar (de pressões profissionais a questões próprias de cada tempo e sociedade onde a informação é veiculada).

O peso do verossímil reflete também os estereótipos sociais, a capacidade de certas fontes de impor sua definição dos problemas. Ele resulta paradoxalmente das convenções pelas quais a escrita jornalística pretende produzir objetividade e legibilidade. (Neveu, 2006, p. 122)

A busca por tal legibilidade faz com que o Jornalismo se municie de artifícios estéticos - e por isso, éticos¹⁸ - para que a pluralidade do cotidiano - onde diferentes realidades concomitantes coexistem - seja compreendida socialmente. O Jornalismo depende do reconhecimento da diversidade. (Fontanive, 2022).

JORNALISMO, NARRATIVA E ALTERIDADE

O ato de narrar é uma forma de compreensão da realidade - e de compreender a si mesmo. Tal qual define a professora, historiadora e pesquisadora Anna Maria Ribeiro Fernandes Moreira da Costa (2009, p. 33): “Narrativas, teias instigantes dessa forma discursiva, caracterizam-se por serem fluxos de memória que revivem sentimentos, informam, esclarecem e até inventam para compor um novo desenho textual.” Este novo desenho textual, tal qual um palimpsesto, exige que a técnica de humanização da narrativa seja constantemente reescrita (atualizada) a fim de cativar ainda mais o leitor. No campo do Jornalismo, e de acordo com Muniz Sodré e a Maria Helena Ferrari na obra *Técnica de reportagem: notas sobre narrativas jornalísticas* (1986),

[...] a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter é aquele “que está presente”, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo feita em 1ª pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação. (Sodré, Ferrari, 1986, p. 15).

Ou seja, é através do discurso e/ou da narrativa que se torna possível essa relação com o outro. “[...] Mais do que ouvi-lo, há uma necessidade de compreendê-lo, de colocar-se em seu lugar para que possa compreender o outro que é distinto, diferente, diverso do que considera conhecido e compreendido.” (Cardoso, 2016, p. 15). Isso implica reconhecer as diferenças e tentar ir além

¹⁸ “Vista a partir da comunicação, a solidariedade desemboca na construção de uma ética que se encarrega do valor da diferença articulando a universalidade humana dos direitos à particularidade de seus modos de percepção e expressão.” (Martín-Barbero, 2005, p. 74).

das próprias percepções pré-concebidas para que se possa expandir a própria visão de mundo, e entender também que o outro se posiciona dentro de sua própria realidade.

De acordo Ricoeur “[...] narrar é dizer quem fez o quê, por quê e como, estendendo no tempo a conexão entre esses pontos de vista.” (RICOEUR, 2019, p. 153). É através dessa mediação que se torna possível abordar uma realidade diferente da qual vivenciamos, no entanto, reconhecemos que não é o suficiente para chegar a uma totalidade do outro, porque “[...] o que se passa dentro dele, a dor do outro, nunca saberemos.” (Cardoso *apud* Marcondes Filho, 2013, p. 32).

Apesar de ser possível através da narrativa mediar e transmitir uma determinada compreensão do mundo, há um limite intransponível: não se pode conhecer completamente as experiências de outra pessoa. É necessário reconhecer que, embora seja possível tentar entender o outro, algumas dimensões de sua realidade sempre permanecerão inacessíveis. A estrutura da narrativa no universo jornalístico, contudo, permite uma maior aproximação com quem se apresenta como diferente de nós - cria-se um espaço para o diálogo, para a comunicação.

Assim, a estrutura narrativa mobilizada pelo Jornalismo tende reverberar vozes de dissenso, lançar luz sobre atores sociais que fogem das determinações societárias. Mais uma vez, contudo, ressalta-se que é necessário não perder de vista as subjetividades que terão contato com tal narrativa. De acordo com Luís Mauro Sá Martino (2016):

[...] só posso contar uma história na medida em que aprendo e compreendo os fatos que serão transformados nos elementos fundamentais dessa história; no entanto, essa apreensão acontece exclusivamente de acordo com meus próprios modos de conhecer, que, longe de serem exclusivamente meus, são constituídos ao longo de minha vida, de meus relacionamentos, de minha trajetória dentro da sociedade. Narro a partir do que sei, mas o que sei está ligado diretamente às condições que tenho para conhecer a realidade. (Martino, 2016, p. 5).

E ainda assim, reconhecendo essa limitação, o Jornalismo tem a possibilidade de trazer a diversidade social em sua narrativa. Para Karam, “essa capacidade mediadora - que põe em relação o mundo da vida e o do texto - evidencia que o Jornalismo tem um papel fundamental na construção do conhecimento sobre a diferença e a semelhança entre os seres humanos.” (Karam *apud* Benetti e Freitas, 2017, p. 2).

A diversidade e pluralidade são essenciais para a prática jornalística, o que remete à alteridade sobre a qual escreve o filósofo Paul Ricoeur: abordá-la é reconhecer que a existência do *eu* só existe mediante um contato com o *outro*, e é a partir do *outro* que partimos para uma narrativa no Jornalismo que consiga expressar essa outra existência. Destarte, reconhecer a diversidade social enriquece o conteúdo jornalístico e fortalece a função social desta profissão para o entendimento mais profundo e inclusivo da sociedade.

Primeiro, o repórter também é um ser no mundo que experiencia os fenômenos e seu próprio contato com o “outro”. No entanto, por estar posicionado em um lugar discursivo específico, o repórter organiza sua experiência a partir de expectativas que vão além das suas, pessoais, e derivam de um conhecimento compartilhado sobre como um repórter deve encarar aquilo que é diferente dele. Segundo, o Jornalismo, pensado como uma instituição, tem como finalidade ampliar o conhecimento dos leitores. Isso implica provocar o leitor a não reduzir o mundo apenas ao seu próprio universo de experiências. (Benetti e Freitas, 2017, p. 4).

Segundo o jornalista Ciro Marcondes Filho, a Comunicação “[...] não pode existir sem a presença da alteridade. É sempre uma relação com algo/alguém que não sou eu. É, portanto, visceralmente dependente da existência do Outro.” (Marcondes Filho, 2014, p. 22). Seja enquanto público receptor ou como fonte do material a ser jornalisticamente produzido, a primeira lealdade do Jornalismo é com os cidadãos (Kovach, 2003). Estar atento às questões que movem e instigam a sociedade deve ser o foco do jornalista - reconhecendo, obviamente, que há uma série de questões que fogem da influência deste profissional que, com raras exceções, é mais um funcionário em uma redação cada vez mais enxuta e com exigências mercadológicas cada vez mais crescentes.

O *formato* no qual a narrativa é comumente apresentada é a notícia. Tal qual escreve Sodré: “Notícia - *relato jornalístico* de acontecimentos tidos como relevantes para a compreensão do cotidiano - é propriamente uma *forma narrativa*, ou seja, um modo específico de se contar uma história.” (Sodré, 1996, p. 132). Mas além da notícia ou da reportagem, há outras formas de se explorar e evidenciar a alteridade jornalisticamente. Ou seja, há outras formas de explorar alteridade e externar diversidade dentro do Jornalismo que não seja apenas em formato de notícia e/ou de reportagem, como é o caso das seções depoimento/diário/história da revista piauí. Embora sejam seções mais subjetivas, podem trazer, além da diversidade social, uma visão mais humanizada sobre temas que na qual experiências de diferentes sujeitos sejam representadas e compreendidas de uma maneira mais empática.

REVISTA PIAUÍ: UM ESTUDO DE CASO SOBRE ALTERIDADE

69

A piauí (nome estilizado em minúsculas) é uma revista mensal independente e foi criada em 2006 pelo documentarista João Moreira Salles com o objetivo de contar histórias “apuradas com tempo largo, escritas com zelo e destinadas a quem gosta de ler”. Este tempo maior de apuração permite que a revista consiga apresentar materiais jornalísticos mais detalhados - com ênfase em reportagens mais rebuscadas. Tanto na versão impressa quanto no site da revista constam as seções *Depoimento*, *Diário* e *História Pessoal*, que são equivalentes por publicar relatos e vivências de não-jornalistas e que existem desde a criação da publicação - apesar de não serem fixas nem temas obrigatórios a serem abordados. São textos comumente escritos em primeira pessoa e que ou são apurados pelos repórteres ou que, de alguma forma, chegam à redação. O material é checado e editado com o objetivo de tornar a narrativa concisa e dentro das normas gramaticais. Ressalta-se, contudo, que nem tudo que é publicado: a decisão é sempre do diretor da redação¹⁹.

¹⁹ Para a obtenção de tais informações foi realizada uma entrevista via e-mail com a produtora executiva da revista, a jornalista Raquel Zangrandi.

É nestas seções que se observa o exercício jornalístico da alteridade. O material publicado aborda temas que espelham diferentes realidades, em especial a de vozes minoritárias²⁰. Tal qual escreve o filósofo Paul Ricoeur:

Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas. Essa observação ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração. (Ricoeur, 2010, p. 129)

Esse *pedido de narração* envolve, nos termos jornalísticos, uma maior humanização. De acordo com o jornalista Mário Erbolato, em “Técnicas de Codificação em Jornalismo” (1979), a “[...] humanização quer dizer levar a informação até o ambiente do leitor, de maneira que ele a sinta. Não é descrever para o leitor, mas redigir de tal forma que a notícia tenha um sentido para ele.” (Erbolato, 1979, p. 38). Contudo, é necessário levar em consideração que há todo um processo de percepção e interpretação que tangencia o fato noticiado e a versão jornalística (Lage, 2009). Porém, interessa-nos observar como nesse ínterim se manifesta a alteridade.

A fim de compreender a alteridade como elemento-motor do Jornalismo veiculado na revista piauí, optou-se metodologicamente pelo estudo de caso de natureza descritiva e qualitativa. De acordo com Gil (2009, p. 6): “[...] o estudo de caso pode ser considerado um delineamento em que são utilizados diversos métodos ou técnicas de coleta de dados, como, por exemplo, a observação, a entrevista e a análise de documentos.”

As autoras Gerhardt e Silveira (2009) afirmam que uma pesquisa de caráter qualitativo “[...] não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.” (Gerhardt e Silveira, 2009, p. 31). Para tal fim exercitou-se a interpretação do conteúdo de dois textos veiculados na revista nas seções

²⁰ “O conceito de minoria é o de um lugar onde se animam os fluxos de transformação de uma identidade ou de uma relação de poder. implica uma tomada de posição grupal no interior de uma dinâmica conflitual.” (Sodré, 2005, p. 12).

supracitadas, porém sem um aprofundamento excessivo a fim de respeitar as limitações espaciais que caracterizam um artigo científico.

Fez-se um recorte com textos que datam de 2021: um primeiro que se insere no contexto da pandemia de Covid-19 no Brasil e outro que lança luz sobre os estereótipos que determinada parcela da sociedade enfrenta face à segurança pública. Acreditamos que estes dois exemplos dialogam com o viés humanizante que norteia o Jornalismo, bem como auxiliam na compreensão da alteridade enquanto instrumento de redimensionamento do *fazer jornalístico* ante às demandas sociais.

DEPOIMENTO: “A HISTÓRIA DO COVEIRO FILÓSOFO²¹”

O primeiro texto selecionado diz respeito ao depoimento de Osmair Cândido - também conhecido como Fininho - concedido para a jornalista Camille Lichotti, publicado no site da Revista piauí dia 18 de junho de 2021. Ele narra como a filosofia alemã o ajudou a enfrentar a pandemia. Apesar do caráter idiossincrásico é possível observar que há uma crítica social e econômica nas entrelinhas.

A narrativa textual se estrutura com Osmair contando sobre como era trabalhar durante a pandemia, e quais as dificuldades daquele período. Além de poucas informações, já que era um vírus novo, ele aponta para a falta de EPI (equipamento de proteção individual) e como teve que improvisar para trabalhar com o mínimo de segurança. Além do medo do vírus, Osmair comenta sobre a dor da morte e como é difícil a vida de coveiro: reconhecer o nome das vítimas, enterrar um amigo ou um vizinho, por exemplo. Mas ele é sepultador, e tinha como dever sepultar. “Só lembraram que a gente existe por causa da pandemia”, diz.

²¹ **A história do coveiro filósofo.** Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/historia-do-coveirofilosofo> Acesso em: 31 jan. 2025.

O depoimento de Osmair informa sobre a existência do outro a partir de uma necessidade comum da sociedade naquele determinado período. E apesar da necessidade há a exclusão. No depoimento, ele conta: “Açam que todo coveiro é desalmado, bêbado, analfabeto, paupérrimo, insensível. Essa é a impressão geral. (Cândido, 2021).

Osmair sempre foi apaixonado por Filosofia. Ele conta que começou a trabalhar como coveiro aos 20 anos de idade. Tinha planos de ingressar em um curso superior, mas no seu tempo o país estava sob a ditadura civil-militar, achava perigoso, e ainda tinha a questão econômica. Para complementar a renda, trabalhou como faxineiro da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo, mas só começou a estudar quando estava perto de completar 50 anos - e só porque conseguiu uma bolsa de estudos. E apesar de ter conseguido desconto no curso de Filosofia, ainda assim, era caro. Osmair relata que um colega de profissão o ajudou a pagar as mensalidades.

O depoimento revela que Osmair atraía a atenção dos demais estudantes: o tal *interesse humano* que também existe no universo jornalístico (um valor-notícia que “justifica” a veiculação de determinado material). Apesar de ter gostado desse período, Osmair observou que existe uma bolha da intelectualidade na academia - bolha essa que reflete numa precarização financeira para quem almeja atuar nessa área: se fosse trabalhar como professor, Osmair ganharia menos do que ganha como coveiro - o que não o impediu de dar aula de ética para Associação Nacional de Necrópsia, sem abandonar a profissão.

Segundo Osmair falta um protocolo para sepultamento no Brasil, o que o faz lembrar do caso de um jovem coveiro que desmaiou de cansaço. Além disso, conta que por causa do risco, não era possível a realização de velório ou nenhuma outra forma de se despedir de um ente querido: o enterro se aproximava mais de um descarte de corpos. Perto da cova ficavam só os coveiros enterrando gente e, do outro lado, a família desesperada:

O que mais me marcou foi quando eu tive que pegar o caixão da mão de uma mãe. Ela não queria largar, queria que eu abrisse para ter certeza de que era o filho dela mesmo, mas eu não podia. Ela falou assim para mim: “Moço, não faz isso. Aí dentro tá meu sonho, minha vida”, e começou a gritar. Era um rapaz de no máximo 20 anos e tinha morrido de Covid. Ali deu vontade de largar tudo e ir embora pra casa. Foi um dos piores dias da minha vida. (Cândido, 2021).

O relato do “coveiro filósofo” suscita reflexões sobre a questão financeira que aflige a população em geral e aborda as condições de um trabalho que é essencial em nossas vidas, mas que é pouco visibilizado. O texto aborda o período da pandemia e o impacto social que ela causou, temos também parte de uma realidade que ainda persiste: desigualdade socioeconômica e difícil acesso à educação. É através dessa narrativa pessoal que se observa uma crítica sobre um determinado período do país, as políticas públicas relacionadas à saúde e a precarização de uma determinada classe trabalhadora.

E é assim que o Jornalismo atua como veículo de reverberação de vozes diversas que ajudam a conscientizar a sociedade sobre problemas comuns a todos. A alteridade aqui é atravessada por questões de classe que extrapolam a mera informação jornalística e incita uma observação mais atenta e ampla sobre um contexto social que “naturalmente” parece estar fadado às entrelinhas ou às notas de rodapé.

DIÁRIO: “QUAL FACÇÃO, VAGABUNDO?”

O segundo texto selecionado para este artigo foi publicado no dia 15 de outubro de 2020 na revista piauí, e a seção foi intitulada “Diário”. O material traz o relato de Luiz Carlos da Costa Justino, jovem violoncelista negro - na época com 23 anos - que foi preso erroneamente. Ele foi acusado de roubo ocorrido três anos antes e, por engano, encarcerado por cinco dias. Logo abaixo, alguns trechos do diário que ajudam a dimensionar o viés jornalístico do relato a partir da compreensão da alteridade.

“2 de setembro, quarta-feira - No dia da minha prisão, eu fui tocar lá na Praia de Icaraí, que é um bairro chique de Niterói. Eu estava com a Orquestra X, um trio que eu tenho com dois amigos, o Jorge e o Rodrigo. Eu também tenho outro trio musical, chamado Trio Parada Dura, com um tio meu, o Leandro, e com o Ricardo, que é meu irmão de criação. Morei com o Ricardo desde os 6 anos de idade, que foi quando saí da casa da minha mãe, porque eu não me dava bem com meu padrasto. Passei a morar com a minha tia. Os filhos dela - o Ricardo e o Katunga, que eram bem mais velhos que eu - ficaram com a função de cuidar de mim. Como eles já tocavam na Orquestra da Grota, eles me levavam junto, porque ficavam lá o dia todo, fazendo música. O Katunga era professor. Hoje ele é maestro da orquestra principal e também da Orquestra Jovem. Um dia ele me falou que se eu completasse o Método Suzuki, um livro que a gente usa para estudar música, ele me dava um videogame ou um celular. Fiz em três meses, e ganhei um PlayStation 3. Valeu também para eu tomar mais gosto pela música. [...] O Jorginho, que toca violino na orquestra, sugeriu que a gente comprasse dois latões de Brahma, para ir tomando no ônibus, na volta para casa. Só que tinham dois amigos do Jorginho também, e eles eram muito cheios de marra. Acho que foi por isso que os guardas resolveram nos parar, quando eles estavam bebendo a cerveja e um dos meninos respondeu ao guarda com arrogância. Primeiro, um guarda tirou um celular do bolso e usou o aparelho para puxar o nome dos moleques numa lista de procurados. Não deu nada, e eles foram liberados. Aí, puxou o do Jorginho, que também não deu nada. Quando foi puxar o meu nome, o guarda disse que estava demorando para sair a resposta, e que a gente tinha que ir para a delegacia checar. Mandaram eu entrar no banco de trás da viatura, com o violoncelo no colo. Foi um guarda sentado de cada lado meu. Na delegacia, os policiais colheram minha digital, e perguntaram minha altura. Depois disso, o delegado perguntou se eu tinha avisado alguém que estava lá, porque eu estava preso. Eu virei para o guarda que tinha me levado e perguntei: “Como assim? Eu tô preso?” O delegado falou alguma coisa, e eu respondi para ele “Não tô falando com você, não, senhor.” Foi reflexo, porque quem tinha me levado era o guarda. Mas aí ele começou a me xingar, não me deixou ligar para minha mãe, e falou que eu era “uma raça de 157”. Eu fiquei com muita raiva. Me alterei porque fiquei nervoso.

3 de setembro, quinta-feira - [...] eu e todos os presos da cela fomos para Benfica numa van. Colocaram a gente algemado, de três em três, com os braços para trás. Com o balanço do carro, a algema vai apertando, é muito ruim. Um dos caras que estavam algemados contou que tinha sido preso por causa de um processo em cima dele, de que tinha matado alguém um tempo atrás. Ele era branco. O outro que estava com a gente era negro. Eu estava chorando muito no caminho, aí eles falaram que era para eu dizer que morava em área do Comando Vermelho, porque assim eu ficava na mesma cela que eles. E, na verdade, a comunidade Grota, onde eu moro em Niterói, é mesmo dominada pelo cv. Mas o advogado já tinha me avisado que não era para eu falar que morava na Grota, mas em São Francisco, que é o bairro que fica logo do lado, no asfalto. Assim iam me colocar numa cela neutra. [...] em seguida, a gente foi para as celas. Tinha três: uma do Comando Vermelho, uma das milícias e uma neutra. Um agente perguntou para mim: “Qual facção,

vagabundo?” Aí eu disse: “Sem facção”, e me colocaram numa cela neutra. Não sei quantas pessoas tinha quando eu cheguei.

4 de setembro, sexta-feira - [...] passei o dia deitado na cama. Tinha uma tevê na cela, mas ela estava desligada por punição, porque alguém tinha feito alguma besteira. De vez em quando, os guardas chegavam na frente da cela e falavam o nome de um detento. Falaram o nome do cara que tinha o cabelo igual ao meu. Ele foi levado para a audiência de custódia, e depois deve ter sido libertado, porque não voltou mais. Eu não tive direito à audiência, porque minha prisão não era em flagrante. Eu nem sabia por que motivo eu tinha sido preso.

5 de setembro, sábado - [...] foi nesse dia também que o pessoal resolveu ir para a frente do presídio, com a Globo filmando, para protestar contra a minha prisão e tocar umas músicas para mim. De onde eu estava não consegui ouvir, e também nem vi na tevê, porque a nossa estava ligada em outro canal, num desenho animado. Mas, dali para a frente, tudo mudou.

6 de setembro, domingo - Nesse dia, teve rosquinha no café da manhã. Logo depois, um agente abriu a minha cela e falou: “Luiz Carlos, seu alvará cantou.” Fiquei repetindo para ele: “Me leva embora, me leva embora”, mas ele disse que ainda ia levar um tempo até sair a papelada da soltura. Me levaram para uma sala, onde um agente ficou escrevendo sobre o meu caso no computador. Imprimiu, tirou minha digital, perguntou o nome da minha mãe e do meu pai para checar se era eu mesmo. Depois me entregou o papel e falou que eu podia ir embora. Ele avisou que a Globo estava lá fora me esperando.

7 de setembro, segunda-feira - Cortei meu cabelo, porque ainda estava sentindo um clima muito pesado. Eu gostava dele grande, com os dreads, mas parecia que os dreads tinham trazido uma coisa de dentro do presídio.”

Assim como no depoimento de Osmair Candido, o “coveiro filósofo”, tem-se o relato sob a perspectiva de quem de fato passou por uma situação de injustiça. Mesmo sendo um depoimento - na estrutura narrativa de um diário, com datas/dias - é possível perceber que há uma crítica ao sistema carcerário, ao preconceito e à injustiça que aflige determinada parcela da população devido aos estereótipos socialmente perpetuados e carregados de preconceito (os *dreads*²², por exemplo, que inclusive ao final do incidente acabam por ser cortados pelo jovem músico).

²² Dreadlock ou apenas dread é uma forma de penteado (mechas emaranhadas) que remete ao Rastafarianismo, religião afrocêntrica jamaicana comum entre negros descendentes de africanos escravizados. Um dos rastafari (praticante de tal religião) de maior notoriedade foi o cantor e compositor de reggae Bob Marley (1945-1981).

O relato de Luiz Carlos da Costa Justino tem um forte apelo subjetivo, mas expressa também um viés noticioso ao abordar um tema que *ainda* é atual. O aspecto jornalístico do relato se evidencia na descrição de uma cela prisional, das condições nas quais os detentos se encontram e ao tratamento dado a quem é detido (a pergunta do agente penitenciário que intitula o relato diz muito sobre isso).

A alteridade neste caso se encontra na realidade exposta por quem foi preso injustamente (“Eu nem sabia por que motivo eu tinha sido preso”, diz o jovem músico), e que reflete a situação pela qual ninguém almeja passar.

Colocar-se neste lugar de injustiça se torna, destarte, um exercício de cidadania - e neste caso a narrativa apresentada em forma de diário contribui para dimensionar o que Luiz Carlos da Costa Justino passou.

A definição de notícia proposta por Muniz Sodré ajuda a lançar luz sobre este depoimento: “A notícia impõe-se como um simulacro de experiência do acontecimento descontínuo”. (Sodré, 1996, p. 145). E o simulacro aqui não é entendido como algo falso ou simulado, mas sim como uma espécie de projeção que é perceptível ao corpo e à carne - para mantermos os termos de Paul Ricoeur - a partir da leitura de uma narrativa pungente. Afinal, quem lê não é o outro (quem passou pela situação descrita), jamais será, e não é a sua realidade - no entanto, tem-se consciência de outras realidades através da narrativa, e assim consegue-se experienciar a alteridade. Portanto, o leitor - mesmo que não tenha vivenciado experiência semelhante - consegue trabalhar a própria empatia e consciência sobre diferentes realidades através da narrativa.

A alteridade presente no relato acima pode agir como uma ferramenta para conscientizar, sensibilizar e transformar o leitor. E mesmo que essa experiência não seja dele, é real para outros, e a narrativa jornalística serve como forma de abordar as diferenças, além de escancarar desigualdades e injustiças, como foi o caso do relato do Luiz Carlos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento deste trabalho, percebe-se que a noção de alteridade pode auxiliar na construção de narrativas que buscam ser mais humanizadas e que elucidam a diversidade social e os múltiplos sujeitos que estão inseridos nela. O ponto de partida foi trazer o conceito de alteridade na perspectiva do filósofo Paul Ricoeur e reconhecer o Jornalismo como construtor de realidade ao se apresentar como ponte de conexão entre a escrita e o mundo - e como possibilidade de acessar fenômenos sociais narrados pelo jornalista, além do compromisso ético que possui.

O Jornalismo enquanto gênero discursivo particular é atravessado pelo fenômeno da alteridade. (Benetti, Freitas, 2017). Metodologicamente escolheu-se o estudo de caso *Dreadlock* ou apenas *dread* é uma forma de penteado (mechas emaranhadas) que remete ao 12 Rastafarianismo, religião afrocêntrica jamaicana comum entre negros descendentes de africanos escravizados. Um dos rastafari (praticante de tal religião) de maior notoriedade foi o cantor e compositor de *reggae* Bob Marley (1945-1981). para discorrer sobre o tema, e o objeto de análise foram textos da Revista piauí por evidenciarem uma perspectiva mais idiossincrática sobre temas atuais - relatos de não-jornalistas. Tais narrativas passam pelo crivo jornalístico sem, no entanto, perder o tom pessoal que ressalta a alteridade sobre a qual discorre Paul Ricoeur.

O fato de o espaço não ser uma seção de nomeação fixa da revista (pode aparecer como *Depoimento*, *Diário* ou *História Pessoal*, a depender do diretor da redação) auxilia em narrativas fluidas tanto textualmente quanto em temas abordados. Segundo a jornalista Raquel Zangrandi, produtora executiva da Revista piauí, o veículo considera esses relatos interessantes para os leitores e que valem a pena ser contadas em primeira pessoa. Este olhar mais pessoal reforça a alteridade da qual o Jornalismo se utiliza na humanização dos relatos, e com isso tende a aproximar os temas *apurados* do público leitor.

Considera-se que tanto a notícia quanto a reportagem são formas consagradas de construção narrativa do Jornalismo. A proposta da Revista piauí em

nomear uma seção com termos que remetem à subjetividade, a princípio, parece ir de encontro ao que se entende como *objetividade jornalística*. Porém, para os textos exploram uma visão mais humanizada da diversidade social, o que possibilita ao leitor a compreensão de temas complexos de forma mais empática a partir das experiências de outros tipos de narradores.

As formas narrativas utilizadas pela piauí ampliam a representação de múltiplas perspectivas, facilitando o reconhecimento do "outro", e com isso, estimula afetos, ao possibilitar uma maior compreensão e respeito pelas diferenças - pilares essenciais para a construção de uma sociedade mais inclusiva. Esses afetos, compartilhados através da comunicação, nos levam a partilha do sensível, ou seja, busca-se não apenas informar, mas também construir pontes entre perspectivas diferentes.

A partir desta análise, infere-se que a prática da alteridade no Jornalismo é essencial para que os jornalistas enxerguem o mundo sob diferentes perspectivas, e o Jornalismo - como construtor de realidade(s) - tem papel ético e social de manter uma sociedade informada, inclusiva e diversa, respeitando e externando as pluralidades de múltiplos atores sociais. Por isso ressalta-se também a importância de um ensino superior atento a tais questões - para ir além da operacionalização de máquinas ou do mero reporte de informações e dados.

REFERÊNCIAS

BARROS, Laan Mendes de. O "percurso do reconhecimento" nos estudos da comunicação. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 16, n. 3, p. 137-152, 2023.

BENETTI, Marcia; FREITAS, Camila. Alteridade, outridade e Jornalismo: do fenômeno à narração do modo de existência. **Brazilian Journalism Research**. Brasília, DF: Vol. 13, n. 2, p. 10-29, 2017.

CARDOSO, V. L. A alteridade aplicada a políticas públicas de comunicação para a diversidade cultural. **Políticas Culturais em Revista**, [s.l.], v. 9, n. 2, p. 704-725, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16696>. Acesso em: 12 nov. 2024.

ERBOLATO, L. M. **Técnicas de Codificação em Jornalismo: redação, captação e edição do jornal diário**. Petrópolis, Vozes, 1979.

FONTANIVE, Stefani. Alteridade e Outridade: o outro na editoria cotidiano da Folha de S.Paulo. In: **Anais 20º Enc. Nac. Pesq. Jornalismo**, 2022, Fortaleza, 2022.

GERHARDT, E. T; SILVEIRA, T. D. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Estudo de Caso: Fundamentação Científica, Subsídios para coleta e Análise de Dados - Como redigir o relatório**. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2023. **IBGE**, Coordenação de Pesquisas por Amostra de Domicílios. Rio de Janeiro: IBGE, 2024. Disponível em: < <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2102107> >. Acesso em 29 nov. 2024.

KOVACH, Bill. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O Rosto e a Máquina. O fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humanos, medial e tecnológico**. São Paulo: Paulus Editora, 2013.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Das coisas que nos fazem pensar, que nos forcem a pensar [recurso eletrônico]: o debate sobre a nova teoria da comunicação**. São Paulo: ECA/USP, 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: Por uma outra comunicação. Dênis de Moraes (org.) **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Record, p. 57-86, 2005.

MARTINO, Luís Mauro Sá. De um eu ao outro: narrativa, identidade e comunicação com a alteridade. **Parágrafo**, v. 4, n. 1, p. 40-49, 2016.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. Palavra: alteridade. [São Paulo]: Melhoramentos, 2009. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=alteridade> Acesso em: 30 set. 2024.

MOURA de, P. C; LOPES de. V. I. M. **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

NEVEU, Érik. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como um outro**. São Paulo, Brasil: Papirus, 1991.

SIQUEIRA, Camila Freitas. **Alteridade e jornalismo : a outridade na editoria Mundo da Folha de S. Paulo**. Dissertação. Mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/158181> Acesso em: 10 jul. 2025.

SODRÉ, Muniz, FERRARI, M. Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, p. 11-14, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 3. ed. Ver. 2012.

Artigo recebido em: 11 de março de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

**KUDURO: DA REPRESENTAÇÃO JUVENIL
À ESTRATÉGIA DE MANIPULAÇÃO POLÍTICA EM ANGOLA**

**“KUDURO”: FROM YOUTH REPRESENTATION
TO POLITICAL MANIPULATION STRATEGY IN ANGOLA**

Octávio Bengui José Hinda²³

Justino Jorge José²⁴

Sousa da Silva Sobrinho²⁵

Makosa Tomás David²⁶

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo qualitativo e interdisciplinar sobre o movimento artístico *kuduro*, um gênero de música e de dança que surgiu em Luanda, capital de Angola, no início da década 1990, tendo sido adotado como um estilo de manifestação artística, um instrumento que possibilita relatar a precariedade social, principalmente, dos jovens que vivem nas regiões carentes. O crescimento e a expansão nacional do *kuduro* pode ser compreendidos como consequência do contexto histórico e socioeconômico daquele país. No início do *kuduro*, mercados informais e os *candongueiros*²⁷ com ajuda da pirataria, serviram como canais de divulgação, mais tarde com a popularização da internet as redes sociais dinamizaram a mediação do gênero musical *kuduro*.

Palavras-chaves: *Kuduro*. Manipulação Política. Angola. Representação Simbólica. Identidade Cultural.

ABSTRACT

This article presents a qualitative, interdisciplinary study of the *kuduro* artistic movement, a music and dance genre that emerged in Luanda, the capital of Angola, in the early 1990. It was adopted as a style of artistic expression and a tool for portraying social precariousness, especially among young people living in underserved regions. The growth and national expansion of *kuduro* can be understood as a consequence of the historical and socioeconomic context of that country. In the early days of *kuduro*, informal markets and *candongueiros*, aided by piracy, served as channels for its dissemination. Later, with the popularization of the internet, social media energized the mediation of the *kuduro* musical genre.

Keywords: *Kuduro*. Political Manipulation. Angola. Symbolic Representation. Cultural Identity.

²³ Mestrando em Educação (UEA), Programa de Pós-Graduação do Grupo de Cooperação Internacional das Universidades Brasileiras – GCUB, Bolsista CAPES. E-mail: Objh.edc23@uea.edu.br <https://orcid.org/0009-0004-5289-8112>

²⁴ Angolano. Graduando em Linguagens (UFSB), Bolsista CNPQ. E-mail: justinojorge21@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-5884-2698>

²⁵ Mestrando em Educação (UFMS). Bolsista CAPES. E-mail: Sousa.sobrinho@ufms.br Orcid: orcid.org/0009-0005-6138-3783

²⁶ Angolano. Graduando em Linguagens (UFSB), Bolsista CNPQ. E-mail: davidmakosa929@gmail.com <https://orcid.org/0009-0004-0659-971X>

²⁷ Candongueiro: substantivo masculino. [Angola] Veículo privado de transporte coletivo de passageiros (kombi azul e branca). [Angola] Pessoa que conduz esse veículo. (Dicionário Priberam, 2025 [online]). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/candongueiro> Acesso em: 10 jul. 2025.

INTRODUÇÃO

Luanda é a capital de Angola, cidade política situada na costa do Oceano Atlântico, onde está o principal porto e a zona econômica do país. Segundo o Instituto Nacional de Estatística (INE, 2020) mais de trinta milhões de pessoas vivem em Angola, sendo que cerca de nove milhões, 28%, residem na capital Luanda, cuja extensão territorial é de 18.826 quilômetros quadrados, com 16 municípios: Ingombota, Cacuaco, Cazenga, Viana, Belas, Kilamba Kiaxi, Talatona, Mussulo, Sambizanga, Rangel, Maianga, Samba, Camama, Mulenvos, Kilamba e Hoje-Ya-Henda (Angola, 2024).

Figura 1: Mapa Angola



Fonte: Governo Angola, 2025²⁸

Um espaço territorial pertencente ao Reino do Ndongo, Estado pré-colonial “Nação Ambundu”, situada no território que hoje é a República de Angola, liderado por vários reis, com maior destaque Ngola Kiluanje e N’Jinga M’Bande, cujo título real era chamado de “N’gola”, que viria mais tarde lutar contra invasão colonial e escravidão portuguesa, sendo que seus habitantes são

²⁸ ANGOLA. Mapa. Portal Oficial Angola. **Governo de Angola**. Disponível em: <https://governo.gov.ao/angola/mapa>. Acesso em: 10 jul. 2025.

conhecidos como axiluanda. A história registra a data de fundação em 25 de Janeiro de 1576, pelo português Paulo Dias Novais, contudo, o lugar já existia antes da presença portuguesa no território angolano.

Com o fim da colonização e início do processo de independência de Angola, em 1975, as partes envolvidas na descolonização se desentenderam e inicia-se uma guerra civil entre diferentes facções políticas, que só terminou em 2002. Esse período de conflito interno, envolvendo os próprios angolanos, trouxe diversas consequências para a sociedade. A guerra impactou setores chave, como a economia, a educação e as infraestruturas que haviam sido construídas durante o período colonial, todas sendo severamente prejudicadas ou destruídas.

Os principais partidos envolvidos no conflito eram, de um lado, o Movimento de Popular de Libertação de Angola - MPLA, e do outro, a União Nacional para Independência Total de Angola - UNITA, ambos contando com o apoio de potências externas, o que ampliou ainda mais as dimensões da guerra. Esse cenário resultou em um êxodo sem precedentes na história de Angola, com a população sendo forçada a se refugiar em países vizinhos ou na diáspora²⁹, em busca de melhores condições de vida. Foi nesse cenário de conflitos que surgiu o gênero musical *kuduro* com características específicas baseadas nas vivências, malambas³⁰, zongolices³¹ e nos musseques³².

Kuduro ganha o seu lugar genuíno nos musseques de Luanda, onde o amanhã é incerto tornando a vida difícil e as condições de sobrevivência desumanas. Entretanto, diante das dificuldades ocorre o florescimento de uma efervescente rebeldia artística, que transcende a coerência do fenômeno subcultura, passando para o incomum (Bringel, 1998; Moorman, 2014). Ao longo do tempo o

²⁹ A diáspora angolana para Portugal entre 1980 e 1990 foi um período marcado por movimentos migratórios significativos, impulsionados por fatores como a independência de Angola e a guerra civil subsequente, além de desafios econômicos.

³⁰ Malamba. Palavra de origem *kimbundu*, uma das diversas línguas nacionais falada em Angola. Significa queixa, tristeza, amarguras. (Assis Júnior, Dicionário Kimbundu – Português, 1967).

³¹ Zongolar = kuzongolar = espreitar, vigiar, bisbilhotar [focar]. (Assis Júnior, Dicionário Kimbundu – Português, 1967).

³² Musseque = Favelas. Ausência de asfalto, ou numa tradução literal, serve para referenciar bairros suburbanos (periferias) de Luanda. (Dicionário Priberam, 2025). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/musseque> Acesso em: 10 jul. 2025.

kuduro torna-se um ritmo musical diferenciado, ao ganhar modificações a partir da introdução de sistemas de programação musical computadorizada (Makosa, 2024). Os primeiros sons de *kuduro*, ficaram conhecidos como “batidas”, nas zonas dos musseques, descrito como apressados, em termos de ritmo, devido à sua essência improvisada. No princípio, o *kuduro* sofreu influência direta de outros gêneros, Tecno³³, Pop³⁴ e HouseDance, mais tarde desenvolveu um ritmo próprio, marcada pela presença de um DJ e bailarinos, mais jovens (Marcon, 2011; 2013; Faria, 2018 *apud* Makosa, 2024).

O precursor da *housedance* chama-se Brian Green, que atribui ao ano de 1989 o início deste movimento. A música house é um gênero de música eletrônica caracterizada pela marcação da batida em quatro tempos, girando em torno de 120 a 130 batidas por minuto. Foi criado por DJs e produtores musicais de Chicago da cena underground nas noites da década de 1980. O estilo musical desta subcultura começou a alternar as músicas da era disco para proporcionar uma batida mais mecânica e linhas de baixo mais profundas. (Gasparini, 2020, [online]).

Os jovens dos bairros precários encontram no *kuduro* ferramenta de aca-lento e de luta onde expressam as malambas vividas, por cima de um ritmo que ultrapassa os conceitos modernos de musicalidade. Assim explica Faria (2018 *apud* Makosa, 2024), é na junção dos ritmos angolanos limitado nas sonoridades modernas, como no caso do House Dance e Tecno.

O *kuduro*, estilo de dança e música originado nos bairros musseques de Luanda, capital de Angola, na década 1990, tornou-se um símbolo de resistência para a população segregada, em sua maioria composta pelos mais pobres. Seu desenvolvimento articula-se na recente história da guerra civil que o país presenciou, cuja alterações trouxeram um impacto profundo nas condições socio-econômicas das populações. Devido ao nível assustador que a guerra civil em

³³ [Música] Espécie de música dançante, normalmente, relacionada à música eletrônica. (Dicio, 2025, [online]).

³⁴ [Música] Tipo de música muito comum entre os jovens, semelhante ao rock, ao free jazz e ao folksong, que emprega múltiplas possibilidades instrumentais e cênicas; pop music. (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online], 2025). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pop> Acesso em: 10 jul. 2025.

Angola se transformou, fez com várias infraestruturas foram destruídas, como consequência da dimensão do conflito armado (Tomas, 2013).

Figura 2: Bairro Boavista Sambizanga, em Luanda.



Fonte: Cassoma, 2020.

Além disso, o *kuduro* ultrapassa uma simples interpretação de manifestação musical, servindo como instrumento para o grito de liberdade e de esperança de dias melhores.

UM ESTADO FALHADO E A INSTRUMENTALIZAÇÃO DO KUDURO

Os organismos internacionais com amplos poderes regulares e influências globais, como o Fundo Monetário Internacional (FMI) e a Organização das Nações Unidas (ONU), observam que “estados falhados” são todos aqueles que não conseguem assegurar as condições básicas para a sobrevivência e dignidade da maior parte da população. Geralmente, estes estados falhados enfrentam desafios significativos em relação aos direitos humanos e o desenvolvimento socioeconômico (Carvalho, 2016).

No caso de Angola, embora independente há 50 anos e 23 anos de paz efetiva, a nação enfrenta diversos problemas que vão desde os mais básicos aos mais complexos, entre eles, a escassez e limitação no acesso aos serviços de saúde, educação, alimentação, moradia, saneamento básico e outros, que afetam diretamente a qualidade de vida dos cidadãos e cidadãs angolanas.

Pesquisadores como (Sogge, 2009) e (Sobrinho, 2024) argumentam que, a fragilidade da nação resulta principalmente da índole de sua elite política-corrupta, inconstitucionalidade e da formulação de políticas públicas unipartidárias. Situações que explicam as razões pelas quais a maioria da população no seu cotidiano se debate com questões básicas como: alimentação, acesso habitação, saúde, educação, segurança, saneamento básico e empregabilidade. Este cenário não só viola o cumprimento das tarefas fundamentais do Estado espelhadas no artigo 21º da Constituição da República que defende, a criação progressiva das condições necessárias para tornar efetivos os direitos econômicos, sociais e culturais dos cidadãos; e a promoção da qualidade de vida do povo angolano, designadamente dos grupos populacionais mais desfavorecidos. Mas coloca também em evidência a incapacidade do Governo angolano em fazer cumprir as diretrizes da Lei Magna (Angola, 2010).

O incumprimento deste princípio Constitucional, coloca a população “desfavorecida”³⁵ entregue a sua sorte. Por isso, adaptam-se as realidades e vivências sem as mínimas condições de habitabilidade condigna à vida humana. É nesta lógica em que surgem e continuam a expandir os musseques na capital de Angola, Luanda. Geralmente, os bairros suburbanos de Luanda caracterizam-se por infraestruturas debilitadas; sistema de rede escolar insuficiente; unidades hospitalares caóticas; péssimas condições de segurança pública; carência de espaços de lazer; sistema frágil de saneamento básico e iluminação pública. Desse modo, embora a existência de poucas condições de habitabilidade, a maioria da população angolana sem muitas escolhas encontra nestas localidades a

³⁵ Segundo a Lei de Base de Proteção Social, no seu artigo (5º) considera população desfavorecida, toda pessoa ou famílias em situação grave de pobreza que não consegue assumir a sua própria subsistência (Angola, 2004, p. 1951). Portanto, enquadram-se nesta categoria mulheres em situação de vulnerabilidade, crianças e adolescentes com necessidades especiais ou em situação de risco; idosos, pessoas com deficiência e desempregados em risco de marginalização.

esperança e o realizar do sonho da casa própria (Castro; Reschilian; Zanetti, 2018). A precariedade social de alguns bairros de Luanda, reflete sobretudo o que acontece na maioria das regiões suburbanas do país, em consequência da ausência de um projeto de nação onde as políticas do governo não se sobrepõem ao Estado. Para isso, é necessário que o governo através do poder executivo entenda que é importante fazer cumprir os direitos fundamentais consagrados constitucionalmente e elaborar políticas públicas que compensem as populações em situações de vulnerabilidades sociais, como descrito nas linhas (d, e, f, g, o) do artigo 21º da Constituição da República de Angola.

- (1)-promover o bem-estar, a solidariedade social e a elevação da qualidade de vida do povo angolano, designadamente dos grupos populacionais mais desfavorecidos;
- (2) Promover a erradicação da pobreza;
- (3) Promover políticas que permitam tornar universais e gratuitos os cuidados primários de saúde;
- (4) Promover políticas que assegurem o acesso universal ao ensino obrigatório gratuito, nos termos definidos por lei;
- (5) Promover a melhoria sustentada dos índices de desenvolvimento humano dos angolanos (Angola, 2010, p. 10).

O não cumprimento das garantias Constitucionais fundamentais para a sobrevivência humana não só justifica a posição 149º ocupada no Ranking do Índice do Desenvolvimento Humano (IDH) pela nação angolana. Mas explica também, os índices alarmantes de pobreza em Angola. Segundo o Relatório Económico de Angola 2019/2020 a taxa incidência da pobreza é de 41%, o que significa que 41 angolanos em cada grupo de 100 têm um nível de consumo abaixo da linha da pobreza (12.181 kwanzas³⁶ por mês). Destes 56% residem nas áreas rurais e 44% na urbana (Ceic, 2021).

As caraterísticas arquitetônicas e sociais das periferias de Luanda, além de contribuir para o estigma e rótulos da população, influencia também no crescimento de problemas sociais, destes a criminalidade, prostituição e proliferação de doenças. Apesar destes desafios, a população do musseque muitas vezes através das artes como a música, teatro, danças, artes-plásticas; e moda,

³⁶ O kwanza é a unidade monetária de Angola. Em 6 de agosto de 2025, a conversão do kwanza para Real é de 1 BRL ->168,43 AOA. (Wise, 2025). Disponível em: <https://wise.com> Acesso em: 6 ago. 2025.

procura criar e desenvolver estratégias para se firmar e reproduzir-se socialmente (Santos, 2015). Por isso, arte através do seu enunciado de liberdade de expressão, é um instrumento que além de contribuir para a afirmação social de muitos jovens nas periferias, serve também como meio de radiografar, transmitir vivências e manifestações dos gritos de socorros dessas comunidades desprovidas, em muitas situações, de serviços sociais básicos e essências à dignidade humana (Ferreira, 2014). É neste cenário, que para maioria da juventude angolana o gênero musical *kuduro*, é mais do que um meio de entretenimento pelo seu ritmo e dança, tornando-se um símbolo de resistência; uma expressão cultural e social de grande impacto. Fatores que fazem com que os artistas como Nagrelha e Mano Chaba sejam identificados como ícones do *kuduro*, porque ambos transcenderam a música, tornando-se referências sociais e símbolos de esperança, especialmente nas zonas carenciadas. A seguir um trecho da letra *Provou e Gostou*, do grupo *Os Lambas*: “Falo português e não dialeto, Sou malvisto só por ser do gueto, Há quem diz que não sou consciente, Não faço *kuduro* inteligente [...]”. (Nagrelha, 2013)³⁷. Na mesma linha, canta Mano Chaba em sua música *Mundo dos Espertos*: “[...] nós temos talentos, mas ninguém nos ajuda, vamos fazer como?, se estamos a sofrer, e tudo está caro, mas, não querem saber; isso não é viver, é sobreviver! O Estado promete [...]” (Mano Chaba, 2024)³⁸.

Diante da adesão popular, e por se tratar de um estilo musical com gênese nas periferias, vários estigmas foram criados em torno dele como, “estilo dos marginais”, “estilo dos arruaceiros” e “estilos dos indisciplinados”, tudo para conter a dinâmica, o avanço, e a expansão deste gênero musical. Como pesquisadores, as criações dos estigmas em torno do *kuduro* possibilitam destacar duas interpretações: (1) Reprimir a adesão popular e extinguir o estilo que denuncia de maneira clara a precariedade social de muitos angolanos; (2) Conter as novas referências sociais emergentes em torno deste estilo, que

³⁷ PROVOU E GOSTOU. [Compositor e intérprete]: Nagrelha. Grupo Os Lambas. [S.l.]. Álbum Musical Permanência. 2013. Disponível em: <https://genius.com/Os-lambas-provou-e-gostou-lyrics> Acesso em: 10 fev. 2025.

³⁸ MUNDO dos Espertos. [Compositor e intérprete]: Mano Chaba. [S.l.]. Canal Mamona Muzik. YouTube. 11 mai. 2024. 1 vídeo (5 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0lmn53CGtw Acesso em: 10 fev. 2025.

impulsionassem mudanças de consciência e posteriormente uma revolução. Analisando o primeiro objetivo das reflexões, “reprimir o *kuduro* e aceitação popular”, podemos afirmar que o partido político Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), compreendeu a expansão e aceitação do estilo musical por parte da juventude e acabou aderindo aos *kuduristas*, pois, entendeu que seria uma maneira de conquistar a massa popular. Assim, o MPLA embora tenha falhado em reprimir o *kuduro*, conseguiu realizar o segundo objetivo “conter as referências sociais emergentes neste estilo” através da instrumentalização, ou seja, através do suborno a classe, oferta de casas, carros, oportunidades de empregos, de participação nas melhores produtoras, shows, entre outros. Ao fazer o aliciamento dos *kuduristas* o governo exige o silêncio e o uso da popularidade dos artistas a favor do partido. Dada as condições socioeconômicas de muitos *kuduristas*, para o sistema corrupto do partido que forma o MPLA, torna-se fácil o controle e o silenciar das principais figuras emergentes do estilo *kuduro*, através de ofertas e privilégios que os transformam em artistas de mobilização e promoção para manutenção do poder. Portanto, o governo apesar de reconhecer a popularidade do *kuduro*; entende que instrumentalizar as principais figuras do estilo é fundamental para o alcance dos seus objetivos políticos, sobretudo para atingir o povo.

DO MUSSEQUE/GUETÃO AO MUNDO: O *KUDURO* COMO SÍMBOLO DE RESISTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Esse movimento cultural, que rapidamente ganhou uma legião de fãs e apreciadores, não só em Angola, mas também em todo o mundo, se firmou como um dos estilos mais comentados e conhecidos globalmente. Atualmente, o *kuduro* ocupa um espaço relevante na vida social e cultural dos angolanos, sendo uma expressão artística que transcende fronteiras e continua a desempenhar um papel significativo na identidade cultural do país. Além de seu impacto no cenário mundial, o *kuduro* representa um espaço simbólico de resistência para os angolanos que, muitas vezes, são desvalorizados no país. A juventude angolana, ao incorporar tanto a dança quanto as letras (das músicas),

encontra nelas uma fonte de inspiração de vida, refletindo e afirmando a identidade cultural de Angola (David, 2024). No entanto, em meio a essas adversidades, grupo como Os Lambas, Família Agre, Os Caixa Baixa, Kalunga Mata, Favela dos Loucos, Os Cazenga Squad, Os Granada Squad, Os Defaya, Xtru-bantu entre outros, se tornaram estrelas da música angolana e exemplos inspiradores, porque apesar das dificuldades eles transformaram suas realidades. Dentre eles, vale destacar a trajetória singular e incomum de Mano Chaba, um jovem músico de apenas 17 anos, que nasceu e cresceu no bairro periférico do Paraíso, em Cacuaco. Esse lugar, marcado por desafios sociais como a criminalidade e a prostituição, é um bairro negligenciado pelas políticas governamentais, onde os jovens geralmente não enxergam esperança de vencer na vida. Mano Chaba se tornou um verdadeiro retrato do Bairro Paraíso, onde a criminalidade e as dificuldades são uma constante. Embora os jovens do bairro não vissem perspectivas de superação, ele foi uma exceção e colocou o bairro no mapa, chamando-o carinhosamente de "Padá", e usou sua música como uma forma de dar voz e esperança à sua comunidade. O jovem Mano Chaba encontrou no *kuduro* uma poderosa forma de expressão, que unia as influências culturais angolanas com ritmos e tecnologias musicais modernas. Ele trouxe uma abordagem inovadora para o *kuduro*, incorporando elementos melódicos que transformaram o estilo, como destaca Faria (2018). Suas músicas refletiam a enorme vontade que ele tinha de vencer na vida, com letras que transmitiam sua luta e perseverança. Canções como *É Para Sempre*, *A Regra do Jogo*, *Distância e Fala Comigo*, entre outras, se tornaram hinos de esperança, motivando muitos jovens a acreditarem em um futuro melhor. A seguir um trecho da música *É Para Sempre*: “Mano deixa minha história Deus já escreveu assim, atrasaste não é momento de impedir, quando eu batalhei bué, você tava dormir [...]”. Neste trecho conseguimos identificar que o *kuduro* é uma forma de expressão do eu lírico dos fazedores dessa arte: Mano Chaba fala que o esforço sempre tem um resultado positivo. Quem acredita no seu sonho precisa persistir e ignorar as falácias, uma vez que ele veio de um bairro muito pobre.

A letra da música *A Regra do Jogo*, revela o linguajar próprio dos angolanos na voz do cantor: “Me falaram pra mim baixar a cabeça, hum, pra mim

sair dessa, xee, chama aquele wy que me reirou, no meu caminho meteram barreiras, mas sou filho da bênção, hum, chama aquele wy que me reirou [...]”. Com essa forma de falar o português de Angola, o cantor consegue se expressar melhor, mostrando que as barreiras na vida não nos impedem de conseguirmos o que nós queremos. Continuando com as análises, a música *Fala comigo* traz uma profunda letra com pedidos de desculpas que o cantor faz ao próprio pai. Pois ele se sentia um filho que desobedecia o seu pai, viu no *kuduro*, na verdade, uma forma para aliviar o seu coração: “Decidi falar contigo meu kota, decidi te ligar meu pai, quero viver em paz, eh, remember me, Prometo mudar meu kota [...]”. O *kuduro*, assim, desempenha um papel importante no fortalecimento e na construção da identidade cultural de Angola. Servindo como uma ferramenta para denuncia social, política para o desenvolvimento de Angola.

KUDURO COMO ESPAÇO DE ESPERANÇA E IDENTIDADE DO POVO ANGOLANO

A palavra *kuduro* reflete a característica principal da dança, que envolve movimentos rápidos e enérgicos dos quadris e pernas. David (2024, p. 49) aborda que o *kuduro* não se limita à dança, mas sim ao desenvolvimento social. Em um país onde o desemprego e a falta de oportunidades são problemas graves, o *kuduro* oferece uma alternativa para aqueles que buscam uma forma de sustento e reconhecimento. (Faria, 2018). Muitos artistas de *kuduro* começaram suas carreiras nas ruas de Luanda, improvisando equipamentos de som e gravando músicas em estúdios caseiros. Apesar das limitações, eles conseguiram transformar sua paixão pela música em uma profissão, inspirando outros jovens a seguir o mesmo caminho. Além disso, ao passo que o *kuduro* vai funcionar como um espaço-tempo, onde permite expressar de sonhos e aspirações, as letras abordam temas relacionados a superação das dificuldades, o orgulho de ser angolano e a esperança por um futuro melhor. Por exemplo, as músicas *Sonho* e *É pelo povo*, do *kudurista* Mano Chaba, celebram a energia e a vitalidade da juventude angolana, transmitindo uma mensagem de otimismo e determinação.

Uma das características mais marcantes do *kuduro* é o uso do português de Angola, também conhecido como "Angolês". As letras das músicas de *kuduro* estão repletas de expressões e estruturas linguísticas típicas do português falado em Angola. Isso não apenas reflete a realidade linguística do país, mas também desafia a ideia de que o português europeu é a única forma correta de falar a língua. Ao valorizar o português de Angola, o *kuduro* promove o orgulho linguístico e cultural, contribuindo para a descolonização do pensamento e para a valorização das diversidades culturais (David, 2024, p. 51).

Esse estilo de dança e de música se tornou uma ferramenta de empoderamento para os jovens angolanos, especialmente para aqueles que vivem em condições de vulnerabilidade (Bringel, 1998). Muitos artistas de *kuduro* vivem em comunidades carentes e usam a música para contar suas histórias e inspirar outros jovens a superar as adversidades. Por exemplo, Os Lambas emergem como um dos grupos mais emblemáticos e influentes da cena musical angolana, personificando a resistência, a astúcia e a identidade das periferias de Luanda. O nome Lambas - que pode ser traduzido como "espertalhões" ou "marginais" - reflete não apenas uma postura de desafio, mas também a criatividade e a resiliência de jovens que transformaram suas realidades em arte. Originários do bairro do Sambizanga, conhecido como "Sambila", esse coletivo musical surgiu em um contexto marcado pela desigualdade social, estigma e repressão policial, usando o *kuduro* como ferramenta de expressão e afirmação cultural (Jango, 2024, p. 25). Jango (2024, p. 25) aborda que Os Lambas tinham integrantes como Nagrelha, Bruno King, Andeloy e Puto Amizade, e que o grupo conquistou o público com letras contundentes, ritmos contagiantes e uma energia que capturava o espírito das ruas. As músicas, como a icônica *Comboio*, tornaram-se hinos de uma geração que encontrou na música não apenas entretenimento, mas também um meio de denúncia e empoderamento.

A trajetória do grupo, no entanto, foi profundamente marcada pela perda de Puto Amizade, cujo legado permanece vivo em sua obra. Mais do que um fenômeno musical, Os Lambas representam a voz dos marginalizados, transformando suas histórias em narrativas de luta e orgulho. Sua influência

transcende as fronteiras da música, consolidando-os como símbolos de resistência e identidade para a juventude angolana.

As músicas falam sobre criminalidade e fazem apologia à delinquência nas periferias, mas tudo em prol de um futuro melhor, por isso ressoam em milhares de jovens angolanos que se identificam com suas experiências (David, 2024). Além disso, como disse o professor e sociólogo angolano Zeca Branco (2019): “Os Lambas colocaram o *kuduro gangsta* no pedestal”. *Kuduro gangsta*, é como os *kuduristas* decidiram nomear esse gênero musical: “*kuduro* criminal ou *kamabau*³⁹”, porque narram nas composições musicais as lutas de grupos marginais rivais, e também os roubos e as estratégias utilizadas para fugir dos “bongós⁴⁰”.

O *kuduro* oferece oportunidades para o desenvolvimento de habilidades e talentos. Muitos jovens que se envolvem com o *kuduro* aprendem a produzir música, dançar, organizar eventos e até mesmo a empreender. Essas habilidades não apenas lhes permitem ganhar a vida, mas também contribuem para o desenvolvimento de suas comunidades. Em um país onde o acesso à educação formal e ao mercado de trabalho é limitado, o *kuduro* se torna uma alternativa viável para o empoderamento econômico e social. O *kuduro*, apesar de sua popularidade e impacto cultural, enfrenta uma série de desafios que ameaçam seu crescimento e sustentabilidade.

DESAFIOS E FUTURO DO KUDURO: ENTRE OBSTÁCULOS E POTENCIALIDADES

Esses desafios estão enraizados em questões estruturais, econômicas e sociais que afetam não apenas o gênero musical, mas também a indústria cultural angolana como um todo. No entanto a essência do *kuduro* como um espaço de esperança, resistência e identidade permanece firme, e há um potencial significativo para superar esses obstáculos e garantir que o gênero continue a evoluir e a inspirar (David, 2024). Um dos principais desafios enfrentados pelo

³⁹ Termo em calão, que significa criminoso ou delinquente.

⁴⁰ Polícia, comumente tratado em Angola por operativo da farda azul.

kuduro é a falta de investimento na indústria musical angolana. A infraestrutura cultural em Angola ainda é precária, com poucos estúdios de gravação para fazedores de *kuduro*, espaços para shows e oportunidades de formação artística. Muitos artistas de *kuduro* dependem de recursos limitados e equipamentos improvisados para produzir suas músicas, o que limita a qualidade e o alcance de seu trabalho. Um fator principal, é a falta de apoio governamental e de políticas públicas voltadas para a cultura dificulta o desenvolvimento do setor. Embora o *kuduro* seja uma expressão cultural significativa, ele ainda não tem o reconhecimento e o investimento necessários para se consolidar como uma indústria sustentável. Isso resulta em uma dependência excessiva de iniciativas individuais e comunitárias, que, embora valiosas, não são suficientes para garantir o crescimento do gênero (Martin, 2008; Marcon, 2013; David, 2024). A distribuição digital de música, embora ofereça oportunidades para alcançar um público global, também apresenta desafios. Muitos artistas de *kuduro* não têm acesso a plataformas digitais, ou não sabem como utilizá-las de forma eficaz, limitando a capacidade de monetizar o trabalho e expandir a audiência.

Muitos artistas começam suas carreiras de forma autodidata, sem acesso a treinamento formal ou orientação profissional. Isso pode resultar em uma falta de conhecimento sobre aspectos essenciais da indústria musical, como gestão de carreira, marketing, direitos autorais e produção musical. Por isso, a profissionalização é crucial para garantir que os artistas de *kuduro* possam transformar sua paixão em uma carreira sustentável (Bringel, 1998; Agier, 2001). Isso inclui não apenas a formação técnica, mas também o desenvolvimento de habilidades empresariais e a criação de redes de apoio dentro da indústria. Apesar de sua popularidade, o *kuduro* ainda enfrenta preconceito e marginalização por parte de alguns setores da sociedade. Em Angola, o gênero é frequentemente associado às periferias e às classes mais pobres, o que leva a uma desvalorização de sua importância cultural e artística. Esse estigma pode limitar as oportunidades de reconhecimento e apoio para os artistas de *kuduro*, tanto dentro quanto fora do país.

O *kuduro* é muitas vezes visto como um gênero musical “menor” em comparação com outros estilos musicais, como o *semba* ou o *kizomba*, que são

considerados mais tradicionais e sofisticados. Essa hierarquização cultural reflete um pensamento colonial que privilegia certas formas de expressão em detrimento de outras, e é um desafio que precisa ser superado para que o *kuduro* seja plenamente valorizado.

METODOLOGIA

Nessa pesquisa, usamos uma abordagem qualitativa e multidisciplinar sobre o movimento artístico *kuduro*, que é utilizado pelo Governo como uma estratégia de manipulação política, pela elite em exercício no poder, há quase meio século de (des)governança. Observando o tema deste estudo apresentamos análises de trechos de letras que realçam gritos de liberdade e esperança, destacando a preservação do imaginário linguístico identitário, resultante das vivências atrevidas nos musseques de Luanda e arredores. Uma das composições analisadas é interpretada pelo Família Agre, do bairro Petrangol, município de Sambizanga, em Luanda, grupo composto por Perereca, Mi Abre, W. King, Voado e Locrata, desde 2000. A letra da música *Procurador*, interpretada por Perereca e Mi Abre diz o seguinte: “Procurador me mandou esperar, até agora não me deu soltura, procurador me mandou esperar, até agora não me deu soltura, isso tudo é doreeeeeeeeeeee, doreeeeeeeee, isso tudo é doreeeeeeeeeeee, doreeeeeeeeeeee, isso tudo é doreeeeeeeeeeee, doreeeeeeeeeeee [...]”. Essa letra expressa e denuncia a lentidão enfrentada pelos presos do sistema penitenciário de Luanda para a entrega de suas solturas de liberdade, revelando a ineficiência dos tribunais em atuar com rapidez, uma vez que a lei condena excessos de prisão preventiva. Desse modo, não se deve ver apenas o *kuduro* na perspectiva de pura diversão, mas também como uma ferramenta de transformação e identidade, portanto, para a maioria dos jovens angolanos representa anseio e o modo de solucionar as dificuldades da vida, imposta pela inexistência de políticas sociais (Hall, 1998; Marcon, 2011; Faria, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a tantas dificuldade onde o jovem é deixado à própria sorte, restando apenas o *kuduro* como alternativa para enfrentar as agruras da vida e para tentar reinventar-se diante do Estado que nada faz para sua (des)marginalização, e se o faz é somente para servir aos objetivos de quem deseja permanecer no poder sem garantir uma vida digna ao povo.

Em alguns casos o regime político do MPLA faz o uso de alguns artistas *kuduristas* que estão em evidência, como estratégia para mobilização em adesão aos comícios políticos organizados pelo partido político em exercício, atendendo ao fato de ser um estilo de massa, associada aos musseques, sem nunca compreender os desejos desses jovens expressos nas letras do *kuduro*, que cantam pela mudança do *status quo*, protestando e apelando pela melhoria das questões sociais básicas. Ou seja, anseiam por políticas públicas que promovam a melhoria da vida nos bairros luandenses, acabando com inquestionável carência do básico e com o empobrecimento da juventude, que não tem perspectiva de um futuro melhor. Assim, o *kuduro* tem sido o meio para contrapor o desalento gerado pela desigualdade e exclusão social executados pelo partido-político, que vê nessa lógica a manutenção e alienação da juventude.

É no gênero musical *kuduro* que reacende a esperança para mudança do *status quo* dos artistas, expressada através da constante inquietação presente nas letras das composições que retratam as injustiças vivenciadas nos musseques, onde muitos jovens vivem em condições humilhantes. Através do *kuduro* os jovens rejeitados social, econômica e politicamente encontram uma saída para enfrentar as dificuldades do cotidiano.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, vol. 7 n. 2. p. 7-33, 2001.

ANGOLA. *Constituição da República de Angola*. Luanda: Imprensa Nacional, 2010.

ANGOLA. Lei n.º 14/24. Da divisão Político-Administrativa. Luanda: Diário da República, 2024.

ASSIS JÚNIOR, A. **Dicionário Kimbundu - Português**. Linguístico, Botânico, Histórico e Corográfico. Luanda: Argente Santos Cia. Ltda., 1967. <https://www.acbantu.org.br/wp-content/uploads/2025/04/Assis-Ju%CC%81nior-Diciona%CC%81rio-Kimbundu-Portugue%CC%82s.pdf> Acesso em: 10 jul. 2025.

BRINGEL, Maria Manuel da Costa. **Kuduro, flamengo e rap: identidades culturais salientes num contexto escolar urbano**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1998.

CENTRO de Estudos e Investigação Científica (CEIC). **Relatório Económico de Angola 2019-2020**. Luanda: Universidade Católica de Angola, 2021.

CARVALHO, Amanda Sanches Daltro de. **O conceito de Estado falhado na prática discursiva das organizações internacionais : o FMI como estudo de caso**. Coimbra: Fac. Economia, Universidade de Coimbra, 2016. Tese . Doutoramento. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/31460>. Acesso em: 27/01/2025.

CASSOMA, A. Moradores do bairro Boa Vista lançam “grito de socorro”. **Correio da Kianda**. Sociedade, 10 dez. 2020. Disponível em: <https://correiokianda.info/moradores-do-bairro-da-boja-vista-lancam-grito-de-socorro/> Acesso em: 2 jul. 2025.

CASTRO, José Caleia; RESCHILIAN, Paulo Romano; ZANETTI, Valéria. Os candongueiros e a “desordem” urbana de Luanda. **Urbe, Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v. 10, n.1, 2018. Disponível em: <https://shorturl.at/BM7Sk> Acesso em: 27 jan. 2025.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. Matosinhos, Portugal: 7 Graus, 2025. [online]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br> Acesso em: 10 jul. 2025.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. [Angola]: [online], 2025. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org> Acesso em: 10 jul. 2025.

FARIA, Debora Costa de. Narrativas musicais contemporâneas entre o local e o global: os casos do funk brasileiro e do kuduro angolano. **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Guarulhos, Vol. 7, No 1. p. 27-46, 2018.

FERREIRA; Debora Pazetto. **Investigações acerca do conceito de arte**. Tese. Doutorado. UFMG, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://shorturl.at/urWWU> Acesso em: 27 jan. 2025.

GASPARINI, Igor. **Verbetes House Dance**. São Paulo Companhia de Dança (SPCD), São Paulo: Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativa, Governo de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/house-dance/> Acesso em: 10 jul. 2025.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Textos didáticos. São Paulo-SP: IFHC/Unicamp, 1998.

INE. Instituto Nacional de Estatística. **Pobreza multidimensional em Angola**. INE, Luanda, 2020.

JANGO, Maria Domingas. **O português angolano e a resistência linguística: as gírias do Kuduro como representação de identidades sociais**. Monografia. TCC. Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2024.

MAKOSA, Tomás David. O kuduro como espaço de resistência linguística do português d'Angola: Angolês. **Revista Gatilho**, Juiz de Fora, v. 27, p. 46-62, 2024. Disponível em: 45145-Texto-207005-1-10-20241231.pdf Acesso em: 26 jan. 2025.

MARCON, F. O kuduro como expressão cultural da juventude de imigração africana em Lisboa. **Anais XV Congresso Brasileiro de Sociologia**, Curitiba (PR) GT 24 - Sociologia da Cultura, 2011.

MARCON, F. O kuduro, práticas e ressignificações da música: cultura e política entre Angola, Brasil e Portugal. **Hist. R.**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 377-397, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MOORMAN, M. Anatomy of Kuduro: Articulating the Angolan Body Politic after the War. **Afr. stud. rev.** 57 (03), p. 21-40, 2014.

MUNDO dos Espertos. [Compositor e intérprete]: Mano Chaba. [S.l.]. Canal Mamona Muzik. YouTube. 11 mai. 2024. 1 vídeo (5 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0lmn53CGtw Acesso em: 10 fev. 2025.

PROVOU E GOSTOU. [Compositor e intérprete]: Nagrelha. Grupo Os Lambas. [S.l.]. Álbum Musical Permanência. 2013. Disponível em: <https://genius.com/Os-lambas-provou-e-gostou-lyrics> Acesso em: 10 fev. 2025.

SANTOS, Daniel dos. Encontro entre pobreza e moral em Luanda. Urbanização, direitos e violência. **Revista Sociedade e Estado**, [s. l.] v. 30, n. 1; p. 99-122, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/ZTz6QYWjvDtNtRF6xw8Lskp/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

SOBRINHO, Sousa da Silva. Direitos humanos em angola: uma reflexão sobre o contributo das ongs na educação das crianças em situação de vulnerabilidade. In: Anais do Congresso Internacional de Direitos Humanos. **Anais Campo Grande(MS) UCDB**, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xxi-cidh-2024/859763>. Acesso em: 27 jan. 2025.

SOGGE, David. Angola: “Estado Fracassado” bem-sucedido (2009). Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior (FRIDE), 2009.

TOMÁS, António. Harnessing the energy of kuduro and its infrastructure of circulation. Trabalho apresentado no **Makerere** Institute of Social Research. Uganda, 2013.

Artigo recebido em: 12 de fevereiro de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

**O SERTÃO COMO CONCEITO PARA A CRIAÇÃO
E SUAS FESTAS ENQUANTO ESTADO CRIATIVO ⁴¹**

**THE BACKLANDS AS A CONCEPT FOR CREATION
AND ITS FESTIVALS AS A CREATIVE STATE**

Diogo Ramon da Silva Costa⁴²

RESUMO

Registra um recorte de uma investigação focando no sertão enquanto conceito e potencialidade criativa para a cena. Traça-se um olhar histórico, antropológico e artístico, a partir de uma síntese dinâmica das festas populares brasileiras, caipiras e sertanejas: Folia de Reis, Festa do Divino e Treição, ambas tradicionais no estado de Goiás e demais regiões do Centro-Oeste e Nordeste do Brasil. Estas manifestações são abordadas por meio de analogias sensíveis entre as ações de seus fazedores e mantenedores e de atores e atrizes criadores praticantes da arte teatral na contemporaneidade.

Palavras-chave: Sertão. Cena. Caipira. Sertanejo. Conceito.

ABSTRACT

This is an excerpt from an investigation focusing on the sertão as a concept and creative potential for the stage. It takes a historical, anthropological and artistic look at a dynamic synthesis of Brazilian folk festivals, caipiras and sertanejas: Folia de Reis, Festa do Divino and Treição, both traditional in the state of Goiás and other regions of the Midwest and Northeast of Brazil. These manifestations are approached through sensitive analogies between the actions of their makers and maintainers and of creative actors and actresses practicing theatrical art in contemporary times.

Keywords: Sertão. Scene. Caipira (Redneck). Sertanejo (Countryman). Concept.

⁴¹ Texto decorrente da pesquisa desenvolvida durante o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás (UFG), sob orientação da professora Dra. Natássia Garcia, e que compõe o acervo de produções de sua pesquisa de doutorado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob orientação da professora Dra. Hebe Alves.

⁴² Ator, diretor teatral e professor substituto no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e graduado em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5066-8223>. E-mail: dyogoramonprofissional@gmail.com.

O SERTÃO ENQUANTO CONCEITO OU UNIDADE

“Sertão é isto: o senhor empurra para trás,
mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados.
Sertão é quando menos se espera”.
(Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, 1994, p. 402).

Este artigo registra um aprofundamento acerca do conceito de atmosfera do sertão, cunhado no desenvolvimento do projeto *SerTãoVida em cena*: A busca por um solo poético caipira e sertanejo, que ocorreu na cidade de Goiânia, em Goiás, Brasil. Este projeto artístico-científico contou com o apoio da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Emac/UFG), vinculado aos seguintes laboratórios: Laboratório de Montagens Cênicas e Teatro Educação (LabMonTe/ EMAC/ UFG), Laboratório de Criação de Figurinos, Acervo de Indumentárias e Ateliê de Costura (LabCriaa/ EMAC/ UFG), e ao Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa em Artes da Cena (Lapiac) vinculado à EMAC e à Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD/ UFG). Entre 2019 e 2021, o projeto foi realizado a partir de ações focadas na realização de uma investigação prática, baseada em buscar nas práticas culturais e identitárias caipiras e sertanejas, possibilidades de potencialidades e colaborações cênicas para o trabalho criativo-metodológico de atores e atrizes, bem como técnico e dramaturgicamente na criação de um espetáculo. No decorrer de quase três anos, foram realizadas vivências e experimentações em sala de ensaio; trabalhos de fundamentação prática a partir de referências bibliográficas - de diversas áreas de conhecimento como a história, a sociologia e a antropologia -; bem como musicais, visuais e audiovisuais; e a criação do espetáculo teatral (nome do espetáculo não citado por conta da política de anonimato na submissão do artigo) (2021), fruto do projeto e dos conhecimentos acumulados e produzidos no decorrer do processo artístico-pedagógico.

A pesquisa desenvolvida foi firmada no processo dialógico entre sertão e cena, processo este, composto continuamente pela metodologia prática de contato com muitos modos de entender e se relacionar com o sertão, consequentemente, os sertões. Isto gerou um impulso em buscar ultrapassar as barreiras e limites da representação, abordagens e possíveis adaptações. Foi sendo

pensada a dimensão do sertão enquanto conceito e unidade do trabalho, ou seja, como uma coisa que não ancora no campo do temático, mas que se insere e opera no campo inspirativo, intuitivo, criativo, psicológico, metodológico e processual.

Esta ideia do sertão enquanto conceito e unidade, diz respeito ao acompanhamento contínuo do todo em um processo criativo, sendo o sertão o próprio processo e atuando particularmente em várias etapas dele. Assim sendo, o sertão neste trabalho, como conceito e unidade, é uma conexão direta com os aspectos conceituais de arte e vida, conceito defendido por diversos artistas - como Constantin Stanislavski no teatro -; e complexidade que é natureza das próprias festividades populares, como as apresentadas neste artigo. Deste modo, em diálogo com estes princípios apresentados, este texto não visa relatar como ocorre as práticas culturais produzidas pelas comunidades caipiras e sertanejas, detalhando-as ou avaliando-as a partir de critérios predefinidos dentro da comunidade e instituição teatral, focados em princípios estéticos ou técnicos. Meu intuito é compartilhar a existência destes eventos culturais, especificamente sintetizando três festividades, enfocando no estado de cena e presença - exatamente a ideia de atmosfera do sertão -, que ocorre no desenvolvimento destas. Trago neste recorte, uma reflexão acerca da Folia de Reis, da Festa do Divino Espírito Santo e da Treição -, a fim de por meio de analogias, expor a presença desta atmosfera do sertão, ou seja, dos estados intrinsecamente artístico-humanos, nestas práticas. Deste modo, também compartilho como estes estados, estiveram presentes no desenvolvimento da investigação, enquanto potências alcançadas a partir de vivências e estudos baseados no campo da atuação cênica (Stanislavski, 1983). Para tanto, trago uma síntese histórica, por meio de análise crítico-reflexiva, relacionada à ideia do sertão e das três festas.

Falo a respeito de experiências, sensações e criações que não se findam na repetição de ritos, mas que antecedem estas práticas e procedem em novas, concomitantemente. Do mesmo modo, apresento como estes acontecimentos culturais, compreendem um processo dinâmico e vivo, que se desenvolve em

constante fluxo no próprio cotidiano destas comunidades, levando à cena, estados humanos de existência que nos acompanham e se apresentam de formas diversas.

Estes tipos de estados são buscados, muitas vezes, em processos criativos cênicos por meio de laboratórios e exercícios criados a partir de experiências e experimentos vivenciados. O objetivo desta busca está totalmente ligado à fundamentação da atuação cênica a ser desenvolvida num processo, ficcionais em sua maioria, e o desenvolvimento conceitual de obras teatrais a serem produzidas. No entanto, cabe ressaltar que estas sensações estão amparadas em processos filosóficos, ideológicos, religiosos e culturais, o que ocorre junto do processo de formação e constituição dos cidadãos pertencentes aos contextos caipiras e sertanejos de existência. Tais particularidades evocam a subjetividade e alteridade dos seres. Para estes estados vivenciados no universo caipira e sertanejo, será utilizado o termo atmosfera do sertão.

A ATMOSFERA DO SERTÃO

“O correr da vida embrulha tudo,
a vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem”.

(Guimarães Rosa, *Grande sertão: Veredas*, 1994, p. 448).

Existem ao menos três possíveis gêneses do termo sertão. A possível origem latina - *sertum* - é fundamentada no sentido “de “bosque”, “mata”, “afastamento” ou na melhor das formas “lócus mediterrâneo” (Ramon, 2022, p. 25); já a angolana, de língua mbunda michitu - celtão ou certão -, traz a ideia de “mato”; e a portuguesa - sertão - sempre veio sendo utilizada “para designar os interiores, campos e áreas rurais de Portugal” (Autor deste trabalho [não identificado para avaliação às cegas], 2022, p. 25). O tradutor cearense Gustavo Barroso (1962, 1947) apresenta que, justamente, nessa perspectiva portuguesa, o mais provável é que o termo ‘sertão’ esteja diretamente ligado ao termo ‘deserto’, especificamente por ser a supressão de ‘desertão’.

A origem etimológica, reflexo da origem histórica, é acompanhada da ideia criada acerca do sertão, rebaixado ao lugar distante, atrasado e desértico. Não é à toa que este lugar é representado muitas vezes acompanhado dos estados de pobreza e solidão. Foi a partir da assimilação entre as fundamentações teóricas e as experimentações práticas que o termo atmosfera do sertão começou a ser construído. Portanto este conceito não parte da ideia da representação, da cópia ou remontagem do que se vive, mas se concentra no estado do 'ser', 'habitar' e/ou 'sentir' o que se está vivendo. Entendendo o sertão nas dimensões do lugar físico, mítico e identitário, encontramos a sua atmosfera na relação deste universo, realidade e habitação. Portanto, esta 'atmosfera' ou 'universo', não se esgotam na dimensão palpável ou visível, mas alcançam suas particularidades metafísicas, metafóricas, espirituais e subjetivas, o que de certo modo, pode ser percebido nas festividades analisadas.

Este estado, diferente de algumas práticas realizadas em outros ambientes ou regiões que concentram teatralidades e dramaturgias em seu cronograma de atividades, rituais ou liturgias; não finda sua dimensão artístico-criativa apenas no momento da operação prática de suas manifestações culturais, mas sim, permanece em constante atuação a partir dos seus *modus*, costumes e crenças, a partir da manutenção da própria vida dos sujeitos. O universo destas práticas existe e é construído, reconstruído e transformado pelos seus criadores, concomitante criaturas, cotidianamente. O sertão, diferente de muitas regiões e comunidades mais urbanizadas e concentradas nos centros das capitais e grandes cidades, não deixa de ser o que é por algum momento, ele é sertão sempre. Não diferente, seus constituidores são caipiras e sertanejos sempre, dentro de suas particularidades e alteridades. Portanto, nesta presença pulsante de vida e arte está a atmosfera do sertão. Essa atmosfera é o diálogo contínuo entre sujeito e *lócus*, que evidencio pela constante do sujeito que constitui o lugar que habita, e do lugar que constitui o seu habitante. Neste sentido, as ações que realizei durante a investigação, me possibilitaram perceber muitas proximidades que esbarram o sertão e a cena, fosse na provocação destes estados, ou na imagem do local constituidor (sertão e cena) ou mesmo dos constituídos

por este mesmo local (atores, sertanejos e caipiras). Essa constante ocorre por meio de processos sensíveis, sociais e políticos.

Figura 1: Elementos representativos do sagrado utilizados no espetáculo solo BenDito (2021) de Dyogo Ramon.

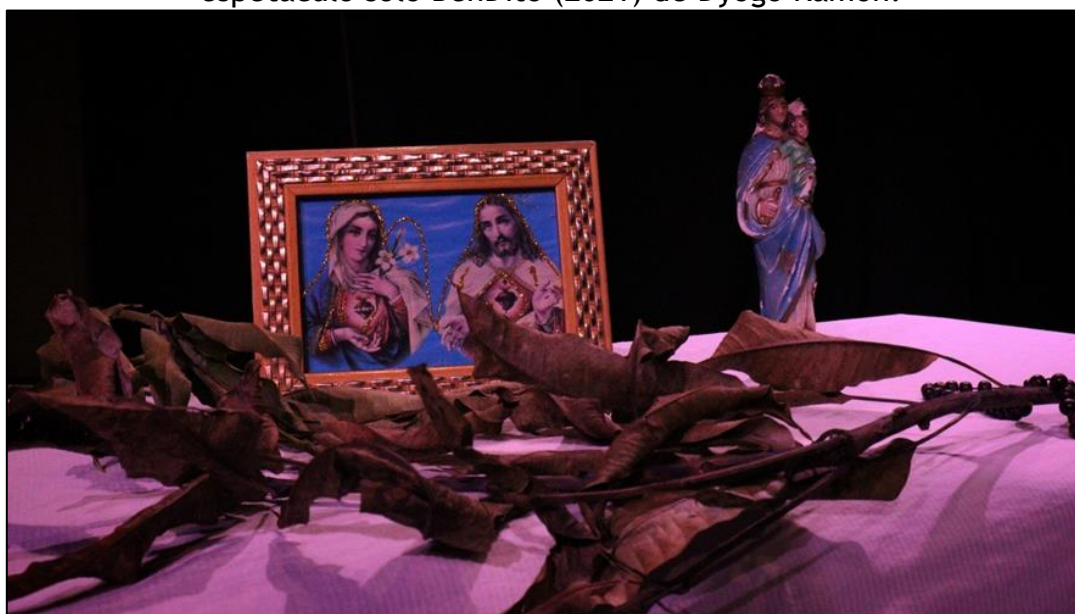


Foto: Murilo Barbosa, [s.d.].

A VIDA-CENA DO SERTÃO E SEUS CONSTITUIDORES

“Vive dentro de mim,
uma cabocla velha de mau-olhado,
acorada ao pé do borralho,
olhando para o fogo. Benze quebranto”.
(Cora Coralina, *Todas as vidas*, 2012, p. 18).

Existem os aspectos do sertão enquanto conceitos, e dos estados enquanto atmosfera do sertão, foram importantes no desenvolvimento da investigação realizada. Eles abrangem a ação reflexiva de olhar a cena para além da perspectiva de representações dos sertões, dos caipiras e sertanejos, mas para a cena da própria vida presente nos tantos sertões brasileiros, a mesma cena que é perceptível em manifestações como a Folia de Reis, a Festa do Divino Espírito Santo e a própria Treiçã. Ainda que eu não tenha trabalhado com a Etnocenologia, propriamente dita, durante o processo, após a qualificação da pesquisa, comecei a buscar colaborações nesta metodologia e área de trabalho. Portanto, no que diz respeito ao modo como chamo e apresento as festas, me

oriento pelas bases desta área (Félix e Veloso, 2024), no que se refere ao respeito pelo nome como os próprios fazedores dão aos seus fazeres e colegas.

As festas populares em sua maioria, apresentam características voltadas aos subjugados, marginalizados e mais empobrecidos das diversas sociedades. Suas composições estéticas, éticas e metodológicas se estruturam na mistura entre hábitos, rotinas e tradições de diversos povos que se encontram historicamente. Estas festividades evidenciam apropriações das festas e costumes das instituições mais poderosas de cada tempo e propiciar suas reestruturações, desconstruções e adaptações para seu próprio tempo, espaço e convívio. Conjuntamente, os subjugados, em sua maioria, são os realizadores e mantenedores dessas manifestações, sendo os que constroem paralelos entre as próprias festas realizadas por comunidades próximas, tornando cada vez mais multi e pluri as suas perspectivas e ações. Não é difícil perceber que os lugares estabelecidos enquanto espaço dos marginalizados é o ponto de encontro mais efervescente das práticas culturais populares. A respeito da Idade Média, Mickail Mikhailovich Bakhtin (1987) apresenta os moradores e artistas de rua, os ciganos, os empregados dos reis e do clero, entre outros sujeitos mais empobrecidos; como os realizadores e mantenedores de festas populares como o Carnaval e a Festa dos Tolos. O lugar específico destas festas eram as ruas das cidades europeias, e os ambientes de habitação desses sujeitos eram o ponto de partida e de envolvimento dos demais brincantes que chegavam durante o desenvolvimento do evento. Estes lugares como reflexo dos seus moradores, eram entendidos como os mais sujos e imorais frente ao sistema moral europeu daquele período.

No Brasil dos anos 90 e das duas primeiras décadas do anos 2000, é possível perceber, quando pesquisado, visitado ou aprofundado (ações realizadas em menor intensidade em anos anteriores), que em meio aos subúrbios, favelas e regiões periféricas das grandes capitais, as práticas das culturas populares têm forte presença, produzindo um forte envolvimento entre os comunitários, bem como estimulando técnicas e práticas artísticas. Práticas estas, que integram o contato e as trocas sociais como estrutura pilar dos encontros e festividades promovidas. No entanto, não é difícil perceber que os grandes meios de

comunicação, até hoje implantam uma imagem estereotipada dos subúrbios, favelas e regiões periféricas enquanto espaço do tráfico e consumo de drogas, de assaltos, comércio de armas e permanência constante de violência. Este estereótipo estimula o processo de marginalização desses sujeitos e como consequência, provoca também a marginalização de suas práticas culturais, conceituando-as como ações artísticas menores quando colocadas em comparação às artes eleitas eruditas. Candido (2010) ao ter apresentado relatos históricos acerca da modernização das cidades brasileiras como no caso de São Paulo, explicita o impacto cultural e econômico na vida das comunidades caipiras. É justamente por isso que ele aprofunda o sentido do uso da palavra ‘bairro’, que era utilizada para definir os lugares onde se juntavam e formavam as comunidades caipiras. O autor traçou um paralelo histórico que demonstra ser desses lugares, ou seja, das regiões caipiras, a origem das favelas brasileiras. As criações de hierarquias culturais não são criadas de forma separada do contexto histórico, social e político das comunidades. No Brasil, esta divisão se constrói por meio dos resquícios (ou amontoados) do processo de colonização, dos quais diminuem as culturas não-europeias, sobretudo a cultura indígena e africana, e promovem a europeia (e outras com ligações próximas da europeia), indicando-a como melhor. Daí, todas relações culturais que estejam mais íntimas das matrizes não-europeias serem rechaçadas e diminuídas, e as que misturam elementos das outras matrizes serem aturadas. Ficando desta forma, àquelas que tentam copiar o estilo europeu de vida e arte, o título de melhores e mais sofisticadas. Não diferente, a dicotomia urbanidade e ruralidade, é inserida neste mesmo processo generalizador.

Historicamente podemos salientar que o espaço dos interiores dos municípios, ou da presença interiorana nas cidades, sempre foi ambiente de pluralidade cultural, através de suas festividades, religiosidades e formas de encontro, das quais apresentam inúmeros elementos estéticos, culturais e poéticos. No entanto, este lugar também foi construído historicamente como objeto da marginalização e da propagação de estereótipos, tanto no que se refere ao espaço, quanto aos próprios comunitários que o habitam. Entendido como

atrasado, o ambiente campista e o seu morador foram vistos, na maioria das vezes, como um sujeito-lugar a ser vencido e superado, e um ser social a ser reestruturado, condicionado e alienado aos padrões impostos pela urbanidade sob a égide da modernização, industrialização e das tecnologias. Pode-se afirmar que as tradições caipiras, e as sertanejas também, ainda que em diálogo constante e dinâmico com a contemporaneidade (efeito da natureza das culturas), continuam tendo como princípios essenciais a relação dialógica com a natureza e a manutenção sensível de convívio social, por meio de afetos e comunicações sensíveis. Assim, suas festividades (organizações, realizações e procedimentos pós-apresentações) são ações explícitas desses princípios, o que acaba sendo partes reveladores de toda uma potência, uma unidade, ou um universo, uma atmosfera.

Figura 2: Atuação de entidade caipira criada para o espetáculo solo EnCantado (2021) de Dyogo Ramon.



Foto: Dyogo Ramon, [s.d.].

A FOLIA DE REIS E A FESTA DO DIVINO ENQUANTO SAGRADO E PROFANO

“Fizemos a última viagem, Foi lá pro sertão de Goiás [...] Aonde nós ‘passemo’ a noite, numa Festa do Divino”.
(Francisco Ribeiro Barbosa e João Salvador Perez, *Chico Mineiro*, 1945⁴³).

⁴³ Versão em canção da tradicional história-lenda conhecida como *Chico goiano* ou *Chico mineiro*.

Quando se fala sobre as festas populares caipiras e sertanejas, não falamos apenas sobre o imaginário destas culturas, mas também sobre verdades que integram a constituição destes sujeitos. Não é difícil perceber a presença do catolicismo popular na cultura interiorana do país, para tanto, em manifestações como a Folia de Reis e a Festa do Divino, a dimensão espiritual dá origem às suas realizações. A festividade da Folia de Reis é estruturada pela festa do Natal de Jesus Cristo, comemorado no dia 25 de dezembro e estendido pela liturgia católica até a festa do Batismo de Jesus, comemorado no domingo que procede a festa da Epifania⁴⁴. Já a Festa do Divino Espírito Santo é a mesma Festa de Pentecostes⁴⁵, realizada anualmente sempre no domingo em que se conta cinquenta dias após a festa da Páscoa cristã. Esta celebração encerra o tempo pascal, que dura cinquenta dias, e antecede a festa da Santíssima Trindade (tradicionalmente conhecida como Festa do Divino Pai Eterno, por conta da festividade realizada na cidade de Trindade, na região metropolitana de Goiânia, em Goiás), que ocorre no domingo posterior ao Pentecostes.

Sobre as *Folias de Reis*, historicamente, estas foram se formando a partir dos processos colonizadores e até hoje tem a misticidade cristã como condutora de suas práticas. Todavia, as folias sempre conectam os valores e preceitos do cristianismo com o contexto de seus realizadores, num processo de contínua atualização. Marcos Antônio Soares (2006, p. 205), referência em pesquisa acerca das festas das Folias de Reis, afirma que “Diferentes interpretações, alterações e acréscimos são feitos pelos cantadores de Reis ao texto bíblico quando estes cantam em versos seus louvores, pedidos e histórias”, o que reflete a constante atualização dos encontros entre acontecimentos comunitários e registros sagrados bíblicos.

⁴⁴ Epifania, do latim *epiphania* que significa *aparição, tornar visível e manifestação*, enquanto festa cristã, traz a mística da história do nascimento de Jesus e da visita dos Reis Magos no presépio. Na tradição católica, três são os reis que visitaram o menino – Melchior, Baltazar e Gaspar –, ainda que haja a possibilidade deste número ser muito maior, uma vez que os Evangelhos não indicam a quantidade dos visitantes (Bíblia Ave Maria, 2022). No ritual romano esta festa apresenta a mística do tornar Jesus Cristo visível, uma vez que indicações símbolos são dadas para este objetivo, junto de um roteiro articulado.

⁴⁵ A palavra Pentecostes tem origem do grego *pentekostè* que significa *quinquagésimo*, e possui origem na festa judaica da colheita *Shavuoth*, ou seja, *semanas*, da qual comemora a memória da entrega das Tábuas da Lei, ou *Torah*, das mãos de Deus à Moisés. O Pentecostes cristão, está ligado à festa da descida do Espírito sobre Maria, a mãe de Jesus, e os apóstolos dele.

Esta prática explícita e recorrente no momento das cantorias e improvisos durante as manifestações, refletem a postura de intimidade dos fazedores das folias com o sagrado que dá sentido à manifestação. Desta forma, os fazedores fazem a liturgia da festa ligar-se às suas próprias, como que criando e recriando suas histórias. No caso dos improvisos no canto, o fazedor da folia sempre se mantém “fiel àquilo que é essencial ao conteúdo narrado na Bíblia”, o que não é difícil de perceber no discurso que orienta esta prática. Portanto, pode-se perceber a presença de um estado de elevação e continuidade entre o palpável e o espiritual construído.

A teatralidade da Folia de Reis fica evidente nas visitas, cortejos com a Bandeira (que é o elemento da presença do sagrado na festa) e durante as rezas e cantorias. As práticas realizadas são fundamentadas sob discursos morais que se dão através da estipulação de valores sociais a serem mantidos. Daí surge a justificativa da organização hierárquica de cada participante da festa, não só no objetivo de organização estrutural visual e de procissão contínua (no momento do evento), mas também de ordem de diálogo com os antepassados na manutenção dos ritos e demais elementos constituintes da manifestação (no decorrer das edições anuais). Tendo títulos, que podem ser encarados como personagens a serem encenados/ vividos, como os próprios três *Reis Magos*, *Palhaços* (Bastiões), *Bandeireiro* (Alfares da Bandeira), *Festeiro*, *Coro*, e o *Mestre* ou *Embaixador*, se percebe a ideia da passagem dos costumes e da troca dos saberes que se dá no discurso moral do manter a tradição. Nesse sentido, cada título pressupõe um objetivo específico no momento do evento e no grupo que pertence, podendo ou não mudar de estirpe conforme os anos.

A partir desta organização surgem discursos preocupados com a questão estética e de composição das festividades, das quais abarcam elementos visuais (figurinos, indumentárias, adereços e relações com os espaços por onde as folias passam), sonoros (cantos, melodias, canções e usos de instrumentos), textuais, roteiros e encenações (canções, improvisações, falas e discursos). Estes se entrelaçam formando uma dramaturgia composta pelo popular e apresentada enquanto espetáculo que não fragmenta realidade e ficção (Soares, 2006). Como

já alertado no início deste trabalho, não aprofundarei esta questão, mas acredito na sua importância enquanto provocadora de estados entre os fazedores das manifestações e os próprios possíveis espectadores brincantes.

Em diálogo com o conceito de arte e vida, pode-se perceber a presença da música nesta prática como a própria folia, ou seja, sem separações definidas, o porventura explica ser a folia de Reis a “maior escola da música caipira” (Nepomuceno, 1999, p. 43). Digo isto, pensando no que se refere às sonoridades, a presença da viola, das modas e toadas, bem como nos desenhos de vozes estabelecidas pela tradição caipira e/ou sertaneja. As vestimentas elaboradas evidenciam elementos típicos caipiras e/ou sertanejos que não ocorrem somente no fazer da folia, mas acompanha o viver cotidiano dos fazedores.

Do mesmo modo que estes elementos podem demonstrar o cotidiano dos seus brincantes, também podem explicitar a história de seus antepassados que vivenciaram de maneira mais potente esta tradição em meio ao ambiente campista. Nisso se percebe uma constante sempre presente no que chamei de atmosfera do sertão, e que pautou o sertão enquanto conceito e unidade: a dimensão do tempo - passado, presente e futuro são um só, e seus fazedores sempre estão conectados às suas gêneses (antepassados e modos de viver e entender a vida). Outra constante da atmosfera observada é a multiplicação dos fazeres, quase um sentido de bilocação. O universo que possibilita a prática da Folia, permite a multiplicação destes modos de viver e celebrar em diversos outros fazeres, em diversos lugares e em momentos outros aos dos festejos natalinos. Cito, por exemplo, as danças típicas caipiras e sertanejas presentes no Centro-Oeste brasileiro, com maior incidência em Goiás e Mato Grosso do Sul, e em divisas nordestinas e sudestinas como a *catira*⁴⁶ ou o *cateretê*; e o *cururu*⁴⁷ e o *siriri*⁴⁸.

⁴⁶ Catira ou Cateretê é uma dança que trabalha com passos coreografados segundo toques viola caipira. Se organiza com dois violeiros e mais um grupo de componentes vestidos à caráter como boiadeiros e peões.

⁴⁷ A dança folclórica do Caruru desenvolve-se num desafio de violeiros e cantadores, que improvisam versos em ritmo de moda. Muitas vezes a dança faz parte das festas dos santos católicos.

⁴⁸ Siriri é uma dança folclórica centro-oestina que se organiza quase como uma ciranda, mantendo pares de casais que fazem coreografias segundo as canções tocadas pela viola.

Tais práticas populares, além de estarem presentes em espaços do cotidiano caipira e sertanejo, como prática quase independente, também ocupam espaço nos roteiros das festas das Folias e da Festa do Divino. Todas essas observações reflexivas não se findam nas Folias, mas estende-se ao festejo do Divino.

A Festa do Divino Espírito Santo tem origem portuguesa e chegou ao Brasil em meio ao processo colonizador, mas tem em sua natureza elementos específicos das demais matrizes que formaram a sociedade brasileira, o que promove discursos sociais para além do sentido religioso (Veloso, 2005). Estes elementos ficam evidentes em manifestações que integram, preparam ou estendem a grande Festa do Divino Espírito Santo. Explicito os casos das *cavalhadas* e *maskarados*, das *roqueiras*, das *pastorinhas* (presentes tanto na Festa do Divino como na Folia de Reis) e das *congadas* e dos *reisados* (presentes em diversos momentos do ano).

As *cavalhadas*, batalhas entre dois grupos de cavaleiros, muito bem identificados pelos trajes coloridos que destacam a diferença de cada exército e adornos nos cavalos de cada um, se origina da utilização do teatro por parte dos jesuítas. Estes padres criavam espetáculos catequéticos no intuito de evangelizar os indígenas e negros escravizados. Sua representação cênica se constrói na memória da guerra entre cristãos e mulçumanos, no evento das Invasões Mouras iniciadas por volta do final dos anos 700 d.C.

Das *cavalhadas* se originam os *maskarados*, que é a tradição do passeio de brincantes pelas ruas das cidades no decorrer da Folia. Eles se apresentam com trajes de estética grotesca, desde as máscaras que representam animais como bois e onças, até às próprias vestimentas e dos cavalos que os carregam. No decorrer da passagem, gritam, brincam com as entonações vocais e ainda comentam sobre questões políticas atuais como em forma de protesto. Algumas vezes param diante das casas dos moradores, pedem colaboração financeira dos espectadores, quando não são sorteados com bebidas alcoólicas. Já os

maskarados é uma manifestação expressamente profana e de protesto, que nos remonta as práticas da Idade Média de subversão.

Outras origens europeias são percebidas na Festa, como nas ações das *roqueiras* que sugerem uma salva de fogos em homenagem ao Divino, mas que se dá por meio do histórico de saudações institucionais aos reis e imperadores; e das *pastorinhas* que são espetáculos teatrais à italiana, dos quais encenam de forma tradicional a síntese da história de Jesus Cristo (*kerigma*).

A matriz africana e afro-brasileira fica explícita na prática das *congadas* ou *reisados*, que já pelo nome sugere origens às coroações do rei de Congo e a rainha de Angola, das quais retratam a vida dos santos católicos. Os santos venerados mudam de lugar para lugar. Por exemplo, em Goiás, a veneração à Virgem Maria sob o título de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ocorre em Pirenópolis; à Santa Efigênia - negra escravizada e popularmente santificada -, em Niquelândia; e a São Benedito - o santo negro cozinheiro -, em Catalão.

O desenvolvimento desta manifestação integradas às Festas, se dá por meio de elementos estéticos africanos como o uso de artigos que sugerem a religiosidade desses povos e os próprios instrumentos musicais como o *reco-reco*, *tarol*, *pandeiro*, *cuíca* e *caixa*, mas sem deixar faltar o acordeom e a viola caipira. Também se pode perceber a africanidade na festa de *Couro*, na qual se destaca homenagem à São Benedito, e em outras extensões de ações da festa, no caso de Pirenópolis. Estas últimas festas também apresentam rituais de desenvolvimento que expressam diálogos com a matriz indígena, principalmente nos aspectos visuais no uso de penachos e artigos para ornar as vestes.

A “TREIÇÃO” ENQUANTO AFETO E SOLIDARIEDADE EM FORMA DE FESTA

“Meu senhor, dono da casa, Meu amigo, meu patrão
Saia na porta da rua. Receber sua “treição”.
(Brandão, *Cantoria de chegada da Treição*, 2019, p. 17).

Dentre estas festas apresentadas, a Treição é a manifestação que mais apresenta fragilidade em registros escritos. Também é necessário distinguir as particularidades das Treições das demais festividades apresentadas neste trabalho, haja vista que suas dimensões abrangem um caráter mais ligado à comunidade pela comunidade, o que não envolve um aspecto de tanta visibilidade como ocorre com as Folias de Reis e a Festa do Divino. A Treição está ligada à forma de vida das comunidades do campo, e une religiosidade, ética e ideologia num contexto ritual e artístico - universo que compõe a atmosfera do sertão. Configurando-se na ideia dos mutirões, ações presentes nas comunidades e famílias mais carentes, os realizadores das Treições pretendem cumprir o bem comum em forma de ação e sensibilidade. Tal ato é reflexo da constante moral presente no sertão enquanto conceito ou unidade, outra base de análise reflexiva da atmosfera.

Os mutirões ocorrem por meio da ação dos habitantes de uma determinada comunidade que unidos em prol de algum objetivo comum, traçam como alvo a ação de auxiliar ou fazer o bem ao próximo. Pode-se citar: A construção de casas, o cortar dos matos e gramas, a realização de almoços e jantares, a limpeza de determinados ambientes, entre tantas outras ações possíveis.

Esses mutirões aconteciam (com menor frequência na atualidade), sempre que se notava a necessidade de algum morador da vizinhança. Algum vizinho mais próximo do necessitado se reunia com os demais da comunidade para organizarem a Treição. O morador que carecia de colaboração nunca sabia de nada, pois o costume da festa era que todos chegassem 'de surpresa, ou seja, 'por traição' na casa dele, no intuito de o surpreenderem.

Desta forma, atesta-se que a palavra Treição é originária da palavra traição, pois essa é a perspectiva fundamental do evento, trair o vizinho visitado, que não sabe, nem cogita, a ocorrência do fato. Tudo indica que a palavra traição tenha se transformado em Treição por conta do dialeto caipira dos festeiros que a realizavam.

O poder negativo da ação ‘traição’ é transformado em pulsão de alegria e gratidão, por meio da Treição. Pode-se afirmar, que esta festa é semelhante à uma surpresa de aniversário, em que todos os realizadores sabem de sua ocorrência, menos o aniversariante, por ser o sujeito principal da festividade. A traição, neste caso, é o fato de esconder a informação ao homenageado, ou ajudado, para que, partindo da surpresa, se promova bons sentimentos ao mesmo e aos seus. Não distante, esta ação dialoga com outra constante da atmosfera do sertão - a resignificação dos fatos e a transformação da recepção e transmissão deles. O sertão também é o lugar onde, ou a condição em que, os sujeitos estão acostumados a resignificarem informações, transformando realidades ruins em novas formas de existência.

Há alguns relatos que ordenam o ritual da Treição, o que difere em poucos detalhes de região para região. Pode-se indicar que a festa inicie com o processo de produção, que é a organização coletiva dos vizinhos em ajudar certo morador que apresente indícios de necessidades em alguma situação específica. Os moradores, então, dividem tarefas e organizam e marcam o dia da realização, em sua maioria sempre iniciando às sextas, para que o evento possa ocorrer durante um fim de semana completo. Mas, há casos em que a festa se dá no decorrer da semana, uma vez que a realidade caipira e sertaneja de algumas comunidades difere da institucionalização do trabalho das grandes cidades e capitais, sobretudo com a ideia diferenciada da lógica capitalista acerca do trabalho, produtividade e ócio. Acredito que estes atos e modus da festa estejam interligados com a constância de resignificação das coisas (modos de operar o que se faz e como se recebe).

O evento depois de organizado, se inicia ou pela madrugada ou bem cedo pela manhã, sempre num momento em que o beneficiado esteja executando alguma atividade nos compartimentos de dentro de sua casa, quando não dormindo, momento propício para lhe pegar à traição. O susto sempre é dado através da chegada, momento inicial da festa que sempre se dá por meio de salva de fogos de artifício, de canções tradicionais da festividade e de homenagens

ao dono da casa que foi traído. Ao beneficiado do evento lhe dão o nome de atraído e aos realizadores o de traídoeiros (Caldeira, 1956) .

O início da festividade sempre ocorre com cantoria e honraria ao casal da casa, com versos e rimas de modas caipiras. Têm cantadores, violeiros e demais participantes que se juntam em coro para responder as perguntas feitas em forma de música nas canções. Todos os participantes chegam trazendo seus materiais de trabalho, como enxadas, marretes, vassouras, pás e outras ferramentas que colaborarão nas atividades laborais a serem desenvolvidas. Esses materiais são entregues na chegada em uma forma de oferenda, no intuito de pedir benção ao trabalho que será desenvolvido, à casa e família do atraído e solicitar graças para que a festa ocorra da melhor forma, bem como o objetivo de sua realização seja alcançado. A surpresa apresenta uma estética e estrutura semelhante à de uma serenata, porque envolve a homenagem e o afeto ao amigo beneficiado, bem como se dá na varanda das casas, portas, janelas e espaços de entrada e saída dos moradores. Após a chegada, os festeiros iniciam os trabalhos, matam animais para cozinhar e assar, bem como preparam arroz, feijão e farofas, tudo no intuito de deixarem o momento farto.

Há momentos específicos que ocorrem durante as atividades como orações que representam significativamente a piedade popular, rituais específicos como a formação de cordões de pessoas em frente à casa. Da mesma forma, ocorre a colocação das ferramentas de trabalho num lugar específico, como que um altar, ornadas com flores, quando não com velas, tudo ao som de cantos caipiras e sertanejos. Tudo ocorre muito bem dividido, sem sobrecarga de energias, pois sempre estas festanças ocorrem com um grande número de envolvidos, comparecendo “uns cem ou mais” (Caldeira, 1956, p. 184).

Estas festas são explicitamente centro-oestinas, com resquícios das redes de cooperação comunitária caipira e sertaneja dos ancestrais formadores dessa região. Ficando evidente que “É principalmente no Estado de Goiás que ainda se pode observar uma das mais interessantes formas de cooperação vicinal (forma espontânea) a que já se fez referência: a tração ou, no linguajar

matuto, tréição” (Caldeira, 1956, p. 183-184). Carlos Rodrigues Brandão (2020, p. 3) quando comentou a respeito das localidades que presenciara esta manifestação, desabafa: “Nunca ouvi falar de sua existência em outros Estados, mas acredito que ela seja ou fosse vigente também em Minas Gerais, no Tocantins, regiões da Bahia na fronteira com Goiás e também [sic] no Mato Grosso”. Nisto alguns autores apresentam inúmeros títulos e tipos de mutirões realizados pelo Brasil. Clovis Caldeira (1956), em sua obra *Mutirão: formas de ajuda mútua no meio rural*, reparte os mutirões brasileiros segundo a divisão das regiões do país, vigente na época da publicação de seu trabalho, evidenciando a força na área central brasileira, como o estado de Goiás.

Não cabe neste trabalho registrar os possíveis nomes dados para este evento, ação que pretendo realizar na produção de um trabalho focado diretamente na manifestação da Treição e nos seus resquícios, percebidos no dia a dia da cultura goiana e centro-oestina. Mas para finalizar esta abordagem, acredito ser importante perceber como esta prática que envolve um objetivo social, não se desampara de uma natureza artística quando a música envolve a ação, quando a dança organiza os ritos e quando a presença possibilita as trocas no desenvolvimento do mutirão. A treição expressa a atmosfera do sertão e explicita o sertão enquanto arte e vida, um modo de existência, dialógico com os aspectos conceituais do sertão unidade.

‘CERTIN’, SERTÃO

“As pessoas não morrem, ficam encantadas”.
(Guimarães Rosa, [Discurso⁴⁹], 1967).

A religião, a filosofia e a arte são algumas das áreas das humanidades que nos permitem sentir e acessar lugares aos quais a racionalidade, na maioria das vezes, insiste em tentar embaçar, quase que num efeito castrador ou conservador. Nestes dois anos e meio de pesquisa, e em continuidade no

⁴⁹ Discurso de posse de João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras em 16 de novembro de 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>. Acesso em: 13 dez. 2024.

doutorado, focando em vivenciar as manifestações culturais, venho percebendo o quanto estas festas são lugares de acesso ou retorno à humanidade, haja vista os objetivos e metodologias que acompanham seus realizadores. Se por um lado alguns destes eventos tem em suas origens as festividades cristãs, pontuo a importância de ideias e aspectos do cristianismo primitivo que adentram os fazeres dos processos de criação e realização dos eventos. Tais modos de pensar a vida em sociedade, possibilitam a autoavaliação e o desenvolvimento de encontros e modos mais sensíveis e solidários de existir e conviver. Por outro lado, cada vez mais se percebe a presença de ideais subversivos que acompanham algumas destas práticas apresentadas, o que deste modo, potencializa a natureza destas práticas: estética, ética e política.

Enquanto artista, este lugar do sertão, diz respeito a minha formação, como me criei, do mesmo modo que se torna o lugar para onde parto no intuito de criar. Na ideia de atmosfera do sertão, busquei dialogar com o sertão, o caipira e o sertanejo do final do século XIX - apresentado nos livros tradicionais, com estereótipos que demonstram o preconceito existente -, em encontro com o imaginário popular criado acerca desse universo. Trata-se de um movimento de “representação incontornável” ou seja, tem a ver com “a faculdade da simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde os cerca de um milhão e meio de anos que o *homo erectus* ficou em pé na face da terra” (Durand, 2001, p. 17).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerro registrando que nesta pesquisa - integrante da investigação realizada no mestrado -, consegui acessar lugares de autoconhecimento, de pertencimento, de criatividade, de resiliência e de solitude, que me propiciaram novos aprendizados enquanto artista da cena. Portanto, é evidente que a cena caipira e sertaneja está cheia de conhecimentos, os quais necessitam de mais artistas-pesquisadores para acessá-los, senti-los e compartilhá-los. Entendendo as realidades sertanejas, e o Cerrado físico e imaginário enquanto lugar não tão

acessado, registra-se a proposta de repensar a cristalização do sertão enquanto o lugar da seca de água e de cultura, ressignificando os conceitos prévios para enxergá-lo como o lugar, também, de oportunidade em nos saciarmos com cultura, arte e solidariedade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROSO, Gustavo. A origem da palavra 'Sertão'. **Boletim Geográfico**. Rio de Janeiro: IBGE, v. 52, junho, p. 401-403, 1947.

_____. A verdadeira Dona Guidinha do Poço. _____. À margem da Literatura do Ceará (artigo publicado em 12 de maio de 1956, **Revista O Cruzeiro**, cf. prefácio em Pordeus, I. À margem de Dona Guidinha do Poço. p. IX). Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, p. 357-362, 1962.

_____. O cenário histórico de Luzia-Homem. _____. À margem da Literatura do Ceará. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

BÍBLIA AVE MARIA. Edição online. São Paulo: Editora Ave Maria, 2022.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Cantoria de chegada da “treição”. [p. 17]. _____. **O Canto das Fiandeiras: escritos sobre o trabalho solidário**. Rio de Janeiro: A Partilha da Vida, 2019. [online]. Disponível em: <https://www.apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/2019/02/O-CANTO-DAS-FIANDEIRAS-rosa-dos-ventos.pdf> Acesso em: 10 jun. 2025.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O trabalho como festa: sobre o trabalho camponês acompanhado de canto e festa. **Élisée - Revista de Geografia da UEG**, Goiás, v. 9, n. 2, jul./dez, 2020.

CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Global Editora, 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução: Hélder Gordinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **O imaginário - Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 2. ed. Trad. René Eve Levié. (Col. Enfoques. Filosofia). Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

FÉLIX, Cícero e VELOSO, Graça. **Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cenas**. Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024. Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/557>. Acesso em: 13 de abr. 2024.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

RAMON, Dyogo. **SerTãoVida em cena: A busca por um solo poético caipira e sertanejo**. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Goiânia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/fb0b7e15-a179-47db-b8c8-5e947c732ea0>. Acesso em: 15 ago. 2024.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas** [1956]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. **Discurso** de posse de João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras em 16 de novembro de 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>. Acesso em: 13 de dez. 2024.

SOARES, Marcos Antônio. **Entre sombras e flores: continuidades e rupturas na educação estética de devotos-artistas de Santos Reis**. Goiânia. Tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal de Goiás, 2006. Disponível: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tde/1075/1/Tese%20Marcos%20Antonio%202006.pdf>. Acesso em: 24 de out. 2019.

STANISLAVSKI, Constantin. **Minha vida na Arte**. Tradução do original russo de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

VELOSO, Jorge das Graças. **A visita do Divino: o sagrado e o profano na espetacularidade das folias do Divino Espírito Santo no Entorno Goiano do Distrito Federal**. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27284>. Acesso em: 24 de out. 2019.

Artigo recebido em: 6 de julho de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

**PROVÉRBIOS KONGO E TRADIÇÃO ORAL AFRICANA
ENTRE OS BASOLONGO****KONGO PROVERBS AND AFRICAN ORAL TRADITION
AMONG THE BASOLONGO****António Pedro Fernandes Maria⁵⁰****RESUMO**

O artigo reflete como os provérbios do povo Kongo utilizados pelos Basolongo transmitem conhecimentos que fortificam os traços da tradição oral da cultura africana. A pesquisa é do tipo qualitativo; utilizamos o método bibliográfico e a entrevista não estruturada. Os fundamentos teóricos apresentados ao longo do texto, afirmam claramente que os provérbios podem ser encontrados em todos povos do planeta; eles são uma manifestação civilizacional. Em todas as culturas há padrões morais e, como tal, elas recorrem em boa parte aos provérbios para os transmitirem de geração em geração por intermédio da tradição oral. Os provérbios apresentados mostram claramente a sua importância no cotidiano do povo Kongo; transmitem valores morais, ensinam a prudência na resolução de problemas sociais; servem de ferramenta para o exercício do nosso intelecto; transmitem características da tradição oral kongo no contexto africano.

Palavras-chave: Tradição oral; Provérbios; Cultura. Identidade.

ABSTRACT

The article reflects on how the proverbs of the Kongo people used by the Basolongo transmit knowledge that strengthens the characteristic features of oral tradition in African culture. The research is qualitative; we used the bibliographic method and unstructured interviews. The theoretical foundations presented throughout the text clearly state that proverbs can be found in all peoples of the planet; they are a manifestation of civilization. In all cultures there are moral standards and, as such, they largely resort to proverbs to transmit them from generation to generation through oral tradition. The proverbs presented clearly show their importance in the daily life of the Kongo people; they transmit moral values, teach prudence in solving social problems; serve as a tool for the exercise of our intellect; and transmit characteristics of the Kongo oral tradition in the African context.

Keywords: Oral tradition; Proverbs; Culture; Identity.

⁵⁰ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Bolsista da GCUB-MOB. Professor do Instituto Superior Politécnico do Soyo/ISP-Soyo. E-mail: ntonyangonga@gmail.com

INTRODUÇÃO

O presente artigo reflete sobre como os provérbios do povo Kongo utilizados pelos Basolongo, transmitem conhecimentos que fortificam os traços característicos da tradição oral na cultura africana. Durante as entrevistas feitas com alguns Basolongo um subgrupo do povo Kongo, para a escrita da dissertação do nosso mestrado, notamos a presença de provérbios nos depoimentos. A tradição oral é um importante instrumento para a construção filosófica e cultural; e dá identidade a um determinado povo, além de ser uma das formas mais antigas de comunicação que é transmitida de geração em geração.

De natureza universal, os provérbios podem ser encontrados nos cinco continentes visto serem uma manifestação civilizacional. Isto é, todas as culturas têm padrões morais e como tal recorrem em boa parte aos provérbios para os transmitirem. O declínio que este género tem verificado entre as sociedades ocidentais ainda não tem paralelo em África e em algumas zonas da Ásia, onde a comunicação oral ainda tem primazia em relação à escrita. (Vansina, 1985).

Os provérbios são uma das fontes de conhecimento na tradição oral na cultura africana, pois expressam culturas e identidade africanas, são uma forma de transmitir valores e preceitos morais; constituem sentenças curtas que expressam verdades adquiridas através da experiência de vida de uma comunidade. Os provérbios são micro-histórias que fornecem preceitos jurídicos e morais que regulam o comportamento individual e social.

Os provérbios do povo Kongo são usados frequentemente em cerimônias tradicionais (casamento, óbito, etc.), encontros religiosos, na convivência entre os amigos; e atualmente vemos membros de partidos políticos angolano a usarem provérbios do povo Kongo nas suas intervenções.

A tradição oral é um elemento basilar da representação coletiva e preservação histórica dos povos africanos. Através dessa tradição oral muitas sociedades conseguiram preservar a sua cultura, e, conseqüentemente, deixaram

um rico legado de saberes, crenças e tradições, pois cada geração tinha o dever de contar as histórias para as gerações seguintes (Bussato, 2003; Patrini, 2005). A oralidade pode expressar aspetos místicos, ou apenas relatar fatos ocorridos durante um determinado período histórico. A incorporação das tradições orais africanas no processo educacional fomenta a identidade cultural.

O estudo dos provérbios africanos permite observar a cultura e a identidade de um povo. Ao longo do estudo vamos apresentar alguns provérbios do povo Kongo muito utilizado pelos Basolongo, com tradução, significado filosófico, educacional e cultural.

Este estudo é de carácter qualitativo e, como base para a contextualização da pesquisa, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre os livros que abordam provérbios, e serviram como fontes principais aqueles que abordam especificamente a tradição oral kongo incluindo os dicionários de provérbios do povo Kongo. Alguns provérbios foram adquiridos a partir de entrevista não estruturada. Na entrevista não estruturada utilizamos duas línguas o kikongo e o português. Dizer que todos os intervenientes no processo da entrevista dominam as línguas kikongo e português. O kikongo é a nossa língua materna.

Os provérbios são importantes na tradição oral porque transmitem conhecimento e experiências de vida, e são passados de geração em geração por meio da palavra. Eles são uma parte fundamental da cultura de um povo, e ajudam a consolidar valores morais e princípios de convivência social. Os provérbios continuam a desempenhar um papel importante entre os povos africanos e em particular entre os Basolongo que é o nosso foco de estudo.

Para consecução do trabalho utilizamos o método bibliográfico e a entrevista não estruturada. Com base o método bibliográfico, apresentamos os fundamentos teóricos que sustentam a tradição oral a nível universal e particular a tradição oral africana. E a entrevista não estruturada serviu para obtenção de informações ligadas aos provérbios do povo Kongo utilizados pelos Basolongo.

LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DA TERRA DOS BASOLONGO

Soyo é a região dos basolongo com mais população deste subgrupo do povo Kongo; é uma cidade e município angolano da província do Zaire, situada ao norte do país, já na divisa com a República Democrática do Congo (RDC), especificamente com a província do Congo Central (Muanda e Matadi). A região dos basolongo vai até ao Congo Central; os basolongo ficaram divididos entre Angola e a República Democrática do Congo quando ocorreu a partilha da África pelos europeus entre final do século XIX e a primeira metade do século XX. Também fazem parte da terra dos basolongo o município de Quelo (província do Zaire, Angola), Tomboco, concretamente a comuna de Kinzau (província do Zaire, Angola).

A sede dos basolongo é uma cidade industrial e portuária, conhecida pelo importante porto do Soyo, e pelos terminais petrolíferos da Barra do Kwanda. No período colonial, a localidade foi conhecida como "Santo António do Zaire".

Segundo as projeções populacionais de 2018, elaboradas pelo Instituto Nacional de Estatística/Angola, o somatório da população do Soyo e Quelo é de 258 599 habitantes e área territorial de 5.572 km² (Schmitt, 2018).

O grande referencial geográfico do município do Soyo é o estuário do Congo (também chamado de estuário do Zaire ou baía de Diogo Cão) que recebe as águas da bacia do Congo e de pequenos rios, formando um imenso complexo de canais, ilhas, ilhotas, mangues e bancos de sedimentos. A área é riquíssima em hidrocarbonetos (Projeto Angola Lng, 2006).

CONCEPTUALIZAÇÃO DE PROVÉRBO

A palavra provérbio provém do latim *proverbium* (pro + verbum) que significava “para servir” ou “para refletir” (Pereira, 2000, p. 30).

O provérbio é um texto breve e sentencioso, que se transmite oralmente de geração em geração, acabando por adquirir o estatuto de texto anônimo institucionalizado. Através dos provérbios exprime-se uma determinada visão do mundo, sob a forma de supostas verdades, omnitemporais que configuram regularidades induzidas por generalização empírica, consensualmente aceites pela comunidade, e veiculam-se normas de conduta socialmente consideradas exemplares. (Lopes, 1992, p. 9).

Provérbio, por ser uma expressão que se fixa na memória e é passada de geração em geração, normalmente, é um anunciado breve, com sentidos sentenciados e com certa autoridade, pois não deixa margem para contestação, mesmo sem a autoria revelada. Além disso, são verdades gerais fundadas nas experiências de vida e são essencialmente orais, conforme salientam Ferreira e Vieira (2013).

De acordo com Xatara (2002, p. 13), “o provérbio aparece pela primeira vez em textos do século XII, e o mais antigo estudo, assinado por Henri Estienne, data de 1579 - embora a mais antiga coleção de provérbios seja a do inglês John Heywood, de 1562”. Entretanto, é praticamente impossível determinar o momento exato do surgimento dos provérbios e da sua utilização, pois, além da sua natureza anônima, pertenciam a uma tradição oral; eram passados de geração em geração através da fala dos mais velhos e, se foram registrados de algum modo, esses documentos se perderam ao longo dos tempos.

Em diversos povos da Antiguidade, os provérbios foram utilizados para inculcar preceitos morais e transmitir conceitos e ideias filosóficas. Há provérbios egípcios que datam de mais de 2500 anos antes de Cristo, contudo, foram os hebreus, através das Escrituras Sagradas, os escritores gregos como Homero, Hesíodo, Sófocles, Eurípedes, Ésquilo, Platão, Aristóteles, entre outros, e os latinos, discípulos e continuadores dos gregos, entre os quais Plauto, Terêncio, Lucrécio, Cícero, Virgílio, Horácio e Sêneca que, por meio de suas obras, permitiram que eles fossem registrados e chegassem até nós (Lacerda, 2004). De acordo com Albuquerque,

Os 'sebayts' (ensinamentos), equivalentes aos provérbios atuais, são citados desde o terceiro milênio a.C. Entre os hebreus e os aramaios, o provérbio representava a palavra de um sábio. No século VI a.C., aparecem as Palavras de Ahiqar e, no século IV a.C., os Provérbios de Salomão. Entre os gregos, 'gnômê' (pensamento) e 'paroemia' (instrução) cobrem as noções de provérbio, sentença, máxima, adágio, preceito etc., aparecendo nas obras de Platão, Aristóteles e Ésquilo. (Albuquerque, 1989, p. 35).

Podemos, então, dizer que o anonimato dá aos provérbios um caráter coletivo, e não individual, sobretudo quando pensamos nas diversas levamigratórias que ocorreram em todo o mundo e em diversas épocas da história da humanidade. Certamente, o contato entre os povos envolvidos nesse processo não ficou isento de influências linguísticas, dentre as quais figurou a cultura dos provérbios, tornando, com o passar dos tempos, o reconhecimento de sua origem uma tarefa quase impossível.

IMPORTÂNCIA DOS PROVÉRBIOS NA TRADIÇÃO DO POVO KONGO

Uma das heranças que o povo kongo tem a sua guarda é o uso de provérbios em kikongo. Kikongo é uma língua colorida pelo uso do ditado que por outro lado torna esta linguagem mais rica, poética e filosófica. Os provérbios em kikongo ngana (plural: zingana) relatam acontecimentos desde tempos antigos e servem de atalhos para resumir longos discursos.

Os provérbios são importantes na tradição africana porque transmitem a sabedoria ancestral, como uma forma de passar a sabedoria dos mais velhos para as gerações seguintes, através da oralidade; contam a história do povo, sendo uma forma de contar a história de um povo e transmitir os seus ensinamentos; são uma fonte de orientação para a sociedade em culturas com forte tradição oral, já que, em um ambiente social, uma pessoa se desenvolve como pessoa e desenvolve seu próprio conhecimento e habilidades, e adquire cultura através do contato social, crenças religiosas, critérios morais e estéticos (Mondin, 2008).

O estudo de provérbios africanos nos permite observar a cultura e, sobretudo, a identidade do povo Kongo. Cada provérbio se mostra, no seu dia a dia, nas manifestações de seu povo, como uma sentença moral que expressa uma verdade adquirida através da experiência de vida de uma comunidade. O uso de provérbios ocorre em diversas situações quando transmitem mensagens que se adaptam a um determinado momento ou pessoa. Eles podem ser aplicados a um ambiente reservado, onde é possível desfrutar de uma abordagem mais intimista todos os dias, e em espaços abertos à comunidade, o que possibilita a troca de experiências entre pessoas ou grupos (Guilherme, 2024).

Por serem expressões orais, os provérbios encontram espaços nas culturas populares. No caso dos povos africanos, a cultura oral sempre fez parte da vida do continente. Logo, os provérbios representam espaços de aprendizagem e da preservação cultural de forma contundente. Na cultura africana, é comum a proeminência dos contadores de histórias que dominam determinadas sabedorias.

Não obstante, não podemos esquecer que, quando nos referimos à África tradicional, o continente africano é “clivado pela pluralidade e por uma vigorosa heterogeneidade de manifestações culturais [...]”, conforme salientam Serrano e Waldman (2007, p. 126). Sendo assim, os provérbios também podem ser utilizados como elemento de dominação, dependendo do interesse político de quem o utiliza (Amorim; Pizzi; Gobbo, 2016).

Por outro lado, embora a modernidade tenha imposto uma série de mudanças nas sociedades africanas, as representações do mundo tradicional não podem ser abolidas sem deixar rastros, e não deixam de ser elementos de referência para os diversos povos. Daí a sua importância para a construção de uma sociedade pacífica.

Em algumas sociedades, as normas jurídicas são criadas a partir da tradição oral. Na estrutura judicial dos basolongo tem a figura de Mpovi (advogado tradicional), presente em todas as famílias basolongo, representando as famílias no diálogo da cerimônia tradicional. Para ser Mpovi é preciso ter na

memória muitos provérbios, saber usá-los no momento oportuno durante a cerimônia; quando mal usados podem levar a família presente a pagar multas, o que ocorre com frequência nos casamentos tradicionais no seio do povo Kongo. Por isso, o Mpovi deve ser alguém suficientemente instruído na tradição do povo Kongo.

APRESENTAÇÃO DE ALGUNS PROVÉRBIOS KONGO: TRADUÇÃO, SIGNIFICADO E CLASSIFICAÇÃO

Entrevistamos dez pessoas influentes na língua kikongo que nos forneceram os provérbios em kikongo; disseram a tradução, significado e a sua utilização no cotidiano. Alguns provérbios escrevemos diretamente com base informações que nos foram fornecidas ao longo da vida, sendo pertencentes do povo Kongo (basolongo). Recorremos também alguma bibliografia que apresenta alguns provérbios em kikongo. Temos assim os seguintes provérbios:

1. Provérbio do povo Kongo: *Kua vitá nfuma o nbenba ne luaka zalama-kaka.*⁵¹

Significado: Não se pode ascender a um cargo sem contar com auxílio de alguém que conheça as suas qualidades, para servir de trampolim para te lançar no alto; pode ser um amigo de infância, alguém da mesma família ou da mesma pátria. Alguém que sirva de intermediário para você chegar longe. É necessário alguém ter um capital social. Todos precisamos de alguém que conheça as nossas capacidades na profundidade para nos enquadrar melhor para maior êxito. Usa-se também quando se está fora do país de origem para enfatizar o sentido patriótico entre as pessoas da mesma pátria, que você conhece as suas qualidades e lhe auxiliar melhor no enquadramento social. Infelizmente, alguns pessoas pertencentes ao povo kongo usam este provérbio para alimentar o nepotismo, colocando pessoas em cargos ou empregos que a pessoa pouco domina. Alguns usam como arma para desestabilizar algum conhecido que está afrente do processo seletivo ou num outro processo, usando este provérbio para tirar vantagem no processo mesmo não tendo capacidade

⁵¹ Tradução: "A mafumeira adiantou na sua implantação para o auxílio da águia".

suficiente em relação aos concorrentes. Eles usam assim este provérbio justificando que foi assim que os nossos antepassados nos recomendaram. É uma maneira de fazer uma pressão psicológica. Eles ao usar o provérbio desta maneira não terminam a frase, colocam reticências: *kua vitá nfuma...* (“A mafumeira adiantou na sua implantação”...). É para dizer que tanto a mafumeira como a águia são seres vivos de qualidade. Portanto, recomenda-se que os dois elementos do processo devem ter qualidade para o sucesso da sociedade.

a) Qualidade da mafumeira: A mafumeira, também conhecida como sumaúma, tem várias qualidades, entre elas: a) Tamanho: É uma das maiores árvores do mundo, podendo atingir até 90 metros de altura e 3 metros de diâmetro de tronco; b) Espinhos: O tronco e as pernas maiores da mafumeira estão rodeados de espinhos grandes e robustos; c) Folhas: As folhas da mafumeira são compostas por 5 a 9 lóbulos, cada um com cerca de 20 cm; d) Frutos: Os frutos da mafumeira contêm sementes rodeadas por uma fibra macia, amarelada, que é uma mistura de linho e celulose; e) Paina: A paina que envolve as sementes da mafumeira pode ser usada como alternativa ao algodão para encher almofadas; f) Óleo: As sementes da mafumeira produzem um óleo usado para fabricar sabão; g) Fertilizante: As sementes da mafumeira podem ser usadas como fertilizante; h) Culinária: As sementes da mafumeira podem ser usadas na culinária; i) Medicina: As sementes da mafumeira podem ser usadas na medicina; j) Diabetes: As folhas, cascas, brotações e raízes da mafumeira podem ser utilizadas no controle e tratamento do diabetes; e k) Água potável: As raízes expostas nas margens dos rios, quando cortadas, fornecem água potável de boa qualidade (Cravo, 1984)

b) Qualidades da águia: A águia é um animal de rapina que possui diversas qualidades, como: Visão aguçada: Algumas espécies podem avistar presas a até 3 km de distância, Bico forte e curvo, Garras afiadas, Predador eficiente e ágil. A águia também é um símbolo de: Nobreza, Liberdade, Agilidade, Liderança, Habilidade, Espírito vitorioso. Na mitologia grega, a águia representava Zeus, o rei dos deuses. Na cultura celta, simbolizava renascimento e renovação. Para os egípcios, era o símbolo da vida eterna. A águia já foi usada em brasões de exércitos; atualmente existem também muitas organizações que usam a águia como símbolo. A águia é capaz de ver o todo (o ecossistema) e ver a parte (sua presa) a partir de uma grande distância. O voo da águia pode simbolizar, portanto, o desejo de desfazer as fronteiras do conhecimento para integrar as partes ao todo e, assim, ver o mundo através de uma lente com visão sistêmica (Brügger, 2006).

Classificação: Provérbio social.

2. Provérbio do povo Kongo: *Onbonde malu maya menandi, ke diatxi-langa nzila zizole ko.*⁵²

Significado: A pessoa deve tratar uma coisa de cada vez, para haver eficácia na execução ou resolução de um assunto.

Classificação: Provérbio social.

3. Provérbio do povo Kongo: *Ntela uvuanga, malongi ke me vuanga ko.*⁵³

Significado: Não há ninguém totalmente suficiente no aprendizado. A vida é um aprendizado constante (Guilherme, 2024). Enquanto viver o homem deve aprender; não há limite para o aprendizado, aprendemos para toda vida.

Classificação: Provérbio social.

4. Provérbio do povo Kongo: *Ongangu ke lekanga mu ntu mosi ko.*⁵⁴

Significado: Ninguém sabe tudo. Todos partilhamos conhecimento para o nosso aprendizado (Guilherme, 2024).

Classificação: Provérbio político-social.

5. Provérbio do povo Kongo: *Makata ma mkombo ma lekesa enbonde enzala.*⁵⁵

Significado: O cão, ao observar os testículos do cabrito a balançar, pensou que poderiam cair para ele comer. Então ele seguiu o cabrito durante o dia inteiro na esperança dos testículos caírem para poder comer. Uma esperança ingênua produz uma ilusão falsa sobre o futuro da vida. Às vezes, não temos em mente o que vai acontecer, e ficamos na esperança (talvez agora vá dar certo, o fulano vai me ajudar, meu patrão vai me promover, minha vida vai melhorar ano que vem, meu marido vai me amar um dia, o país vai melhorar). Seja o protagonista de sua vida, aquele que faz tudo acontecer. Não seja como um cão atrás dos testículos do cabrito (Guilherme, 2024). Neste pensamento nota-se a presença da tradição oral no trecho do poema de António Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola: *Adeus à hora da largada*, que diz " eu já não espero/Sou aquele por quem se espera" (Neto, 1979).

Classificação: Provérbio social.

⁵² Tradução: "O cão tem quatro pernas e não anda em dois caminhos".

⁵³ Tradução: "Há um fim para a altura do ser humano, mas não para o aprendizado".

⁵⁴ Tradução: "O conhecimento não adormece numa só cabeça".

⁵⁵ Tradução: "Os testículos do cabrito fizeram o cão dormir com fome".

6. Provérbio do povo Kongo: *Vita mu kombe kebaka luá ko.*⁵⁶

Significado: Antiguidade em qualquer atividade não significa ser mais experiente. É preciso trabalhar duro e com disciplina para ter uma carreira brilhante.

Classificação: Provérbio social.

7. Provérbio do povo Kongo: *Ngolo zangana ke zi lumukinuanga ko.*⁵⁷

Significado: Não deve confiar tudo ao mercenário, porque pode te trair. Maldito o homem que coloca toda sua confiança no homem (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

8. Provérbio do povo Kongo: *Zolana ungudi ke utuana ko.*⁵⁸

Significado: Ser parente nem sempre é sinônimo de amor entre as pessoas ou poderem te auxiliar nos momentos difíceis; um vizinho, colega de escola, colega de trabalho podem fazer coisas que alguns membros da tua família nunca fizeram.

9. Provérbio do povo Kongo: *Kingundu umvia.*⁵⁹

Significado: Se fores generoso demais podes ter uma fatalidade. A pessoa pode ser generoso, mas é preciso ter cuidado, porque alguns podem se aproveitar da sua generosidade.

Classificação: Provérbio político-social.

10. Provérbio do povo Kongo: *Kassa yo mina nkiana ki tekela.*⁶⁰

Significado: Não devemos pular as etapas. É preciso respeitar os procedimentos morais e cívicos estabelecidos pela sociedade que foram transmitidos de geração em geração.

Classificação: Provérbio político-social.

⁵⁶ Tradução: "Adiantar à lavra não é conseguir mais espaço de cultivo".

⁵⁷ Tradução: "Não se deve ficar obcecado à espera do auxílio de outrem".

⁵⁸ Tradução: "Grau de parentesco não é irmandade, irmandade é o amor mutuo entre as pessoas".

⁵⁹ Tradução: "A generosidade é azar".

⁶⁰ Tradução: "Mastigar e engolir o que é que antecede"?

11. Provérbio do povo Kongo: *Vata diako dizanga nzo ke di katukanga nzo ko.*⁶¹

Significado: É bom receber um novo membro no grupo é sinônimo que somos hospitaleiros. Quando um grupo aumenta um membro, tem possibilidade de tornar forte e é mais fácil descentralizar as tarefas (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

12. Provérbio do povo Kongo: *No dia ku sakabako ovene unaku.*⁶²

Significado: Quando atingires o auge da riqueza material, não ri os pobres, porque ainda estamos na batalha da vida. Cada momento da vida é um momento diferente, hoje tens amanhã podes estar situações mais difíceis em relação a que estás hoje. E aquele que não tem hoje pode estar é melhores condições económicas que você, então, enquanto vivemos não devemos zombar aqueles que não tem estas condições neste momento (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio social.

13. Provérbio do povo Kongo: *Ovata utanga efu ku natxi fu ko.*⁶³

Significado: Você precisa respeitar os hábitos e costumes da localidade onde você é visitante; estude os hábitos da localidade e vai se enquadrando com respeito, assim não terás choques, e serás considerado membro da localidade.

Classificação: Provérbio social.

14. Provérbio do povo Kongo: *Olonga omuana okuenda musakana, ke muana otuka musakana ko.*⁶⁴

Significado: É preciso recomendar as boas maneira a criança antes de sair fora de casa pra ir brincar com os amigos ou outra situação que lhe faça sair de casa, para se evitar corrigir ou repudiar depois do dano ser cometido. Isso também pode ser aplicado em questões de trabalho público ou privado; é preciso chamar atenção com antecedência os trabalhadores sobre as medidas de segurança e não depois de ter cometido o erro.

Classificação: Provérbio político-social.

⁶¹ Tradução: “Melhor é a tua aldeia aumentar moradias do que reduzir”.

⁶² Tradução: Se comeres não deves vangloriar-se pois, a pobreza está contigo.

⁶³ Tradução: “Medita antes os hábitos da região onde acabas de chegar e não force lhes a entrarem na sua onda”.

⁶⁴ Tradução: “Ensina a criança antes de ir à brincadeira e não depois da brincadeira”.

15. Provérbio do povo Kongo: *Enzo a biza ikatuluanga kuandi etezo.*⁶⁵

Significado: É bom imitar as outras pessoas para desenvolvimento social. Uma organização pode imitar a outra, aplicando as suas boas ações (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

16. Provérbio do povo Kongo: *Fwa mfwidi kala, oyola kuau ntxine?*⁶⁶

Significado: Feito o mal, assume-se as consequências, venha o que vier. "O que não tem remédio, remediado está". "A ovelha morta já não tem medo do lobo" (Provérbio Turco) (Kunzika, 2008). Estou na chuva é mesmo para molhar. O provérbio é usado também em questões de patriotismo, quando o inimigo ataca, o passo a seguir é lutar para se defender sem medo, porque estás a beira da morte. Ainda é usado em questões de revolta para uma determinada organização que está vos maltratando, e aí a pessoa se considera como morto, então não tem como temer o passo a seguir que é a revolta.

Classificação: Provérbio político-social.

17. Provérbio do povo Kongo: *Onuni mu tumuka ofuete fuenka ontxi?*⁶⁷

Significado: Quando estiver que se ausentar é preciso dar sempre a conhecer as pessoas próximas ou que residem contigo, faz parte da boa educação e da boa convivência.

Classificação: Provérbio político-social.

18. Provérbio do povo Kongo: *No vuna ovioka.*⁶⁸

Significado: Se por qualquer motivo mentires não deves tornar a mentir, porque a mentira tem pernas curtas. Se continuares a mentir serás atribuído a designação de mentiroso. E a sua imagem será manchada. Se mentires passa, se permaneceres serás desmascarado. Mais depressa se apanha um mentiroso do que um coxo. "Não podes ir muito longe mentindo" (provérbio italiano) (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

⁶⁵ Tradução: "Uma boa casa pode ser imitada".

⁶⁶ Tradução: "Já estou morto, como fugir apodrecimento? Eu que já estou morto, vou ter medo de apodrecer"? (Kunzika, 2008).

⁶⁷ Tradução: "Para o passarinho voar precisa apanhar lanço e mexer o galho da planta".

⁶⁸ Tradução: "Se mentires passa".

19. Provérbio do povo Kongo: *No luaka vena wa budila, oxinba elekua.*⁶⁹

Significado: Precisas ter lição quando falhas a primeira vez na resolução de um problema ou quando se envolve em um processo, para não falhares de novo, porque a segunda vez pode ser terrível. Se vai entrar de novo num processo semelhante, então precisas ser prudente para não falhares outra vez, porque o pior pode te levar a depressa (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social. É um provérbio que pode ser aplicado em questões de negócio, em situações conjugais/amorosas, político-partidárias, entre outras.

20. Provérbio do povo Kongo: *Ivene olungu nkafi diaka otonbe?*⁷⁰

Significado: É preciso que a pessoa tenha algum conhecimento antes fazer um empréstimo, porque a pessoa que vai te emprestar não vai te assessorar em tudo, precisas ter uma estratégia própria para o sucesso do teu negócio. Quando vai para o processo de ensino-aprendizagem ou para escola é preciso ter conhecimento prévio ou materiais que possibilitam adquirir o saber, porque nem o professor nem a escola vai dar tudo. Os pais instruem o filho o caminho em que deve andar, mas depois o filho deve se apropriar do conhecimento para gerir a sua vida, porque os pais não vão ensinar nem dar tudo. É preciso que a pessoa tenha consciência que ninguém oferece tudo que alguém necessita.

Classificação: Provérbio político-social.

21. Provérbio do povo Kongo: *Kola kua kola mkikila muna katxi mvan-vala.*⁷¹

Significado: Não devemos crescer parece mamoeiro, que o seu caule é oco. Devemos crescer na estatura e no conhecimento.

Classificação: Provérbio político-social.

22. Provérbio do povo Kongo: *Vo ubovo ozaya enbungua a nuina.*⁷²

Significado: É preciso ser honesto, se não estás capacitado de realizar uma tarefa não faz, espere o momento certo; procure fazer a formação para melhor desempenhar uma determinada atividade ou cargo.

Classificação: Provérbio político-social.

⁶⁹ Tradução: “Quando chegares onde tropeçaste, presta atenção”.

⁷⁰ Tradução: “Já te emprestei a canoa, queres mais o remo”.

⁷¹ Tradução: “Crescimento de mamoeiro no meio é oco”.

⁷² Tradução: “Se és doente saiba o copo a usar”.

23. Provérbio do povo Kongo: *Kia kete nkuluntu*.⁷³

Significado: Às vezes pensamos que só temos que compartilhar quando temos muito, mas se compartilharmos com pouco que cada um tem o mundo seria melhor. Então, devemos compartilhar mesmo com o pouco (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

24. Provérbio do povo Kongo: *No lenza ediloo onokeno*.⁷⁴

Significado: Não é bom subestimar o inimigo ou adversário, pode ser fatal.

Classificação: Provérbio político-social.

25. Provérbio do povo Kongo: *Omatu kete okudidi, kalendi vioka ntu ko*.⁷⁵

Significado: Podes ocupar grandes cargos, mesmo assim ainda deves obediência aos seus pais ou um dos mais velho da sua família (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

26. Provérbio do povo Kongo: *Edisau ke divingidiluanga kunzu ko*.⁷⁶

Significado: É necessário ir ao encontro da pessoa que vai te ajudar ou auxiliar e não ficar relaxado em casa, esperando que ele chegue até você. Temos que ser proativos.

Classificação: Provérbio político-social.

27. Provérbio do povo Kongo: *Onbonde diau a minina okandi vuma au-fiata*.⁷⁷

Significado: Quando te colocas a fazer algo sem pedir auxílio à família ou à organização que pertences que também têm um dever sobre a atividade a realizar, tens que mostrar capacidade de o realizar com eficiência, porque você foi teimoso em avançar sozinho, agora tens que aguentar as consequências. Quando você aparecer a eles a reclamar do insucesso na realização da atividade, vão usar este próprio (Onbonde diau a minina okandi vuma au-fiata - O cão engoliu coconote porque confiou em algo).

Classificação: Provérbio político-social.

⁷³ Tradução: "O pouco também serve para compartilhar".

⁷⁴ Tradução: "Se desprezares o sereno podes molhar".

⁷⁵ Tradução: "As orelhas mesmo que cresçam não podem ultrapassar a cabeça".

⁷⁶ Tradução: "Não se espera em casa a canoa ou o barco para a travessia".

⁷⁷ Tradução: "O cão engoliu coconote porque confiou em algo".

28. Provérbio do povo Kongo: *Nuaku nkanu, meso maku nkanu, moko maku nkanu, malu maku nkanu...*⁷⁸

Significado: Enquanto tiveres ando pela estrada, passeando, estar em missão de serviço, estar na escola no sentido de ter lições: precisas ter cuidado com os teus órgãos humanos que podem te levar a cometer crime, imoralidade ou qualquer ato que a sociedade reprova. As pessoas que são do povo kongo usam muito este provérbio para chamar atenção quando o filho está para ir à escola, à igreja, ao passeio ou à brincadeira com os amigos. Também para recomendar a filha ou o filho que vai contrair património no sentido de saber coabitar com a família do parceiro ou parceira. Amigos e irmãos usam este provérbio para aconselhar quem vai realizar uma viagem muito distante da família ou quando o indivíduo adquirir um emprego antes do começa da atividade é alertado na base deste provérbio.

Classificação: Provérbio social.

29. Provérbio do povo Kongo: *Nvula ya txina ngandu.*⁷⁹

Significado: Jacaré fugiu a chuva no rio. Tanto a chuva como rio estamos a fazer referência a água. E as águas da chuva também atingem o rio, mas o jacaré quando está fora do rio e tiver a chover ele foge para o rio. Portanto, existem situações na vida é necessário pensar bem se vale apenas mudar de organização ou uma instituição para outra, se não vai fugir da água em outra água. Exemplo de muitos que mudam de denominação cristã, vai na outra vê que é algo semelhante da igreja de proveniência, e assim vai anda de igreja para igreja. É esta afirmação que o povo Kongo ou os Basolongo fazem "A chuva que o jacaré fugiu", mudaste de lugar pensando que fugiste a chuva, mas em outro lugar encontraste a mesma chuva.

Classificação: Provérbio político-social.

30. Provérbio do povo Kongo: *Onkuluntu mtumbu efuku.*⁸⁰

Significado: O mais velho ou o responsável da família ou da organização, quase todas as informações da organização ou da família envolvem ele, por isso, tem que ter capacidade e paciência na gerência dos conflitos ou dos problemas da organização.

Classificação: Provérbio político-social.

⁷⁸ Tradução: "Tua boca é criminoso, teus olhos são criminosos, tuas mãos são criminosas, tuas pernas são criminosas..."

⁷⁹ Tradução: "A chuva que o jacaré fugiu".

⁸⁰ Tradução: "O mais velho é o centro da lixeira".

31. Provérbio do povo Kongo: *Vena ve tanta okanga enponda...*⁸¹

Significado: Por mais que a ferida doer, aperta ainda. É um provérbio para chamar atenção ao outro no sentido de haver resiliência no tratamento dum assunto, quando se trata de respeitar a opinião alheia, por exemplo. Ou quando o mal está feito e precisa-se gerir as emoções para não cometer o pior. Existem situações que nos colocam em beco sem saída, situações em que temos que escolher uma alternativa e assumir as consequências. Ai vem o provérbio: Onde dói amare forte ou segure forte (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

32. Provérbio do povo Kongo: *Nkete mi tambanga, nkete mi kubulanga.*⁸²

Significado: Não adianta pensar que somos os únicos inteligentes aponto de ludibriar os outros sem ser detectado.

Classificação: Provérbio político-social.

33. Provérbio do povo Kongo: *Akwa ngangu ye ngangu kabalendi tungila va kimosi ko.*⁸³

Significado: Dois intelectuais não podem conviver juntos, pois os seus talentos, invés de uni-los, opõem-nos. É necessário haver tolerância na recepção da ideia de outrem para que a união possa ser uma força positiva para o desenvolvimento comum (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

34. Provérbio do povo Kongo: *Wetu a yana tu moni ntumbu, ke a yana tu bongi ntumbu ko.*⁸⁴

Significado: Na resolução de uma situação familiar ou de uma determinada organização, os indicados para representar a família ou a organização não têm direito de falarem tudo a respeito da organização ou da família na reunião sem a prévia consulta da organização ou da família. Ou alguém que tiver a interinar o seu superior hierárquico por se encontrar de férias, há situação em que não deve avançar na resolução (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

⁸¹ Tradução: "Onde dói amar e forte".

⁸² Tradução: "As armadilhas são colocadas pelo inteligente, e são desativadas pelo inteligente".

⁸³ Tradução: "Dois intelectuais não podem residir na mesma localidade".

⁸⁴ Tradução: "Somos crianças que vemos a agulha e não recolher a mesma".

35. Provérbio do povo Kongo: *Dya mu lungidila, ke dya mu ukuta ko.*⁸⁵

Significado: O mais importante é que a comida chegue para todos e não que todos estejam saciados. Numa manifestação de óbito por exemplo, o mais importante é que a comida oferecida aos convidados chegue para todos (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

36. Provérbio do povo Kongo: *E kanda e kanda, ku vondi longo lwame ko. E longo longo ku vondi unguni wame ko.*⁸⁶

Significado: Provérbio lembra que a família e a mulher são indispensáveis na vida de um homem, pelo que é imprescindível o entendimento entre os cônjuges e os membros das suas respectivas famílias para uma vida familiar harmoniosa (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio social.

37. Provérbio do povo Kongo: *Fwa nsoni, mona mpasi (ku fwa nsoni, ku mona mpasi).*⁸⁷

Significado: Temos que ter sempre coragem de avançar vencendo a vergonha ou a timidez quando o assunto é para o seu bem ou de todos. Por exemplo um amigo convida-te para o almoço, e por causa da vergonha tu rejeitas o convite mesmo estando com muita fome; quando as pessoas perceberem que estás com vergonha elas dizem: *Fwa nsoni, mona mpasi* (a vergonha faz sofrer). Pode ser ainda em situações em que precisas o auxílio do vizinho, e por vergonha tu não pesas. A vergonha mata (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

38. Provérbio do povo Kongo: *Kilongua ngangu, owanuka ye zaku ngangu.*⁸⁸

Significado: O provérbio faz entender que ao ser transmitido conhecimento por alguém, deves usar o seu sentido crítico para não aceitar passivamente todo conhecimento que lhe foi transmitido, mas escolher o que lhe for mais útil para o seu uso e nível de compreensão (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

⁸⁵ Tradução: "Comamos para que chegue para todos e não para que todos estejam repletos".

⁸⁶ Tradução: "Família, família, não destrua o meu matrimónio. Mulher, mulher, não destrua a minha família".

⁸⁷ Tradução: "A vergonha faz sofrer. A timidez faz sofrer".

⁸⁸ Tradução: "Se te transmitirem conhecimentos, utiliza também os teus conhecimentos".

39. Provérbio do povo Kongo: *No kuela onkento, okuelele mpe emambu ma kanda diandi.*⁸⁹

Significado: homem e mulher que se amam, tornam uma carne, não podem ser alheios aos problemas de ambas as famílias. Assim, o marido partilha os seus problemas com a esposa e também a esposa faz o mesmo quanto aos problemas da família do seu marido (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio Social.

40. Provérbio do povo Kongo: *No tala e nfunfu, otadidi olango.*⁹⁰

Significado: Subordina proporcionalmente os teus compromissos aos teus meios, ou as tuas despesas ao teu rendimento (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio Social.

41. Provérbio do povo Kongo: *Vô vilakene enzila vutuka vana mpambu.*⁹¹

Significado: Não é uma desgraça de se enganar e, ainda menos de se emendar. Pode voltar ao ponto de partida e continuar a fazer o bem (Kunzika, 2008).

Classificação: Provérbio político-social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante as nossas entrevistas e em convivência com os basolongo constatamos provérbios kongo em hinos entoados nas igrejas cristãs que transmitem normas morais para uma boa convivência; durante a nossa pesquisa acompanhamos um culto cristão onde o coro Zola kwa Nzambi, também conhecido por Coro Evangélico de Angola (COR.EA-Soyo) entoou um hino utilizando o provérbio: *Vô vilakene enzila vutuka vana mpambu* (se te perdeste, volta ao entroncamento ou ao ponto de partida). Então, os provérbios estão presentes em muitos hinos evangélicos ou cristãos; mesmo nas músicas seculares; e vão se transmitindo de geração em geração.

Os fundamentos, acima apresentados, afirmam claramente que os provérbios podem ser encontrados em todos povos do nosso planeta; eles são uma

⁸⁹ Tradução: “Quem casa uma mulher, casa também os problemas da família dela”.

⁹⁰ Tradução: “Deve-se proporcionar a quantidade de fubá de mandioca à quantidade de água necessária para se cozinhar a fubá de mandioca”.

⁹¹ Tradução: “Se te perdeste, volta ao entroncamento ou ao ponto de partida”.

manifestação civilizacional. Todas as culturas têm padrões morais e, como tal, recorrem em boa parte aos provérbios para os transmitirem de geração em geração, por intermédio da tradição oral.

Os provérbios do povo Kongo, acima apresentados, mostram claramente a sua importância no cotidiano do povo Kongo e dos Basolongo em particular; eles transmitem valores morais, ensinam a prudência na resolução de problemas políticos e sociais; servem de ferramenta para o exercício do nosso intelecto; transmitem especificamente características da tradição oral kongo no contexto africano.

A localização geográfica das comunidades é um elemento que influenciou na produção dos provérbios; as comunidades residentes ao redor do rio Zaire e próximas ao oceano atlântico (Soyo de baixo), por exemplo, têm uma particularidade de serem eles os produtores dos provérbios relacionados ao rio, ao mar e aos artefatos relacionados à pesca. Portanto, os provérbios são produzidos tendo em conta a situação geográfica da região e o contexto sócio-político de um povo e num determinado tempo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Helena Trench de. **Um exame pragmático do uso de enunciados proverbiais nas interpretações verbais correntes**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989.

AMORIM, Roseane Maria de; PIZZI, Laura Cristina Vieira; GOBBO, Giovanna Del. Provérbios populares no currículo: promoção da cultura da paz no oeste da África. **Revista EDPECI - Interdisciplinaridade e Educação**, v. 16 n. 3, 2016.

ANGOLA. **Projeto-Angola LNG, Relatório para Divulgação do ESHIA**, Sumário Executivo. ERM, 2006b.

BRÜGGER, Paula. O voo da águia: reflexões sobre método, interdisciplinaridade e meio ambiente. **Educar**, Curitiba, n. 27, p. 75-91, Editora UFPR, 2006.

BUSATTO, Cléo. **Contos e encantos: pequenos segredos da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2003.

CRAVO, Antonieta Barreira. **Frutas e ervas que curam: Panaceia vegetal**. São Paulo: Ed. Hemus, 1984.

FERREIRA, Helena Maria; VIEIRA, Mauricéia Silva de Paula. O trabalho com o gênero provérbio em sala de aula. **Revista Línguas & Letras**, [S. l.], v. 14, n. 26, 2014.

GUILHERME, Monteiro. Os provérbios como definição filosófica na educação popular: análise das práticas educativas a nível do município do Soyo (província do Zaire, Angola). **Revista JRG de Estudos Acadêmicos**, Brasil, São Paulo, v. 7, n. 14, p. e14962, 2024.

KUNZIKA, Emanuel. **Dicionário de Provérbios kikongo**. Luanda: Editorial Nzila, 2008.

LACERDA, Roberto Cortes de; LACERDA, Helena da Rosa Cortes de; ABREU, Estela dos Santos. **Dicionário de provérbios: francês, português, inglês**. 2^a ed. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

LOPES, Ana Cristina Macário. **O Texto Proverbial Português**. Elementos para uma análise semântica e pragmática. Tese de Doutorado. Universidade de Coimbra, 1992.

MONDIN, Battista. **O homem - quem é ele?** Elementos de Antropologia Filosófica 13. ed. São Paulo: Editora Paulus, 2008.

NETO, António Agostinho. **Sagrada Esperança**. 9. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1979.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto: Emergência de uma prática oral**. São Paulo: Cortez, 2005.

PEREIRA, Maria Elisabete Conde. **O papel dos adágios na vida e na língua de uma comunidade linguística**. Dissertação (Mestrado em Linguística Portuguesa) - Departamento de Linguística, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2000.

SCHMITT, Aurélio. Municípios de Angola: Censo 2014 e Estimativa de 2018. **Revista Conexão Emancipacionista**, 2018.

SERRANO, Carlos Moreira Henriques; WALDMAN, Maurício. **Memória da África: a temática africana na sala de aula**. São Paulo: Cortez, 2007.

VANSINA, Jan. **Oral Tradition as History**. Londres: James Currey Publishers, 1985.

XATARA, Claudia Maria; OLIVEIRA, Wanda L. **Dicionário de provérbios, idiomatismos e palavrões: francês-português / português-francês**. São Paulo: Cultura, 2002.

Artigo recebido em: 5 de abril de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

**DOS DEDOS AOS DADOS:
CONSIDERAÇÕES ACERCA DA DIGITALIZAÇÃO
DO FAZER MUSICAL NO CONTEMPORÂNEO**

**FROM FINGERS TO DATA:
CONSIDERATIONS ON THE DIGITALIZATION
OF CONTEMPORARY MUSIC MAKING**

Vinicius Rangel Souto⁹²

RESUMO

O presente artigo busca estabelecer uma reflexão a respeito das transformações culturais promovidas pela digitalização das práticas artísticas, com enfoque no mercado da música. Partindo de um exemplo prático e concreto - um comercial publicitário veiculado pela *Big Tech Apple* - discute-se como ferramentas digitais, atualmente ubíquas em nossa cultura, substituem instrumentos e processos tradicionais, favorecendo o surgimento de novas gestualidades, técnicas e estéticas. Ao contextualizar historicamente a transição das mediações analógicas para as digitais no campo da música, investiga-se como estas últimas induzem uma predominância da interação dos dedos (digital) em seu fazer, revelando uma reconfiguração de paradigmas culturais e econômicos.

Palavras-chave: Digitalização; Mercado da Música; Cultura Digital

ABSTRACT

This paper aims to reflect on the cultural transformations brought about by the digitalization of artistic practices, focusing on the music industry. Taking a practical and concrete example as a starting point - a commercial advertised by *Big Tech Apple* - the discussion explores how digital tools, currently ubiquitous in our culture, replace traditional instruments and processes, fostering the emergence of new gestures, techniques and aesthetics. By contextualizing the transition from analog to digital mediations in the field of music, the essay examines how the latter induces a predominance of finger-based (digital) interaction in its practice, revealing a reconfiguration of cultural and economic paradigms.

Keywords: Digitalization; Music Industry; Digital Culture

⁹² Doutorando na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Docente no Centro Universitário Senac - SP.

ESMAGANDO INSTRUMENTOS, ACHATANDO A CULTURA

Em maio de 2024, a *Apple*, empresa estadunidense do ramo de tecnologia, compartilhou em suas redes sociais o material de divulgação de seu novo modelo de *iPad Pro*, o *tablet*⁹³ da companhia. A peça publicitária em vídeo intitulada *Crush!* - algo como “*Esmague!*”, em tradução livre - se inicia com o som e a imagem de um metrônomo analógico em funcionamento, seguida de um toca-discos que reproduz o fonograma da canção de 1972 da dupla norte-americana Sonny & Cher, *All I Ever Need Is You*⁹⁴.

Figura 1: Cena do vídeo de lançamento do iPad PRO⁹⁵



Fonte: Cook, X, 2024.

Na sequência, o plano cinematográfico se abre e percebe-se que os objetos apresentados até então fazem parte de um conjunto maior de itens, onde se vê também um trompete, um piano, um violão com variados pedais de efeitos, uma bateria, monitores de áudio e vídeo, mesa de som, máquinas de

⁹³ *Tablet* é um computador pessoal em formato de prancheta, por onde se interage via tela com sensibilidade ao toque.

⁹⁴ Tudo o que eu preciso é você.

⁹⁵ “Conheça o novo iPad Pro: o produto mais fino que já criamos, a tela mais avançada que já produzimos e o incrível poder do chip M4. Imagine tudo o que ele será usado para criar.” (Cook, 2024, “X”).

escrever e de fotografar, livros, tinta para telas, pincéis, lápis de cor, esculturas, televisores, brinquedos, jogos, fliperama, entre outros artigos.

Para além do fato de serem objetos que representam notadamente atividades artísticas e de entretenimento, o que há de comum entre eles na cena é o fato de estarem todos posicionados dentro de uma grande prensa hidráulica. O anúncio, com aproximadamente um minuto de duração, consiste, então, no esmagamento literal desses objetos pela prensa, transformando-os todos, ao final da compressão, no novo *iPad* da empresa.

Pode-se depreender deste comercial uma série de análises possíveis. Propõe-se para este artigo, precisamente, contemplá-lo sob uma perspectiva indicativa da transformação cultural que a contínua digitalização dos processos produtivos vêm promovendo aos distintos fazeres artísticos, com um enfoque particular no campo musical. A propósito, dentre as diversas possibilidades de utilização de um *iPad*, o comercial se detém exclusivamente em atividades criativas.

Uma primeira leitura interpretativa da peça publicitária em pauta aponta o *iPad* prensado como um artefato que condensa em si, potencialmente, cada uma das atividades representadas pelos seus respectivos instrumentos comprimidos. Para ater o exemplo ao campo da música, especificamente, e assim já nos aproximarmos do objeto de análise aqui em questão, apresenta-se o *iPad* como equipamento autossuficiente por meio do qual se produz, pós-produz e reproduz música, substituindo - por demolição, vale notar - os instrumentos e tecnologias que o precederam.

No comercial, não é a possibilidade de mais uma ferramenta criativa que é proposta ao fazer musical, em caráter de complementaridade. Pelo contrário, o conceito do anúncio baseia-se no desmantelamento literal dos instrumentos musicais em sua materialidade constitutiva em prol de uma existência intangível reservada ao meio digital, fazendo jus à trilha sonora que entoa, em meio à destruição: “tudo o que eu preciso é você”. Neste cenário, tanto os instrumentos musicais acústicos e elétricos quanto os múltiplos aparatos necessários

à gravação e pós-produção de música passam a ser tratados diretamente enquanto dados digitais, sendo passíveis de serem produzidos, organizados e manipulados neste formato.

Em verdade, a peça publicitária em questão é apenas uma manifestação sugestiva dessas mudanças de paradigma que se revelam na cultura contemporânea. A crescente condição de ubiquidade das tecnologias digitais, que penetram as mais diversas atividades do cotidiano, tende a tornar fugaz a consciência de sua existência enquanto tal. Precisamente por esse fato, são potencialmente capazes de disseminar seus efeitos de forma ampla, os quais assimilamos a despeito de sua intangibilidade, como prognosticou Mark Weiser ainda em 1991. A seguir, buscaremos estabelecer de forma breve um panorama do desenvolvimento dos processos de digitalização a fim de tentar compreender como chegamos à atual conjuntura caracterizada por seu caráter ubíquo.

144

PER(SEGUINDO) IMPRESSÕES DIGITAIS

Como apontado anteriormente, o termo *digital* tem sido usado de forma tão corrente em nossa cultura contemporânea e nos mais diversos campos de aplicação que, por vezes, os contornos de suas definições originárias desvanecem. Começemos, pois, pelo dicionário.

O primeiro fato que se verifica a partir da busca é a propriedade polisêmica do termo *digital*. De acordo com o Michaelis⁹⁶ o vocábulo apresenta cinco acepções:

- 1) Relativo ou semelhante a dedos; 2) [Matemática] Relativo a dígito;
- 3) [Informática] Diz-se de dispositivo que opera com valores binários exclusivamente; 4) [Informática] Diz-se de grandeza que assume somente valores inteiros; 5) [Eletrônica] Que se utiliza de um conjunto de dígitos, em vez de ponteiros ou marcas numa escala, para mostrar informações numéricas.

⁹⁶ **MICHAELIS**: moderno dicionário da língua portuguesa. Palavra: digital. [São Paulo]: Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=digital> Acesso em: 30 jun. 2024.

Para compreendermos como dedos, dígitos e grandezas de valores inteiros se inter-relacionam é necessário recorrer brevemente à história. No livro *The universal history of numbers - from prehistory to the invention of the computer*, Ifrah incube à mão o posto de primeira calculadora que existiu, e acrescenta: “É extraordinário ver como povos muito distantes uns dos outros no tempo e no espaço utilizaram métodos semelhantes para chegar aos mesmos resultados. Todas as sociedades aprenderam a enumerar o seu próprio corpo e a contar pelos dedos”. (Ifrah, 2000, p.20, tradução nossa).⁹⁷

De modo análogo, Dantizig (2005) destaca o papel indispensável dos dedos na assimilação da contagem numérica e, conseqüentemente, do desenvolvimento da linguagem matemática, relacionando, inclusive, a utilização do sistema decimal (de base dez) como decorrência deste fato:

É aos seus dez dedos articulados que o homem deve o seu sucesso no cálculo. Foram estes dedos que o ensinaram a contar e, assim, a expandir indefinidamente o conceito de número. [...] De fato, não há dúvida sobre a influência dos nossos dez dedos na “seleção” da base do nosso sistema numérico. Em todas as línguas indo-europeias, bem como nas línguas semíticas, da Mongólia e nas línguas mais antigas, a base da numeração é dez, ou seja, há palavras para números independentes até dez, para além das quais se usa um princípio de composição até chegar a 100. Todas essas línguas têm palavras independentes para 100 e 1000, e algumas delas para unidades decimais ainda mais altas. (Dantizig, 2005, p. 10-12, tradução nossa)⁹⁸.

Os dedos correspondem, portanto, à uma primeira forma de representar quantidades inteiras, advindo desta circunstância a associação etimológica entre dedo e dígito. À vista disso, pode-se estender também essa relação ao termo digitalizar, que define, por sua vez, a transformação de grandezas contínuas em valores inteiros, ou, em outras palavras, o ato de discretizar dados. (Manovich, 2001, p. 49)

⁹⁷ “It is extraordinary to see how peoples very distant from each other in time and space used similar methods to reach identical results. All societies learned to number their own bodies and to count on their fingers.”

⁹⁸ “It is to his articulate ten fingers that man owes his success in calculation. It is these fingers which have taught him to count and thus extend the scope of number indefinitely. [...] Indeed, there is no mistaking the influence of our ten fingers on the “selection” of the base of our number system. In all Indo-European languages, as well as Semitic, Mongolian, and most primitive languages, the base of numeration is ten, i.e., there are independent number words up to ten, beyond which some compounding principle is used until 100 is reached. All these languages have independent words for 100 and 1000, and some languages for even higher decimal units.”

Em síntese, o que nomeamos como *digital* refere-se à propriedade de tratar informações a partir de dados discretos, inteiros, em oposição à abordagem por meio de dados contínuos, a qual denominamos *analógica*. Um exemplo corriqueiro que auxilia na compreensão desta distinção pode ser estabelecido com base no funcionamento de relógios: enquanto os analógicos apresentam as horas em unidades contínuas por intermédio do movimento constante do ponteiro, os relógios digitais convertem essa informação em dados discretos usualmente no formato hora, minuto e segundo, sendo este último a unidade mínima de representação inteira.

Atualmente, o que se compreende por digital, em um senso mais amplo, está vinculado ao modelo de funcionamento dos dispositivos informáticos. Para sintetizar ao essencial, estes equipamentos são construídos por meio de circuitos digitais que operam em valores binários inteiros (0 ou 1). Ou seja, são circuitos que adaptam grandezas contínuas em representações inteiras aproximadas, sendo, portanto, digitais (Pereira; Teixeira, 2018, p. 17). É propriamente o atual estágio de desenvolvimento deste modelo digital de funcionamento que possibilita a aparelhos, tal qual o iPad do início do texto, receber, tratar, manipular e distribuir informações em formatos de áudio, texto, imagens e vídeo, substituindo instrumentos e, conseqüentemente, provocando a concepção de novos fazeres. Aprofundemo-nos, a seguir, no caso da música popular comercial e sua circunscrição neste cenário digitalizado.

MÚSICA DIGITAL: DA PRODUÇÃO À DISTRIBUIÇÃO

Considerando o surgimento do *Compact Disc* (CD) na década de 1980 como o início da operação do áudio digital em escala ampla e mercantil, pode-se estabelecer um breve panorama comparativo da evolução deste sistema até seu estágio atual. Se a indústria fonográfica à época do CD caracterizava-se pela concentração dos meios de produção e distribuição sob domínio das grandes gravadoras, ao final do século XX, com a expansão do acesso aos computadores pessoais e o advento da tecnologia de compressão de arquivos MP3, a

situação começa a se rearranjar no sentido de uma descentralização que se estende até os dias de hoje. Em termos mercadológicos, a novidade mais recente desta indústria foi o estabelecimento do *streaming* enquanto principal modelo de consumo a partir da segunda década do século XXI, impulsionado pela popularização do acesso aos *smartphones* e à conexão de internet móvel. De acordo com o último relatório anual da *Pró-música Brasil - Produtores Fonográficos Associados*, representante nacional da *International Federation of the Phonographic Industry (IFPI)*, o mercado brasileiro faturou, em 2023, R\$ 2,5 bilhões com vendas físicas e digitais, sendo 99,2% desta receita advindo do *streaming*. Verifica-se, portanto, que a digitalização dos processos foi conferindo à cadeia produtiva da indústria fonográfica uma descentralização continuada, na qual o *streaming*, mais recentemente, assistiu com a etapa da distribuição em larga escala.

À vista disso, pode-se afirmar que o momento presente da produção musical, quer em escala comercial ou como atividade de lazer, está mediado por processos digitais. Seja na etapa de gravação e/ou pós-produção processada em *Digital Audio Workstations*⁹⁹, ou ainda, na distribuição por meio de plataformas de *streaming*, o áudio é eventualmente convertido e tratado como informação digital. No exemplo dos iPads, para retomar o mote do anúncio, todas essas etapas, da fixação do fonograma à sua reprodução, são realizadas digitalmente. É justamente nas facilidades que emergem desse modelo integralmente digitalizado de produção onde reside o argumento central da publicidade da *Apple*.

O ambiente digital possibilita uma democratização do fazer musical que se revela em potencial acessibilidade tanto em termos financeiros quanto técnicos. Retornando aos argumentos do anúncio, possuir todos os equipamentos musicais ali compilados no iPad e saber operá-los, demandaria a dimensão produtiva similar a de uma gravadora, em termos de custo, espaço físico, funcionários especializados, e assim por diante. Ao assumir o iPad como instrumento único que concentra as etapas da produção musical, da gravação à distribuição,

⁹⁹ Em tradução livre, Estação de Trabalho de Áudio Digital. São softwares que possuem como função básica a gravação, edição e reprodução de áudio digital.

o fazer autônomo torna-se não apenas uma opção possível, como também muitas vezes mais viável financeira e tecnicamente. Em contrapartida, como decorrência deste contexto, calcula-se que mais de 100.000 músicas sejam disponibilizadas diariamente em plataformas de *streaming*, de acordo com levantamento realizado pela revista especializada na indústria fonográfica *Billboard* (Peoples, 2023).

Da facilidade produtiva e operacional deriva essa produção em demasia que excede qualquer possibilidade de escuta. Sem levar em conta questões estéticas, de autenticidade ou de direitos autorais, que não adentraremos aqui dada a finalidade deste texto.

Neste modelo inteiramente digitalizado de produção musical, a tela do iPad se torna o modo de interação fundamental com os múltiplos instrumentos, ferramentas e dispositivos disponibilizados como *softwares* no *tablet*, induzindo uma nova gestualidade onde os dedos são os agentes protagonistas, como examinaremos adiante.

DEDILHANDO TELAS

Desde o surgimento da música mediada por componentes eletrônicos e computadores, a partir de meados do século passado, verifica-se uma expansão da presença de botões nos instrumentos e equipamentos de áudio. O controle dos parâmetros do som e, muitas vezes, a sua síntese, se dá por meio do manuseio de *knobs*, *faders*, *pads*, teclas, e assim por diante. Tal modo de operação sustenta um gestual característico concentrado nos dedos, como aponta Iazetta:

Sem nos darmos conta, transferimos nossa sensibilidade mecânica do mundo e do corpo para as pontas dos dedos, que se ocupam em manipular toda a diversidade de aparelhos que nos circundam a partir de minúsculas interfaces com as quais ligamos e desligamos coisas, criamos obras de arte e nos comunicamos com o mundo. (Iazetta, 2005, p. 132)

Se a movimentação do corpo do músico/intérprete era uma fonte de informação preponderante na percepção dos sons que dele provinham, com os botões produzindo música tal relação deixa de ser imediata. Associações do tipo *movimentos mais enérgicos e ágeis propiciam dinâmicas mais fortes e tendem a indicar andamentos mais acelerados* deixam de ser necessariamente exatas, uma vez que o manejo dos botões segue tão somente a lógica de operação ao qual foi programado, não estando necessariamente atado à conformidade com o mundo físico.

Na conjuntura de produção musical digital mais recente, na qual o iPad está inserido, até mesmo os botões desaparecem enquanto objeto e tornam-se figurativos sob a tela sensível ao toque, que, por sua vez, passa a ser o foco da manipulação e interação. O ato de tocar um instrumento, aos poucos se converte em tocar uma tela onde amostras (*samples*) do instrumento estão ali digitalizadas. Em outras palavras, o *manuseio* do instrumento - a prática de tocá-lo com as mãos - torna-se um dedilhar em uma superfície de vidro. O tato, portanto, transfere-se à tela e se reduz aos dedos.

No livro *O enxame: perspectivas do digital*, o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han compila perspectivas apresentadas pelo também filósofo Vilém Flusser acerca de uma *atrofia das mãos* resultante da presença massiva dos dispositivos digitais em nosso contemporâneo:

Vilém Flusser profetiza: o ser humano, com os seus aparatos digitais, vive já hoje a “vida intangível” de amanhã. É característica a essa nova vida a “atrofia das mãos”. Os aparatos digitais fazem com que as mãos murchem. Eles significam, porém, uma libertação do fardo da matéria. O ser humano do futuro não precisará mais de mãos. Ele não precisará mais *lidar* [*behandeln*] com alguma coisa e trabalhará-la [*bearbeiten*], pois ele não tem mais de lidar com coisas materiais, mas sim apenas com informações intangíveis. No lugar das mãos, entram os dedos. O novo ser humano *passa os dedos* [*fingern*], em vez de *agir* [*handeln*]. (Han, 2018, p. 21)

Por fim, é curioso notar que o dedo - que em dados históricos estabeleceu a possibilidade de representação por unidades inteiras e, a partir de então, todo o desenrolar que nos traz ao digital, como visto - é também o meio principal de ação no ambiente digital. A *digitalização* do contemporâneo pode ser

compreendida, à vista disso, tanto em termos da presença expressiva de equipamentos digitais em nossas atividades cotidianas quanto pela preponderância dos dedos em nossas interações com objetos, pessoas e informações. Do escrever ao digitar, do segurar ao pressionar, do manusear ao dedilhar, do manipular ao programar: os trabalhos manuais, de um modo geral, foram se digitalizando, em ambos os sentidos que aqui atribuímos ao termo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de arrematar o percurso desta reflexão, retornemos à publicidade do iPad do início do texto. O que vemos retratado na peça publicitária é justamente a promoção deste ambiente digital e suas facilidades: com uma única ferramenta faz-se música, cinema, fotografia, arte, literatura... enfim, se engendra uma cultura digital. Todavia, pelos mesmos motivos, incorre a probabilidade de suceder uma padronização destes fazeres, uma vez que estão cada vez mais automatizados.

A *Apple*, fabricante do Ipad, faz parte do seleto grupo reconhecido pela alcunha de *big techs*, composto por empresas de tecnologia de grande poder econômico e com forte atuação em todo o planeta. Este poderio não se manifesta unicamente em termos financeiros, convertendo-se também em influência cultural. No caso das *big techs*, particularmente, esta influência não raras vezes ultrapassa a condição de ascendência e se apresenta como domínio, dada a dimensão dessas organizações. Novos modelos de comunicação, entretenimento, trabalho, educação, economia e consumo estão diretamente atrelados à atuação comercial de corporações como Apple, Google, Meta, Amazon e Microsoft, nomeadamente as principais *big techs*. Deste contexto digital contemporâneo oligopolizado decorre uma homogeneização do consumo que se estende desde roupas, comidas e bebidas, até produções artísticas. A respeito desta última, especificamente, concentramos a reflexão no decorrer deste artigo.

Em suma, como procurou-se demonstrar, a mão do artista - responsável pelo caráter idiossincrático da sua obra - progressivamente tende a se *digitalizar*, dando lugar ao dedo que assume o protagonismo do fazer nesta realidade digital.

Trazemos, por fim, uma segunda peça publicitária que dialoga diretamente com a primeira e, assim, revela alguns parâmetros da atual discussão social a respeito da produção artística amparada por tecnologia. Referimo-nos à publicidade da *Samsung* - possivelmente a principal competidora da *Apple* no mercado de *tablets* - que, aproveitando o ensejo da campanha do iPad esmagado, publicou uma resposta em vídeo divulgando o seu produto concorrente (Simons, 2024).

A peça publicitária se ambienta, aparentemente, no mesmo espaço que a propaganda da *Apple*, em um momento pós-destruição. Em meio a escombros e instrumentos desmantelados, uma menina pega um violão quebrado, com cordas faltando, e o toca, utilizando o *tablet* apenas como ferramenta para ler partituras e compor. Ao final, ostenta-se a mensagem: “A criatividade não pode ser esmagada.”¹⁰⁰ Será?

REFERÊNCIAS

COOK, TIM. **Video Ipad Pro**. Apple CEO. Rede Social “X”. @tim_cook. 1 min. 7 mai. 2024. Disponível em: https://x.com/tim_cook/status/1787864325258162239 Acesso em: 19 jun. 2025.

DANTZIG, Tobias. **Number: the language of Science**. 1930. New York: Pri Prees, 2005.

MICHAELIS: dicionário da língua portuguesa. Palavra: **digital**. [São Paulo]: Ed. Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=digital> Acesso em: 1 jul. 2025.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2018.

¹⁰⁰ No comercial, lê-se, em inglês: *Creativity cannot be crushed*.

IAZZETTA, Fernando. A importância dos dedos para a música feita nas coxas. *Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa em Música*, n. 15, 2005, Rio de Janeiro: ANPPOM, p. 1238-1245, 2005.

IFRAH, Georges. **The Universal History of Numbers: From Prehistory to the Invention of the Computer**. New York: John Wiley & Sons, 2000.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. MIT Press, 2001.

PEOPLES, Glenn. The Ledger: Are There Really 100,000 New Songs Uploaded a Day? Maybe More. **Billboard Pro**, Streaming, 2 mar. 2023. Disponível em: <https://www.billboard.com/pro/how-much-music-added-spotify-streaming-services-daily/> Acesso em: 8 jul. 2025.

PEREIRA, Rodrigo Vinícius Mendonça; TEIXEIRA, Hugo Tanzarella. **Circuitos digitais**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2018.

PRÓ-MÚSICA Brasil: Produtores Fonográficos Associados. **Mercado brasileiro de música 2023**. 2023. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/wpcontent/uploads/2024/03/Mercado-Brasileiro-em-2023.pdf> Acesso em: 4 jul. 2024.

SIMONS, Hadlee. **Samsung Uncrush video** (response to Apple Crush ad). YouTube. Vídeo. 42 seg. 16 mai. 2024. Disponível em: https://youtu.be/cMrVz0d_MF0?si=PN6DEp94qWYV4o_h Acesso em: 14 jul. 2025.

WEISER, Mark. **The Computer for the 21st Century**. Scientific American, vol. 265, no. 3, 1991.

Artigo recebido em: 15 de janeiro de 2025.

Artigo aprovado em: 28 de julho de 2025.

**A IRONIA NA PARÓDIA E A FORÇA SOCIAL DA PÓS-MODERNIDADE:
CONFLITOS DE BLOGUEIRINHA, FERNANDA BANDE E SONIA ABRÃO****IRONY IN PARODY AND THE SOCIAL FORCE OF POSTMODERNITY:
CONFLICTS BETWEEN BLOGGERS, FERNANDA BANDE AND SONIA ABRÃO**Pedro Klein Garcia¹⁰¹**RESUMO**

No mês de julho do ano de 2024, em seu programa de TV, a jornalista Sonia Abrão promove um comentário sobre a atuação do humorista Bruno Matos em sua entrevista com Fernanda Bande. Sua fala foi mal-recebida por certa seção do público, representada e consubstanciada pelo canal do YouTube *Virou Festa* e sobretudo entre os mais jovens, por estar desconexa da realidade discursiva do texto, que deveria ser lido de maneira irônica. A reação demonstra um mecanismo que limita os significados dos enunciados a um campo semântico restrito e ligado a uma prática e um momento social típico da pós-modernidade. De que forma isso acontece? Para responder essa pergunta, inicialmente discutiremos o conceito de pós-modernidade e os atores envolvidos no conflito, para então descrever o processo de reforço e retroalimentação exercido pela figura da ironia.

Palavras-Chave: Ironia, Pós-Modernidade, Comunicação Digital, YouTube, Mídia Tradicional

ABSTRACT

In July 2024, on her TV program, journalist Sonia Abrão promotes a comment on the performance of comedian Bruno Matos in his interview with Fernanda Bande. Her piece was poorly received by a certain section of the public, represented and substantiated by the YouTube channel *Virou Festa*, with note to a younger cohort, for being disconnected from the discursive reality of the text, which should be read in an ironic way. The reaction demonstrates a mechanism that limits the meanings of the utterances to a restricted semantic field linked to a practice and a social moment typical of postmodernity. How does this happen? To answer this question, we will initially discuss the concept of postmodernity and the actors involved in the conflict and then describe the process of reinforcement and feedback exerted by the figure of irony.

Keywords: Irony, Postmodernity, Digital Communication, YouTube, Legacy Media

¹⁰¹ Especialista em Ensino de Sociologia pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, mestre em Letras pela Universidade Federal de São Paulo, doutorando em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

INTRODUÇÃO

Na sexta-feira, dia 19 de julho de 2024, o canal no YouTube *Virou Festa*, de Tiago Fabri e Alexandre Duarte (Titi e Xandeco), publicou um vídeo intitulado *Sonia Abrão passa vergonha ao dar notícia errada sobre ex-BBB Fernanda e Blogueirinha!*¹⁰². Nele, o casal relata um acontecimento envolvendo Sonia Abrão, apresentadora da RedeTV, Blogueirinha, personagem do ator Bruno Matos, e Fernanda Bande, apresentadora do Multishow e ex-participante do reality *Big Brother Brasil*. Na noite de segunda-feira, dia 15 de julho de 2024, Bruno Matos recebeu Fernanda Bande em seu programa de entrevista *De Frente com Blogueirinha*¹⁰³. Nos moldes do formato e em acordo com o personagem estabelecido, Matos foi incisivo e inconveniente com Bande, quem, em igual medida, foi ríspida e irônica com o entrevistador. O vídeo recebeu aproximadamente dois milhões de visualizações em sua transmissão ao vivo, com mais de três mil comentários no YouTube.

O comportamento de Fernanda, no entanto, não obstante a interpretação do personagem Blogueirinha, causou controvérsia e censura pública de alguns setores da sociedade, sendo essa posição retórica consubstanciada na figura da colunista social Sonia Abrão. Na transmissão de terça-feira, dia 16 de julho de 2024, do programa *A Tarde É Sua*, exibido pela RedeTV, a jornalista criticou duramente Bande, com quem já nutria antipatia desde a participação de Fernanda no *Big Brother Brasil*, expressando solidariedade à Blogueirinha. Abrão entende que Blogueirinha sofrera forte perturbação emocional seguida da gravação do programa, conclusão essa motivada por uma postagem paródica, dessa vez nos *Stories* do Instagram, ecoando um meme de Davi Brito, outro participante do reality de Bande. É importante notar que a íntegra dessa edição do *A Tarde É Sua* não está disponível na internet por meios oficiais, tampouco

¹⁰² SONIA ABRÃO passa vergonha ao dar notícia errada sobre ex-BBB Fernanda e Blogueirinha. Tiago Fabri e Alexandre Duarte (Titi e Xandeco). [S.l.]. Virou Festa TV, 19 jul. 2024. YouTube. 1 vídeo (18 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2tptEU0XfuM> Acesso em: 2 ago. 2024.

¹⁰³ DE FRENTE Com Blogueirinha: Fernanda Bande. Bruno Matos. [S.l.], Dia TV, Blogueirinha, You Tube, 15 jul. 2024. 1 vídeo (112 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i99C9Cwy3X4> Acesso em: 2 ago. 2024.

o recorte desse seguimento. As informações são extraídas da edição realizada por Matos em seu Instagram.

Ao longo da quarta-feira, 16 de julho de 2024, usuários da internet brasileira ironizaram a postura de Abrão como ingênua, o que igualmente motivou reações dos envolvidos. Reiterando sua sátira, no dia 18 de julho de 2024, o Instagram de Blogueirinha publicou o seguimento com a legenda: “Sonia, muito obrigada por ficar do meu lado e elevar o jornalismo. Como colega de profissão você deve imaginar o quanto eu sofri nesse dia, mas seu pronunciamento trouxe muito conforto para o meu coração.” (Matos, 2024).

Mais proeminentemente, há o vídeo de Tiago Fabri e Alexandre Duarte. Nele, os apresentadores usam da mesma ironia para criticar Sonia e a produção de seu programa pela quebra de comunicação, mesmo brevemente sugerindo uma intencionalidade no erro. Através desse enunciado, *Virou Festa* impõe a *A Tarde É Sua* uma forma entendida como correta de interpretação do trabalho de Bruno Matos, validada pela aceitação social da apresentação tida como evidente. O *corpus*, apesar de não ser necessariamente o mais representativo da opinião pública, se mesmo algo com tal característica seja possível em qualquer contexto, representa a posição ao mesmo tempo mais popular e mais sistematizada entre as disponíveis, o que a torna a melhor opção viável para um estudo dessa natureza.

A partir da ironia satírica, Bruno Matos interpreta uma influenciadora digital caricata, inscrevendo aos mesmos valores e comportamentos de seus objetos. Quando essa interpretação, que, a esse ponto, se distingue de uma posição social legítima apenas pelo entendimento coletivo entre intérprete e plateia, é tida como ao menos parcialmente verdadeira por alguém de fora desse pacto estabelecido, a plateia instrumentaliza sua ironia como meio de regulação, como uma força que obriga aqueles que estão de fora a se comportarem de acordo com o pacto. Não é possível interagir com o trabalho artístico senão de maneira também satírica. Identificado esse fenômeno, e com o vídeo de *Virou Festa* em perspectiva, levanta-se as questões: como essa interpretação

do trabalho de Matos se estabelece? De que formas ela se reproduz na sociedade? E, principalmente, de que forma Fabri e Duarte agem de maneira a reforçá-la? Quais discursos mobilizam? A quais estruturas sociais respondem?

De modo a responder essas questões, inicialmente trabalharemos com o instrumento da ironia nos enunciados dentro de um contexto de pós-modernidade. Em um segundo momento, analisaremos as atuações profissionais de Bruno Matos e Sonia Abrão, de modo a localizá-los nos discursos que se estabelecem em seu conflito. Por fim, observaremos como essa tensão social é caracterizada em *Virou Festa*, de modo a auferir como essa ironia se reproduz nos discursos.

A DETERIORAÇÃO DA SOLIDARIEDADE SOCIAL NA PÓS-MODERNIDADE E SEUS ENUNCIADOS

A pós-modernidade é um conceito histórico, sociológico e filosófico complexo, que é caracterizado de formas distintas pelos vários autores e abordagens que se utilizam dele para suas análises. De maneira geral, consiste em um momento histórico que, em algum momento não-especificado do século XX, passa a se posicionar em oposição e sucessão às ideologias coletivistas até então estabelecidas, do comunismo marxista ao nacionalismo étnico e ao liberalismo clássico.

Se “pós-modernidade” é o momento histórico posterior a “modernidade”, valeria caracterizar a segunda, e então entenderíamos a primeira. No entanto, o projeto moderno também é difuso e complexo, com os recortes do que o define exatamente se submetendo, *post facto*, ao que se entende pela primeira. De maneira geral, trata-se das formas de organização social que emergem com o Iluminismo e se desenvolvem com a Revolução Industrial, onde as formas antigas de pensar e se comportar sejam eliminadas em função de um racionalismo e um progresso científico inequivocamente bom e que serve aos

interesses coletivos. Nessa concepção, existe uma verdade única e benéfica a todos, portanto considera-se uma sociedade sem conflitos.

Há várias linhas de pensamento que tomam para si o manto da modernidade, que se dizem capazes de realizar o projeto moderno. O capitalismo por meio da expansão da base produtiva, o socialismo pela provisão equitativa de bens, o nacionalismo pelo estabelecimento político das identidades étnicas, e o anarquismo, pela abolição da opressão em todas as suas formas, para citar alguns exemplos. Lyotard (1979) chama essas ideologias de “mitos”, e considera que eles entram em conflito ao longo dos séculos XIX e XX pela proeminência na sociedade.

As disputas pelo poder, pela imposição de sua própria racionalidade a todo o sistema social, culminam na Segunda Guerra Mundial e encontram sua derrota final frente aos horrores do Holocausto, que gera um pessimismo em relação ao futuro e em termos da potencialidade humana. A ciência e o desenvolvimento, antes uma força apenas para o bem, passam a serem entendidos como objetos de guerra, destruição e opressão da humanidade (Lyotard, 1979). Em última instância, a pós-modernidade trata-se de uma valorização do indivíduo e de sua identidade, haja visto que esse é o único valor que resta após a rejeição de toda ideologia. Em vista a um vazio retórico e filosófico, os indivíduos se retraem em si mesmos, volta-se a um ideal romântico, antes emergente na crise do medievo, como forma de correção dos erros que levaram a humanidade a uma nova crise ainda mais devastadora (Lipovetsky, 2006).

A pós-modernidade enquanto filosofia penetra por todas as esferas da vida e se reproduz de várias formas, inclusive, e talvez principalmente, pela comunicação e pela produção artística. Lipovetsky (2006) fala sobre o consumo enquanto forma última de expressão ideológica dentro desse contexto, e essa lógica transforma arte e produto de mídia em conteúdo, algo para ser consumido e não admirado, de ser examinado e interpretado de maneiras diversas e complexas. Nesse contexto, formas diversas de produção artística acabam sendo privilegiadas em todas as formas de expressão. Feix (2007) fala sobre,

por exemplo, a predominância de monólogos de personagem dentro das peças teatrais. Torna-se uma obra extremamente egóica, uma busca constante por uma representação do “eu artístico”, desconexo das audiências e com uma turbidez nos critérios e parâmetros do “bom” e do “ruim”, do que se qualifica enquanto arte (Jimenez, 2005).

Dentro da produção textual, principalmente aquela dedicada à estética e ao entretenimento, as figuras de linguagem são alguns dos instrumentos mais utilizados. Trata-se de construções verbais que intencionalmente desviam-se das formas usuais da língua de modo a constituir um determinado efeito. Elas possuem um propósito principalmente argumentativo, mas também estético, buscando demonstrar ou ilustrar um determinado ponto, de modo a facilitar ou enriquecer a comunicação por qualquer meio (Forsyth, 2014).

O uso de figuras de linguagem está relacionado com o gênero textual que se produz, mas também com o ambiente social do receptor dessa mensagem, a partir de seu uso e da forma que elas se constroem dentro da materialidade do texto. A aliteração é um defeito em discursos de oratória, mas interessante no lirismo, a metáfora é efetiva apenas se a similaridade entre os elementos é facilmente entendida. Os enunciados são, em forma e conteúdo, também produtos da sociedade que os envolvem.

A ironia, para Wallace (1996), é a marca da pós-modernidade. Essa figura de linguagem descreve o efeito retórico de oposição entre a aparência ou a expectativa sobre algo com sua realidade material, o que esse algo é essencialmente, de fato. É uma forma de alegoria que pode possuir efeito cômico ou trágico, com vários desdobramentos filosóficos e estilísticos, se relacionando com o sarcasmo, a sátira, a paródia, entre outros (Colebrook, 2004). Essa figura de linguagem depende, como Fowler (2009 [1906]) caracteriza, de uma “dupla audiência”, de um grupo que recebe o texto e o interpreta de maneira literal e outro grupo que sabe tanto da realidade da intenção autoral, quanto da existência ignorante do primeiro grupo. Dessa forma, a ironia formata divisões sociais, entre aqueles que a entendem e os que não entendem, com o

pertencimento demarcado pela imposição de uma interpretação única ao texto (Booth, 1974).

A ironia é a alegoria do não. Em si, isolada, ela é capaz apenas de rejeitar, nunca de propor. Nesse sentido, ela se adapta bem ao pensamento pós-moderno, pois dispensa toda ideologia, promove o vazio e constitui uma forma pragmática de socialização, ao unir os indivíduos de maneira tênue, que não os obriga a rejeitar qualquer aspecto de sua identidade ou forjar qualquer laço legítimo. O artista, então, prossegue na sua busca do eu por meio do negar, ele é pelo não ser. A partir da década de 1980, essa postura de ironia passa a dominar o ambiente midiático, desde a produção massificada da televisão até textos com maior refino estilístico da arte contemporânea. O que antes era uma postura de contestação do estado das coisas, uma reação ao desespero modernista, torna-se, em si, situação. A alternativa desloca-se para a sinceridade, a paixão e o sentido único (Wallace, 1993). David Wallace se preocupa, evidentemente, com seu ambiente imediato. Seu trabalho fala sobre a mídia nos Estados Unidos e seu *corpus* é formado exclusivamente por mídias com essa origem. As formas pelas quais isso se dá em outros lugares se distingue por formas culturais e pelas estruturas sociais pré-existentes.

O conflito que existe entre Sonia Abrão e Blogueirinha é interessante para a observação dessa tensão, tanto em termos de um deslocamento da atenção e da postura das audiências, mas também das transformações que se dão no seio da sociedade brasileira conforme ela vai se integrando de maneira mais intensa às cadeias de produção e de comunicação globais. Caracterizaremos os dois polos retóricos a seguir.

AS PERSONAS E SEUS INTERLOCUTORES

Sonia Maria de Souza Abrão nasceu em 20 de junho de 1962, na cidade de São Paulo, capital do estado de São Paulo, onde morou por toda a vida. Se formou em 1985 em Jornalismo pela Cásper Líbero e iniciou sua carreira no

jornal *Notícias Populares*. De propriedade do Grupo Folha, a publicação era destinada ao público menos refinado, como complemento aos produtos elitizados como a própria *Folha de S. Paulo*. Segundo Silvestre (2004), utilizava-se de diversos mecanismos sensacionalistas, ficando conhecido por suas manchetes falaciosas com excesso de violência e sexualidade. Além do tabloide, a jornalista também colaborou para as revistas *Contigo*, *Amiga* e *Semanário*, e com a coluna de entretenimento do *Diário de S. Paulo*. Seu primeiro trabalho na televisão foi no *Aqui Agora*, transmitido pelo SBT no final da tarde, onde permaneceu durante a década de 1990. A atração, descrita por Mayer (2006) como “programa de realidade”, consistia em uma transmissão noticiosa de assuntos gerais, geralmente tratados de maneira notadamente sensacionalista, violenta, sexualizada e polarizante. Sonia servia como colunista e comentarista das pautas sociais e de entretenimento que pontuavam o programa. Sonia Abrão estreia como coapresentadora na primeira reformulação de *A Casa É Sua*, da RedeTV, no ano 2000, onde permanece até 2002. Depois de rápidas passagens na Record e de volta no SBT, onde apresentou o *Falando Francamente*, seu primeiro programa como apresentadora principal, em 2006, ela retorna à RedeTV, substituindo o *A Casa É Sua* pelo *A Tarde É Sua*, no mesmo horário, das 15 às 17 horas. O *A Tarde É Sua* continua inalterado desde então, já completando quase vinte anos no ar. Fora seu trabalho na televisão, nos jornais e na rádio, onde foi uma das primeiras mulheres locutoras da capital paulista na década de 1990, Sonia escreveu seis livros entre 2007 e 2023, discutindo relacionamentos, os papéis de gênero e sua religião católica, além de uma biografia de Rafael Ilha (Abrão, 2015) e uma coleção de poesias.

Bruno Matos nasceu em 3 de janeiro de 1994 na cidade de Mesquita, na Baixada Fluminense, no estado do Rio de Janeiro. Com severas dificuldades financeiras, iniciou sua carreira no YouTube em 2016, gravando vídeos com a câmera de seu computador e com uma toalha enrolada na cabeça. A personagem, então denominada Xanna, em alusão ao órgão sexual, era descrita como uma jovem de classe alta que desejava ser famosa, com autoestima elevada e comportamento narcisista. Através da prática teatral, Matos desenvolve a

personagem e sua história, inicialmente denominando-a como “Blogueirinha de Merda”, mas eventualmente removendo a obscenidade, de modo a ser possível uma monetização mais ampla. A performance busca satirizar influenciadores digitais e seus comportamentos públicos exagerados, dentro de uma carreira que depende da atenção do público e sofrendo intenso *crowding out*¹⁰⁴. Os detalhes da biografia da personagem e seu cânone são adicionados e alterados de acordo com a conveniência do enredo em dado esquete, mas esse caráter satírico da cultura da internet brasileira serve como fio condutor por toda a atuação.

Em 2018, Blogueirinha iniciou um trabalho com a divisão de conteúdo digital do canal Multishow, de propriedade do Grupo Globo, com *Difícil de Focar*, seu primeiro programa de entrevistas, além de uma ponta em *Música Boa Ao Vivo*, atração de música brasileira, onde mostrava os bastidores e a preparação dos intérpretes. Em 2019, firma contrato com a produtora DiaTV, braço de entretenimento digital do Grupo Folha, participando inicialmente de *Corrida das Blogueiras*, *reality show* promovido por Eduardo Martini Camargo e Filipe José de Oliveira, e depois recebendo uma série de projetos independentes. Em abril daquele ano, Matos (2022) inicia uma carreira musical com o *single Toca se Toca*, seguido do álbum *Quem Me Conhece Sabe*. Na mesma linha de seu trabalho dramático, as letras satirizam a cultura de celebridade contemporânea, com temas sobre sexualidade, fama, fidelidade, poder econômico e escárnio público. Encaixa-se de maneira ampla no gênero pop, mas possui influência de sons cariocas, sobretudo do funk melody e do trap, remetendo a cultura urbana e periférica da Baixada Fluminense. O projeto gráfico alude ao de *Sour*, de Olivia Rodrigo (2021), que naquele momento estava em ascensão nas paradas internacionais. Em 2021, ainda pela DiaTV, Matos estreia o *De Frente com Blogueirinha*, em referência ao *De Frente com Gabi*, famoso programa da jornalista Marília Gabriela exibido intermitentemente entre 1998 e 2015, sob variadas reformulações e em diferentes emissoras. Ao contrário de outros *talk shows*

¹⁰⁴ Conceito da economia de linha liberal, aqui usado de maneira ampla para descrever um excesso de agentes econômicos buscando prover o mercado de serviços similares.

humorísticos, como o *Programa do Jô* e o *Programa do Pochat*, Blogueirinha busca desconsertar seus convidados com perguntas inconvenientes, declarações de duplo sentido, platitudes e um comportamento por vezes tido como mal-educado, na busca por reações legítimas e naturais.

A diferença na carreira de Matos e Abrão refletem momentos distintos do desenvolvimento tecnológico e das formas de comunicação de massa no Brasil. Sonia sempre trabalhou em veículos estabelecidos, com amplo apoio institucional e financeiro, mas com uma construção lenta entre as décadas de 1980 e 1990, até chegar à proeminência nacional com um programa próprio em 2000. Bruno foi quase completamente o contrário: seu lançamento foi próprio e seus contratos bem menos restritivos, conciliando o trabalho em duas empresas concorrentes até hoje, mas sua ascensão foi rápida, se dando entre 2016 e 2018 e atingindo um público comparável, senão maior, que o de uma emissora concessionada como a RedeTV. O que essas diferenças elipsam, no entanto, é uma similaridade no conteúdo que ambos produzem: comentário sobre a vida e o comportamento dos privilegiados na sociedade, as celebridades conhecidas da classe trabalhadora brasileira, com tons de sexo, violência e de exercício de poder arbitrário e opressivo.

O momento e o meio em que cada um trabalha informa seu público e o seu tom. Sonia lança julgamento sobre suas pautas com uma postura moralista e altamente condenatória através do uso de sua infame “geladeira”, onde deposita efígies daqueles que ofendem seu senso de justiça e polidez. Bruno, por outro lado, possui uma ingenuidade quase dadaísta, lançando luz ao ridículo e ao grotesco dos comportamentos sociais normalizados dentro do ambiente em que habita. Um fala para as classes tradicionais, as faixas etárias mais elevadas, um tempo passado. O outro se representa contemporâneo, apela à juventude e a um grupo social que, ainda que não se possa dizer revolucionário (Bobbio, 2021), ainda conclama por alterações materiais em sua existência imediata.

Com esses elementos em vista, voltamo-nos ao *corpus* de análise, o comentário de Tiago Fabri e Alexandre Duarte sobre a oposição entre Matos e

Abrão, bem como o comportamento desta perante a entrevista de Fernanda Bande. Trataremos disso a seguir.

O USO DE IRONIA EM *VIROU FESTA*

Os vídeos produzidos por Tiago Fabri e Alexandre Duarte seguem um formato bem claro, tomando entre quinze e quarenta e cinco minutos. Eles iniciam com uma apresentação de seus nomes e do canal, seguido de uma chamada sobre o assunto a ser tratado, com uso generoso de expressões populares que caracterizam sua linguagem e um convite ao consumo de café. Após um corte e a vinheta do quadro do dia (*Explicando o Caso, Piores Momentos da TV, Comentando Reality* etc.), os apresentadores iniciam uma recapitulação do acontecimento, com comentários cômicos nos interstícios através do tom conversacional que se estabelece entre o casal. O programa é editado por meio de uma lógica de corte único, o chamado *long take*, onde a edição busca ser o menos intrusiva o possível, reiterando a ideia de uma conversa fluida entre Fabri e Duarte a qual o espectador é eventualmente convidado a participar. Os cortes se dão em dois momentos, na transição entre chamada e corpo, e depois com um *call to action* (CTA), uma frase com verbo no imperativo buscando motivar uma ação imediata da audiência (Eisenberg, Eisenberg, 2006), nesse caso clicar no botão de Curtir e se inscrever no canal. O programa conclui com outro CTA, convidando ao comentário com uma hashtag.

Ellis (2018), discutindo a cinematografia dos ensaios em vídeo no YouTube, fala sobre “autenticidade manufaturada”¹⁰⁵, o efeito de parassocialidade gerado a partir de uma personalidade que enseja ser autêntica e única, mas que, pelas necessidades psicossociais do indivíduo, precisa ter alguma medida de falseamento. Para ela, a comunicação em plataformas digitais depende da manutenção do personagem verossímil para sua audiência de modo a validar suas opiniões e pontos de vista. Na ausência da autoridade da mídia tradicional,

¹⁰⁵ “Manufactured authenticity”.

uma suspensão das barreiras entre indivíduo e celebridade promove a credibilidade do influenciador, transformando os produtos e ideias promovidas em uma indicação de um amigo.

Considere Nicholas (2023) e seu “brega de internet”¹⁰⁶. Por mais que o influenciador digital possa ter recursos ou conhecimento para fazer um conteúdo mais refinado, há uma escolha consciente de manter uma relativa informalidade em sua comunicação, o que leva a um uso incorreto, porém calculado dos equipamentos ou das linguagens verbo visuais de modo que mantenham um caráter estético, mas que não dificultem o entendimento ou a coesão da mensagem. Com isso, se busca emular àquela encontrada na mídia tradicional, mas conter ainda um amadorismo que mantenha a ilusão de intimidade, o tom de uma conversa entre amigos.

Virou Festa usa um processo gráfico espalhafatoso, com o uso do violeta como cor base. Os microfones, enquanto não são usados na mão como no vídeo de Nicholas (2023), sofrem pontuais desvios para ênfase dos argumentos. As declarações são diretas e altamente personalizadas. Nesse sentido, parece que a construção retórica vai contra ao pós-modernismo de Wallace (1993), mas sim de uma sinceridade, uma expressão presente e legítima do ser que pertence mais ao seu esboço de pós-pós-modernismo.

No contexto do YouTube, a sinceridade exerce um papel comunicativo distinto, é uma proposta comercial do conteúdo produzido. É uma interpretação que se faz, em si, cínica, mas as personalidades, o carisma, é parte do espetáculo e precisa ser aceita como tal, independentemente de ser uma opinião ou posicionamento retórico legítimo ou honesto.

Se desconsiderarmos essa observação e interpretarmos os enunciados pela intenção comunicativa de seus autores, ainda assim observa-se a validade da hipótese. Se *Virou Festa* habitualmente usa de sinceridade, isso chama a atenção quando o padrão é quebrado. Ainda que se argumente a necessidade

¹⁰⁶ “Internet ugly”.

de uma visão cínica para se engajar na performance de Blogueirinha, isso só demonstra a força centrípeta que a sociedade exerce sobre os indivíduos (Durkheim, 1991 [1893]), primeiro sobre Fabri e Duarte, e depois por eles sobre Abrão e seu público. A norma social é a pós-modernidade e ela se impõe sobre os enunciados, mesmo a despeito da intenção ou da percepção dos participantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o final da década de 2010, há a emergência, ainda tacanha, de uma discussão sobre pós-pós-modernidade. O termo, no que se relacione com modernismo entendido como estética artística, inicialmente descreve uma tendência na arquitetura e urbanismo de crítica a liberalidade na formação dos edifícios, que se emergiriam regras sociais que temperem o exercício da criatividade do arquiteto acima de qualquer coisa (Turner, 1996). Nos anos seguintes, passa a ser encontrado em discussões sobre literatura e interpretação, e mais recentemente inicia-se um esforço para defini-lo em termos discursivos. É preciso dizer que a noção de pós-modernidade se baseia em grande medida na ideia de fim da história. É um teleologismo, um pensamento que se propõe ápice de todo o processo de evolução social, que as forças que se observam só agem em função de acelerar seus processos, jamais de contestá-los. Não obstante, muitas ideologias políticas e conceitos científicos ao longo do tempo se propuseram como últimas, e todas elas, até agora, se provaram equivocadas nesse sentido.

A forma como a academia e a pesquisa científica funciona, sobretudo nas ciências humanas, incentivam a produção de conceitos que demonstrem uma evolução no pensamento, que pareçam inovações e impressionem os pares que aprovam seus artigos. Isso promove a enfatização dos processos próximos no tempo, o que Braudel (1949) chamou de eventos de curta duração, pois eles sempre são inéditos, mas são pouco significativos ou pelo menos pouco confiáveis em seu papel mais amplo no sentido geral da história.

Pós-pós-modernidade, pelo menos por enquanto, é algo que ainda se esboça no horizonte, que ainda não se consolidou e não se trata de uma inevitabilidade histórica ou social, se isso mesmo exista. Ainda que não invalide de todo, discussões sobre esse assunto devem ter isso como um pressuposto. A observação do corpus analisado promove tal compreensão, pois demonstra que essa postura pós-moderna ainda domina na sociedade, ainda não foi superada. Tudo ainda é possível, tanto em termos de sua manutenção, quanto em termos de o que viria para substituí-la.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Sonia. **Rafael Ilha: As Pedras do Meu Caminho**. São Paulo: Escrituras, 2015.
- BOBBIO, Norberto. **Mutamento Político e Rivoluzione**: Lezioni di Filosofia Politica. Roma: Donzelli, 2021.
- BLOGUEIRINHA detona a ex-BBB Nanda após entrevista! **A Tarde É Sua**, São Paulo: RedeTV, 16 de julho de 2024. Programa de TV.
- BOOTH, Wayne. **A Rhetoric of Irony**. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- COLEBROOK, Claire. **Irony**. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- DE FRENTE Com Blogueirinha: Fernanda Bande. Bruno Matos. [S.l.], Dia TV, **Blogueirinha**, You Tube, 15 jul. 2024. 1 vídeo (112 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i99C9Cwy3X4> Acesso em: 2 ago. 2024.
- DURKHEIM, Émile. **De la Division du Travail Social**. 2a ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- EISENBERG, Bryan; EISENBERG, Jeffrey. **Call to Action: Secret Formulas to Improve Online Results**. Nashville: HarperCollins Leadership, 2006.
- FEIX, Tania Alice. O Teatro na Pós-Modernidade. **Artefilosofia**, v. 2, n. 2, p. 180-191, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/783> Acesso em: 3 ago. 2024.
- FORSYTH, Mark. **The Elements of Eloquence: Secrets of the Perfect Turn of Phrase**. Nova York: Penguin, 2014.
- FOWLER, Henry Watson. **A Dictionary of Modern English Usage**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- JIMENEZ, Marc. **La Querelle de L'Art Contemporain**. Paris: Folio Essais, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Era do Vazio**: Ensaios Sobre o Individualismo Contemporâneo. São Paulo: Manole, 2006.

LYOTARD, Jean-François. **La Condition Post-Moderne**. Paris: Minuit, 1979.

MATOS, Bruno. **Quem Me Conhece Sabe**. São Paulo: Dia Estúdios, 2022. Digital (24 min).

MAYER, Vicki. A Vida Como Ela É/Pode Ser/Deve Ser?: O Programa Aqui Agora e Cidadania no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 29, n. 1, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/rbcc.v29i1.38> Acesso em: 6 ago. 2024.

RODRIGO, Olivia. **Sour**. Los Angeles: Geffen Records, 2021. Digital (34 min).

SILVESTRE, Fabiano. A Estética da Violência na Fotografia do Notícias Populares. **Stúdium**, n. 17, p. 54-60, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/studium.v0i17.11782>>. Acesso em: 6 ago. 2024.

SONIA ABRÃO passa vergonha ao dar notícia errada sobre ex-BBB Fernanda e Blogueirinha. Tiago Fabri e Alexandre Duarte (Titi e Xandeco). [S.l.]. **Virou Festa TV**, 19 jul. 2024. YouTube. 1 vídeo (18 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2tpEU0XfuM> Acesso em: 2 ago. 2024.

SONIA ABRÃO defende Blogueirinha. Bruno Matos. [S.l.], **Blogueirinha**, Instagram, 17 jul. 2024. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9kHrxZpUu9> Acesso em: 2 ago. 2024.

TURNER, Tom. **City as Landscape**: A Post-postmodern View of Design and Planning. Nova Iorque: Taylor & Francis, 1996.

YOUTUBE: Manufaturando Autenticidade (Por Diversão e Lucro!), [S.l.], Lindsay Ellis, YouTube, **Squarespace**, 11 set. 2018. 1 Vídeo (36 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8FJEtCvb2Kw> Acesso em: 10 jun. 2025.

WALLACE, David Foster. E unibus pluram: Television and US Fiction. **Review of Contemporary Fiction**, v. 13, n. 2, 1993.

_____. **Infinite Jest**. Boston: Little, Brown and Company, 1996.

WHY YouTubers Hold Microphones Now. Tom Nicholas. [S.l.], **Nebula TV**, YouTube, 17 dez. 2023. 1 vídeo (61 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0arvnAlV_C4 Acesso em: 13 ago. 2024.

Artigo recebido em: 26 de junho de 2025.

Artigo aprovado em: 28 de julho de 2025.

**FOLKCOMUNICAÇÃO E RESISTÊNCIA:
UM ESTUDO SOBRE LOCALIZAÇÃO E FACHADAS DOS
TERREIROS DE UMBANDA DE SOROCABA**

**FOLKCOMMUNICATION AND RESISTANCE:
A STUDY ON THE LOCATION AND FACADES OF
UMBANDA TEMPLES IN SOROCABA.**

Thífani Postali Jacinto¹⁰⁷

RESUMO

O artigo busca identificar a localização dos terreiros de Umbanda de Sorocaba e analisar a comunicação visual de suas fachadas, buscando assim, compreender como esses locais se inserem no contexto urbano e como se protegem contra a violência e a intolerância religiosa. Partindo de considerações de Muniz Sodré acerca da situação da religião Umbanda nas cidades, o trabalho parte do pressuposto de que os terreiros de Umbanda de Sorocaba buscam formas de proteção para manterem-se ativos diante da intolerância religiosa. Para contextualizar a intolerância, traz notícias e imagens de ataques e destruição de terreiros e altares, a partir de pesquisa em páginas da internet, evidenciando a vulnerabilidade desses espaços. Como metodologia, faz uso de levantamento e cartografia para mapear os terreiros, analisando a comunicação de suas fachadas a partir da Folkcomunicação. Como resultados, apresenta que, com raras exceções, os terreiros locais seguem a mesma lógica apresentada por Sodré, pois estão localizados em pontos geográficos periféricos e evitam a comunicação em suas fachadas.

Palavras-chave: Folkcomunicação; comunicação urbana; práticas culturais; cidade; Umbanda.

ABSTRACT

This article seeks to identify the locations of Umbanda temples in Sorocaba and to analyze the visual communication of their facades, thereby aiming to understand how these spaces are integrated into the urban context and how they protect themselves against violence and religious intolerance. Drawing on Muniz Sodré's considerations regarding the status of Umbanda religion in urban environments, this study operates under the assumption that the Umbanda temples in Sorocaba seek forms of protection to remain active in the face of religious intolerance. To contextualize this intolerance, the article presents news articles and images depicting attacks and destruction of temples and altars, based on research conducted through internet pages, thereby highlighting the vulnerability of these spaces. Methodologically, it utilizes surveys and cartography to map the temples and analyzes the communication of their facades from the perspective of folk communication. The findings indicate that local temples adhere to the same logic proposed by Sodré, as they are situated in peripheral geographical locations and tend to avoid overt communication on their facades.

Keywords: Folkcommunication; urban communication; cultural practices; city; Umbanda.

¹⁰⁷ Doutora em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestrado em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (Uniso). Graduação em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Sorocaba. E-mail: thifani.postali@prof.uniso.br CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7373730035263546> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0541-7203>

INTRODUÇÃO

Historicamente, os centros das cidades sempre foram projetados para a alta sociedade, com referências europeias. Com o passar do tempo, a demarcação territorial se tornou ainda mais acentuada nas cidades, com o reforço de mais símbolos que estimulam e reafirmam a supremacia hegemônica, com instalação de shoppings centers e espaços privados que segregam grupos. De acordo com Muniz Sodré (2019), as construções das cidades cariocas e o plano higienista de transformar as cidades em referências europeias fez com que as pessoas negras se afastassem da sua cultura e dos centros das cidades, transformando os territórios centrais em dominantes, limitando o espaço, o que fez com que as pessoas marginalizadas passassem a construir e criar seus próprios territórios.

O afastamento dos terreiros de Umbanda dos centros das cidades fez com que os espaços de religiosidade se adaptassem ao novo sistema para manter vivo o território e trazer de volta as memórias e ancestralidades apagadas com as construções e opressão da colonialidade. Segundo Sodré (2019), como estratégias para também driblar a violência presente nas cidades, os terreiros passaram a utilizar símbolos que se encontravam navegando entre a construção europeia e a cosmovisão negra. Além disso, muitas comunidades passaram a esconder seus territórios com fachadas sem sinalização, e com a divulgação por meio da oralidade passada através de um visitante para o outro.

Partindo das considerações de Sodré (2019) acerca da situação da religião Umbanda nas cidades brasileiras, o trabalho guia-se pelo pressuposto de que os terreiros de Umbanda de Sorocaba buscam formas de proteção para manterem-se ativos diante da intolerância religiosa que assola o país. Para contextualizar a intolerância, traz notícias e imagens de ataques e destruição de terreiros e altares evidenciando a vulnerabilidade desses espaços.

Com isso, o artigo busca identificar a localização dos terreiros de Umbanda de Sorocaba e analisar a comunicação visual de suas fachadas por meio da Folkcomunicação (Beltrão, 1980), teoria brasileira que se debruça na

compreensão das diferentes formas de comunicação e manifestações populares. A intenção é trazer ao debate os modos pelos quais esses locais se inserem no contexto urbano, e como se resguardam, no que se refere a comunicação, contra a violência e a intolerância religiosa. Como metodologia, faz uso de levantamento bibliográfico e matérias de jornais para embasar o cenário em que o tema se insere, e cartografia a partir das colocações de Joly (2004) para mapear os terreiros da cidade de Sorocaba, identificando a comunicação de suas fachadas. Como resultados, apresenta que os terreiros locais seguem a mesma lógica apresentada por Sodré (2019), pois estão localizados em pontos geográficos periféricos e evitam uma comunicação clara em suas fachadas, no que se refere ao terreiro.

A UMBANDA E OS TERREIROS

A Umbanda é uma religião formada em solo brasileiro e une diversos povos marginalizados e perseguidos. Aqui, vale a compreensão de que o termo marginalizado se refere a grupos sociais que estão à margem das culturas dominantes. Ele se apoia nos estudos da Escola de Chicago e da Folkcomunicação, que compreendem a pessoa marginalizada como alguém que vive em contato com culturas diferentes, não alienadas totalmente aos padrões dominantes. Segundo Simas (2021), a palavra Umbanda tem origem na cultura banto, que é amplamente conhecida em determinadas regiões da África. Segundo o autor,

O vocábulo umbanda ocorre no umbundo e no quimbundo, significando arte do curandeiro, ciência médica, medicina. Em umbundo, o termo que designa o curandeiro, o médico tradicional, é mbanda; e seu plural é imbanda. Em quimbundo, o singular é quimbanda, e seu plural é imbanda, também. Observe-se que a medicina tradicional africana é também ritualística, daí o mbanda ou kimbanda ser confundido com o feiticeiro, o que não é correto, já que os papéis são bem distintos: o mbanda cura, o feiticeiro (ndoqui, em quicongo), faz malefícios (Simas, 2021, p 101).

A religião tem como origem a vinda do Caboclo das Sete Encruzilhadas, com o médium Zélio de Moraes, que anunciou a Umbanda como prática religiosa no início do século XX. De acordo com Simas (2021), apesar de ser um mito

fundador, as informações acerca da origem têm suas contradições, já que era uma época onde a ideia de uma identidade nacional estava sendo construída junto com os primeiros anos da República e pós-abolicionismo, trazendo o apagamento das ancestralidades indígena e africana que fazem parte da religião. Nesse contexto, é importante destacar que o projeto Brasil se fundamentou na escravidão e exploração dos povos sequestrados da África e dos povos originários. Com o pós-abolicionismo, fez-se o uso da política do branqueamento durante o século XX, projeto que também teve como objetivo apagar as histórias das pessoas negras e indígenas, dando continuidade às imposições sobre as culturas dominantes no lugar de suas práticas de origem. Nesse contexto, tudo que era advindo da cultura africana, especialmente a prática religiosa, era tratado como barbárie e ato criminoso (Vannucchi, 1999).

Tendo em vista essas condições, as práticas religiosas e não dominantes passaram a ter diferentes vertentes, como ocorre nos processos híbridos que, segundo Canclini (2008), surgem na América Latina, a princípio, de relações conflituosas, violências e imposições sociais.

Nesse contexto, a Umbanda de Zélio de Moraes se apresenta como uma vertente híbrida, que segundo Simas (2021), marca o início da codificação de uma tradição pautada pelo cristianismo e pelo espiritismo kardecista. No mesmo período, surge também a Umbanda Omolokô, destacando-se como uma expressão da cultura afro-brasileira mais voltada aos elementos africanos. Há também umbandas que seguem caminhos mistos, combinando características das duas vertentes.

Sodré (2019) ressalta que, durante o século XX, devido a repressão policial sobre pessoas negras e suas culturas em conformidade com a política do branqueamento, o professor e sacerdote Mário Filho sugeriu que os locais de prática da religião passassem a chamar Terreiro e/ou Roça. Nesse contexto, o autor ressalta que definir o território é importante para a demarcação de um espaço que tem ações definidas, pois a definição traça limites e cria características específicas desse local. Com isso, a ideia de território traz consigo a

identidade de um grupo e movimento humano de cultura. Segundo Sodré (2019, p. 20):

A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros. Conhecer a exclusividade ou a pertinência das ações relativas a um determinado grupo implica também localizá-lo territorialmente. É o território que, à maneira de Raum heideggeriano, traça limites, especifica o lugar e cria características que irão dar corpo à ação do sujeito. Uma coisa é portanto, o espaço - sistema indiferenciado de definição de posições, onde qualquer corpo pode ocupar qualquer lugar -, outra é o território.

Tem-se o terreiro, portanto, como uma forma social de unir povos para além da sociedade, se tornando potência e força do povo afro-brasileiro que sofre com a intolerância e perseguição religiosa (e não só).

A respeito da intolerância, Sodré (2019) apresenta que as construções das cidades cariocas e o plano higienista de transformar as cidades em referências europeias fez com que as pessoas negras fossem afastadas da sua cultura e dos centros das cidades, transformando os territórios centrais em dominantes, limitando o espaço, o que fez com que as pessoas marginalizadas passassem a construir e criar seus próprios territórios.

As novas regras e normas urbanas beneficiaram a elite branca, de origem europeia, deixando a população negra nas periferias e nos morros. A situação provocou mais conflitos culturais, uma vez que as tradições e a cultura negra passaram a ser intoleradas com a promoção dos valores europeus nos centros das cidades. Enquanto os espaços centrais eram ocupados pela elite branca, as pessoas negras eram excluídas dos privilégios de cidadãos e empurradas para as periferias e morros.

Portanto, é compreender os terreiros de Umbanda como territórios, já que dentro deles há regras e rituais. São territórios de Axé - força sagrada carregada pelos orixás e pela energia vital presente em toda a natureza - que criam estratégias para manter sua territorialidade e driblar os efeitos da intolerância religiosa.

Segundo Caputo (2012) e Sodré (2019), o terreiro, tanto no contexto religioso quanto no vocabulário popular, é a denominação mais utilizada para os locais de prática das religiões afro-brasileiras. Constitui um lugar de transferência e de preservação do patrimônio cultural negro-africano para o Brasil, sendo um espaço atemporal e de suporte para a manutenção e propagação da cultura afro-brasileira dentro das cidades. Assim, o terreiro vai muito além de um espaço religioso, pois também se configura, segundo os autores, como uma forma social que traz consigo o lugar de origem, a força e o Axé, que é um dos elementos mais importantes na construção do terreiro.

A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NAS CIDADES

Na década de 1940, cenário referente a Era Getúlio Vargas, é estabelecido um decreto que impede o embargo de cultos religiosos, criando assim, a possibilidade de um ambiente favorável aos terreiros. No entanto, em um ato contraditório e demonstrando intolerância religiosa, é sancionada a lei do curandeirismo com o Artigo 284 do Decreto-Lei nº 2.848 do Código Penal, de 7 de dezembro de 1940 (Brasil, 1940)¹⁰⁸:

Art. 284 - Exercer o curandeirismo:

I - Prescrevendo, ministrando ou aplicando, habitualmente, qualquer substância;

II - Usando gestos, palavras ou qualquer outro meio;

III - fazendo diagnósticos;

Pena - detenção, de seis meses a dois anos.

Parágrafo único - Se o crime é praticado mediante remuneração, o agente fica também sujeito à multa (Simas, 2021, p. 110).

De acordo com Simas (2021), a Umbanda tem como um de seus significados a “arte do curandeiro”, incluindo diversas práticas com base na cultura afro-indígena, o que favoreceu a sua proibição. Como resposta à repressão, foi criado o primeiro congresso Umbandista do Brasil, em 1941, que teve o objetivo

¹⁰⁸ BRASIL. Decreto **Lei 2848. Código Penal**. Brasília, DF: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm Acesso em: 10 mar. 2025.

de unir as práticas da Umbanda e torná-la desafricanizada, momento o qual Zélio de Moraes trouxe uma nova definição da origem da palavra Umbanda:

Refutando o Omolokô, em uma entrevista dada no início da década de 1970, o próprio Zélio buscou afastar a etimologicamente provável origem banto para o culto. Diz ele que o nome original da religião é Alabanda: Alá, palavra árabe que designa Deus. Alabanda significaria, então, “do lado de Deus”. Ainda na entrevista, Zélio diz que esse nome foi dado pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas, como uma homenagem a certo Orixá Mallet, que era malaio e muçulmano. No ano seguinte à anúncio, o Caboclo das Sete Encruzilhadas teria mudado o nome da religião de Alabanda para Aumbanda, substituindo a palavra árabe Deus (Alá) para a palavra grega com o mesmo significado (Aum) (Simas, 2021, p. 145-146).

Em resposta às ações para promover o embranquecimento e o apagamento da cultura de terreiro, houveram diversas personalidades que buscaram resgatar a origem africana da religião, como Tatá Tancredo e Maria Bibiana que realizaram eventos para fortalecer a identidade da Umbanda. De acordo com Simas (2021), Tatá Tancredo foi responsável pelo início da realização das cerimônias, em 31 de dezembro, nas praias do Rio de Janeiro, prática ainda comum nesses locais.

Anos depois, o réveillon na praia, com o uso das roupas brancas e queima de fogos, se transformou em um evento de grandes proporções da cultura carioca, chegando mesmo a afastar os terreiros da orla turística, que atualmente preferem fazer suas obrigações em praias mais distantes ou na véspera da virada do ano (Simas, 2021, p. 147).

Já a baiana Maria Bibiana se tornou conhecida como a Mãe Preta do Brasil, ao realizar uma cerimônia no Maracanã chamada “Você sabe o que é Umbanda”. No entanto, mesmo com os esforços para o fortalecimento e publicização da Umbanda, a intolerância religiosa continuou a existir no Brasil. Isso ocorre devido as estruturas sociais que encontram novos mecanismos para manter os privilégios dos grupos dominantes. Com o passar do tempo, a demarcação territorial se tornou ainda mais acentuada nas cidades, com o reforço de mais símbolos que estimulam e reafirmam a supremacia branca, tais como os shopping centers e os espaços privados que segregam grupos. Segundo Berth (2023, p. 20),

Essa prática de segregação, de forte tom punitivista, é responsável por dar pecha de *perigosas* a certas regiões, com o intuito de afastar

do debate público as violentas desumanidades que são promovidas nesses lugares. E, além disso, a maneira como as camadas dominantes se referem a áreas favelizadas e periféricas reafirma constantemente, mesmo que de maneira subliminar, que essas regiões não fazem parte da cidade.

Diante das construções das cidades com base na colonialidade, estabeleceu-se um sistema de hierarquia que privilegiou os favorecidos de poder e afastou tudo o que fosse fora do padrão instituído, mudando o imaginário das cidades para uma visão europeia, tornando cada vez mais difícil o convívio de pessoas marginalizadas. Segundo Berth (2023), trata-se de um projeto que tem no apagamento um dos elementos de morte simbólica da população negra. A cidade foi se tornando violenta, com um sistema de opressão contra as pessoas negras, mulheres, baixa renda e LGBTQIAPN+. Nesse contexto, a autora ressalta que as pessoas oprimidas precisam pensar onde pisar e como pisar em cada lugar da cidade, porque a qualquer momento a violência pode chegar até elas e de maneira muito fácil. Berth ainda reforça que o apagamento histórico da construção das cidades faz com que as violências sejam naturalizadas, pois as pessoas que não passam por problemas específicos sequer pensam sobre eles.

Assim, o racismo fez com que pessoas se mudassem para as periferias das cidades, ao passo que esses espaços também passaram a ser representados, nos textos dominantes (mídias e documentos oficiais), como o lugar da pobreza e violência. O racismo urbano, segundo Berth (2023) é notável quando se observa a segregação social nas periferias urbanas, a precarização da mobilidade, da educação, dos aparelhos sociais, do acesso a informação e tantos outros problemas sociais ignorados pelo poder público e por aqueles que não sofrem com tais situações. O racismo urbano - e o projeto colonial como um todo -, transformaram profundamente a realidade das comunidades negras, LGBTQIAPN+ e de baixa renda. A violência em transferir as pessoas marginalizadas dos centros urbanos para as periferias fez com que os terreiros de Umbanda acompanhassem esse movimento, sendo transferidos para áreas menos centralizadas. Esse deslocamento tornou-se uma resposta comum e necessária diante do ambiente hostil das áreas urbanas centrais, especialmente, às pessoas negras. Em Sorocaba, já em 1959 o Jornal *Cruzeiro do Sul*, como mídia dominante local,

abordava a religiosidade de matriz africana de forma pejorativa, contribuindo, assim, para a intolerância religiosa. Na Figura 1, lê-se “Tenda de baixo espiritismo funciona clandestinamente”. O subtítulo ainda traz a mensagem de que a prática religiosa se trata de balbúrdia que aniquila a paciência dos moradores. Detalhe para o uso da palavra “aniquila” que traz um grande peso à mensagem, que pode ser lida como “destruição da paz dos grupos dominantes”.

Figura 1 Notícia do jornal *Cruzeiro do Sul* de 17 de abril de 1959

PARA A POLÍCIA: RUA 13 DE MAIO - 109 - (FUNDOS)

TENDA DE BAIXO ESPIRITISMO FUNCIONA CLANDESTINAMENTE

Demasiada balbúrdia aniquila a paciência dos moradores

Consoante denúncia feita por moradores da rua 13 de Maio, a grande parte operária, na balbúrdia e gritaria provenientes das brendas práticas de bruxaria ali praticadas não demonstra paciência com a situação, levando por mau caminho a que inevitavelmente conduzem à demência precoce — muitos menores inocentes, entre os quais se podem contar crianças de colo.

BALBÚRDIA EM DEMASIA
Segundo apuramos através das declarações dos moradores da rua 13 de Maio, em sua maioria de um tempo para cá, a se re- praticar ali as táticas da ma- drugada, sendo que aos albu- dos os desocupados aniquila- com suas estrepitosas e vanda- lismo. Bem como estendem seu campo operacional de modo a abranger toda e qualquer es- crenhada favorável aos “des- pachos”.

CASO DE POLÍCIA
Tal situação dispõe fraco o abertamente contra o conceito de cidade civilizada que a

nossa terra possui abalando-o seriamente. E um mal, um en- cro que deve ser extirpado o mais cedo possível. Conhe- dores como somos, da eficien- cia da polícia sorocabana, cre- mos que os abusos serão cul- dos em favor dos parcos mo- radores da rua 13 de Maio.

Barômetro Político

“Sem liberdade de imprensa todas as demais liberdades se desmoronam”

PELO visto e feito, com o sr. José Lozano na chefia da Executiva local, em decorrência da vaga deixada pelo sr. ti- lar que optou pelo novo mandato no Legislativo federal, rapu- ra-se em Sorocaba um novo clima de austeridade, confiança e mais segurança para seu povo.

A princípio, julgamos que a discórdia que sempre carac- terizou a harmonia que deveria reinar entre os magnos poderes Executivo e Legislativo estava desfeita. Os eventos posteriores, todavia, não nos permitiram continuar na ilusão inicial. Condi- cionam alguns vereadores a fazer da edilidade o seu trampolim político, procurando em vão desmoralizar o prefeito. Oba- vemente, sem união entre a Câmara e a Prefeitura a máquina burocrática permanecerá como primitivamente: autêntica, mas sem rumo, a acarretar consequências imprevisíveis para a mu- nicipalidade. Assim, outro alvitre não nos resta sendo voltarmos a bater na mesma tecla, uma vez baldadas as retentativas anteriores.

Tecemos críticas, certo fêto, a propósito das atitudes as- sumidas por alguns vereadores, mas não devemos esquecer que, por- tantes, fomos frustrados em nossas tentativas bem intencio- das. Apalamos, desta feita, para o último recurso: a autori- dade que deverá sortir o sr. Oronário Domingos dos Santos.

Como presidente da nossa câmara e de transcorrer das sessões, faz-se a- rreica. Com efeito, deveria usufruir da autoridade que lhe é ac- torçada por lei, e aplicar um severo corretivo aos vereadores negligentes, sem senso de ética e responsabilidade profissional. Uma atitude desse qualite, cremos, favorecerá a — na grata à frente da Câmara Municipal, em razão dos benefícios que ad- viciam em favor da moral e decência parlamentar em nossa cidade.

ARLINDO Borno, elemento de- tura Armando Panunzio e, m- gundo sabemos, está propen- dral de Votaram, decidisse so a acreditar na vitória de sua didada da nova fôrça.

AGUIAR Antunes e João Ma- tura, bem como irá disputar robes Cardoso formam uma uma câmara no Legislativo de- nois termo, sendo pessoa mui- to estimada naquele distrito e a o trabalho que vem sendo de se esperar que venha a ter desenvolvido pelo vereador pe- drista.

TEIXEIRA, antiparlamentares, não que tudo indica, o sr. João Piroloni será o fru-fru de Ar- minio nos próximos vindouros. Fontes bem informadas asse- ram que o sr. Piroloni, em nome de seu partido, já se encontra em viagem para Sorocaba, onde irá fazer uma campanha. CORRE corre pela cidade no- ticiosa segundo as quais o sr. Antônio Cordeiro será condi- do a vice na chapa do dr. Ar- minio, o que na chapa do dr. Ar-

CRUZEIRO DO SUL

SEXTA FEIRA, 17 DE ABRIL DE 1959 | N. 15.716

PREFEITURA MUNICIPAL DE SOROCABA

DECRETO N. 322
O Prefeito Municipal de So-

receba, no uso de suas atribui- ções legais e em cumprimento à respeitável sentença do M. M. Juiz de Direito da 1ª Va- ra desta Comarca, dr. Miguel Rêgo da Fonseca Brasil, proferida no mandado de segurança impetrado pelo sr. Cícero An- dré Piroloni, resolve revistar o referido sr. Cícero André Piroloni no cargo de Diretor de Dietoria, poder 2.

Prefeitura Municipal de So- rocaba, em 11 de Abril de 1959.

JOSÉ LOZANO — Prefeito Municipal

Publicado na Diretoria Ad- ministrativa da Prefeitura Mu- nicipal de Sorocaba, em 11 de Abril de 1959.

„Doracy Amaral — Diretor Administrativo.

Da O.S.E. e do G.M.A.N.

Visita à Companhia Nacio- nal de Estamparia

Resultaram os alunos qua- r-tanistas do curso final do “Orçamento Sorocabano de Ensino” e do Oitavo Múni- cipal “Juventude de Alameda” no de trabalho, que muito da de- dia 12 p.p., uma visita às ins- talções da C.N.E. na sôma- pontu. Como não podia deixar de acontecer, tudo o ambiente

Realizaram-se grandes apro- priações e ordem, lá reuniram-se os alunos profundamente imbuídos com sua tor- ra para que Sorocaba mante- nha sua privilegiada posição no parque industrial brasileiro. Declararam-se, outrossim, par- ticularmente maravilhados com a potente máquina para estam- padar de 12 cores, e com uma outra fabrica por tecerem sua própria Companhia. Por inter- médio desta visita os visitantes entraram seus agradecimentos aos profs. Sr. Lauro Sandro e Sra. Vera Fernandes ambos da O.S.E. idealizadores do ac- crendimento e ao sr. Artur

NAT “KING” COLE

Fonte: Acervo Digital Jornal *Cruzeiro do Sul*¹⁰⁹

Os terreiros, portanto, se afastam dos centros das cidades para manter vivo o território e trazer de volta as memórias e ancestralidades apagadas com a opressão do projeto colonial. Segundo Sodré (2019), como estratégias para também driblar a violência presente nas cidades, os terreiros de Umbanda pas- saram a utilizar símbolos que se encontravam navegando entre a construção europeia e a cosmovisão negra. Além disso, muitas comunidades passaram a esconder seus territórios com fachadas sem sinalização, e com divulgação por meio da oralidade passada através de um visitante para o outro.

¹⁰⁹ CRUZEIRO do Sul. Acervo digital do jornal *Cruzeiro do Sul*. Ano: 1959, mês: abril. <https://digital.jornalcruzeiro.com.br/pub/cruzeirodosul/?numero=15716> Acesso em: 20 jul. 2025.

MAPEAMENTO E COMUNICAÇÃO DOS TERREIROS DE SOROCABA

Os espaços sagrados dessas religiões se configuram como “espaços invisíveis” no cenário urbano da cidade, uma vez que quase sempre não são percebidos pela maioria que passa pelo local. Mapear esses espaços sagrados significa torná-los visíveis na paisagem urbana da cidade (Gois, 2011, p. 37).

Sodré (2019) ressalta que, com todo o histórico de intolerância religiosa sofrida pelas religiões de matriz africana, os terreiros se tornaram lugares camuflados nas grandes cidades para se protegerem de perseguições e violências. Diante disso, quando há comunicação nas fachadas dos terreiros, elas são pequenas placas ou elementos que sinalizam ser um terreiro de Umbanda, embora a maioria das comunicações sejam inexistentes. Na década 1980, Birman (1983, p. 73) já chamava a atenção para tal estratégia:

As casas de cultos de umbanda, na sua maioria, possuem a peculiar propriedade de serem quase invisíveis aos olhos dos leigos. Ao contrário das igrejas cristãs, que ocupam pontos de destaque na geografia urbana, os terreiros são difíceis de encontrar, o que é compatível com o lugar social da religião na sociedade.

Posto assim, passaremos a utilizar a metodologia da cartografia, proposta por Joly (2004), para identificar a localização e a comunicação dos terreiros existentes na cidade de Sorocaba, interior de São Paulo, Brasil. Vale antes destacar que a história do município se destaca pelo domínio dos colonizadores bandeirantes e pela exploração do ferro, atividades que começaram a moldar a região desde os primórdios da colonização. No século XVIII, Sorocaba tornou-se um importante centro do tropeirismo, uma atividade econômica que impulsionou o desenvolvimento local e regional. O crescimento econômico foi acompanhado pela expansão da estrutura escravagista, resultando na escravidão de pessoas negras e indígenas que desempenharam um papel fundamental na construção da cidade. Segundo Joly (2004), a cartografia tem a função de comunicação ao identificar e entregar resultados a partir de observações e explorações de mapas e levantamento de campo. Com isso, a cartografia utiliza de símbolos e signos compreensíveis, considerando uma linguagem própria para poder descrever as cidades e mapas. Como ponto de partida para uma primeira identificação dos terreiros, recorreremos ao *Google Maps* com o uso das palavras-chave “Terreiros”, “Umbanda”, “Sorocaba”, no dia 11 de julho de 2024,

Dos 20 terreiros analisados, 13 não possuem comunicação em suas fachadas, e a maior parte está localizada na zona oeste e zona norte da cidade, regiões não consideradas nobres. O raio de distância do centro de Sorocaba

tem, em média, 6 km para a maioria deles. As fachadas possuem a arquitetura local de cada bairro, seguindo os padrões de casas comum a cada local. Geralmente são fachadas bem fechadas, sem que haja a visão para a parte interna. O mosaico da **Figura 3** apresenta alguns exemplos.

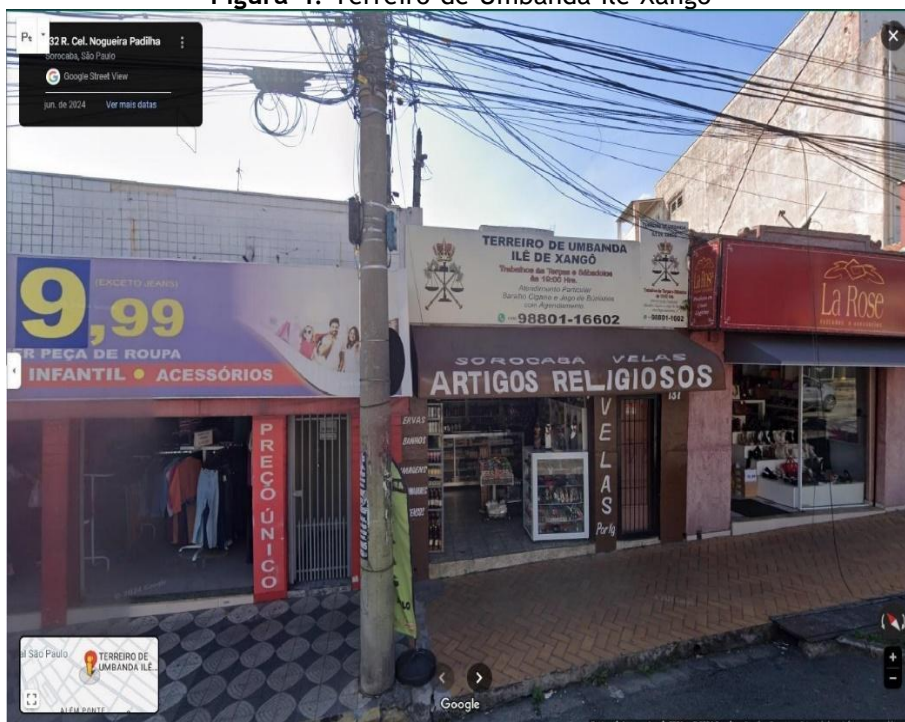
Figura 3: Mosaico de Fachadas de Terreiros em Sorocaba



Fonte: Google Maps

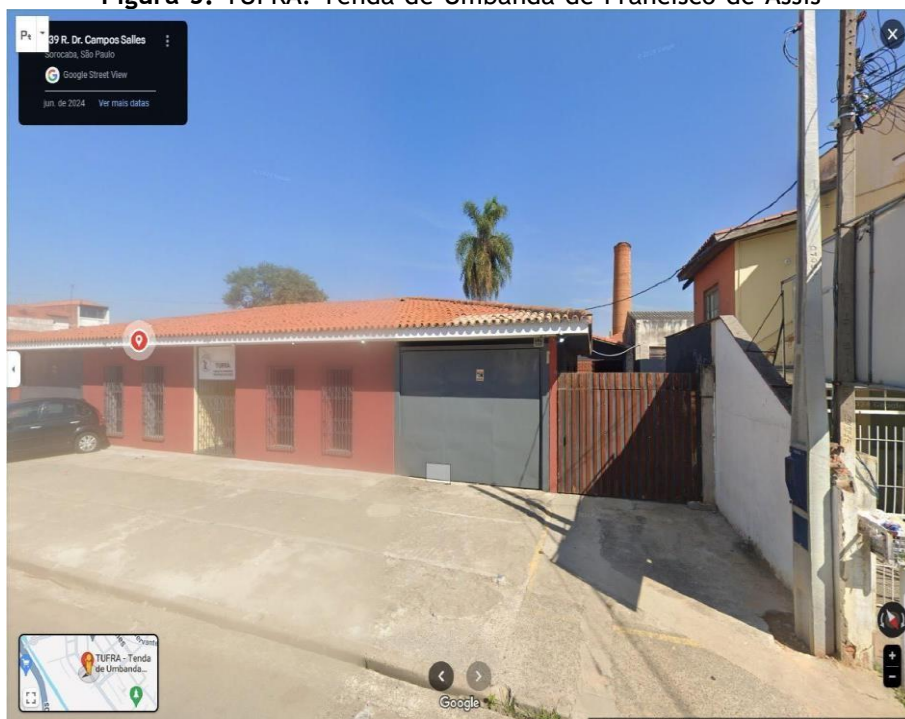
Apenas três terreiros apresentaram fachadas distantes da arquitetura residências locais, sendo o TUFRA: Tenda de Umbanda de Francisco de Assis, que também possui comunicação sobre o local, o Terreiro de Umbanda Ilê Xangô, que funciona junto a uma loja de artigos religiosos, e o terreiro T.E.U Caminhos de Aruanda, que parece um barracão desocupado.

Figura 4: Terreiro de Umbanda Ilê Xangô



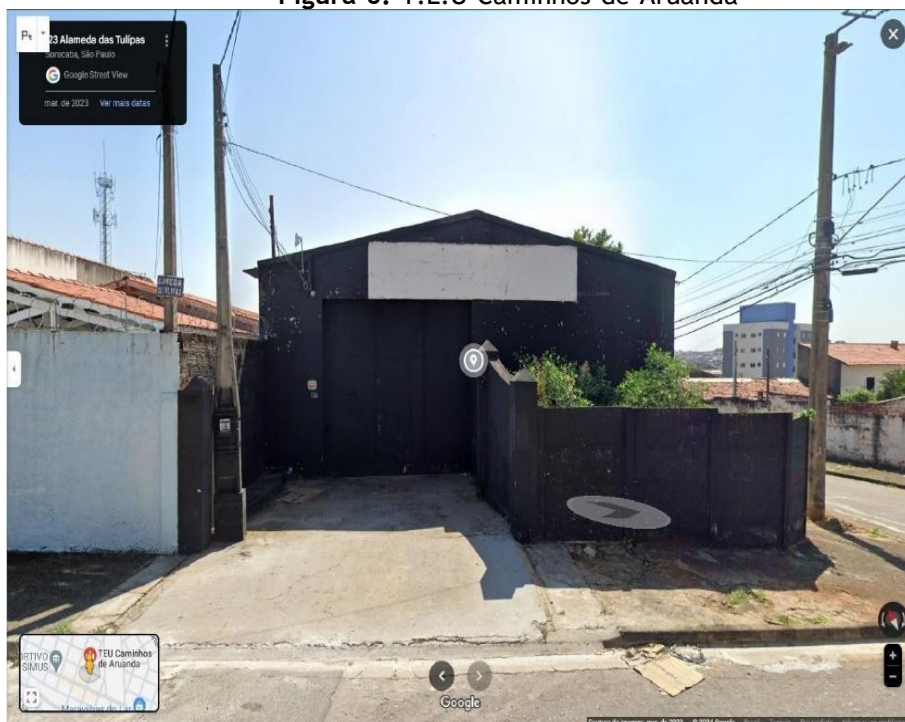
Fonte: Google Maps

Figura 5: TUFRA: Tenda de Umbanda de Francisco de Assis



Fonte: Google Maps

Figura 6: T.E.U Caminhos de Aruanda

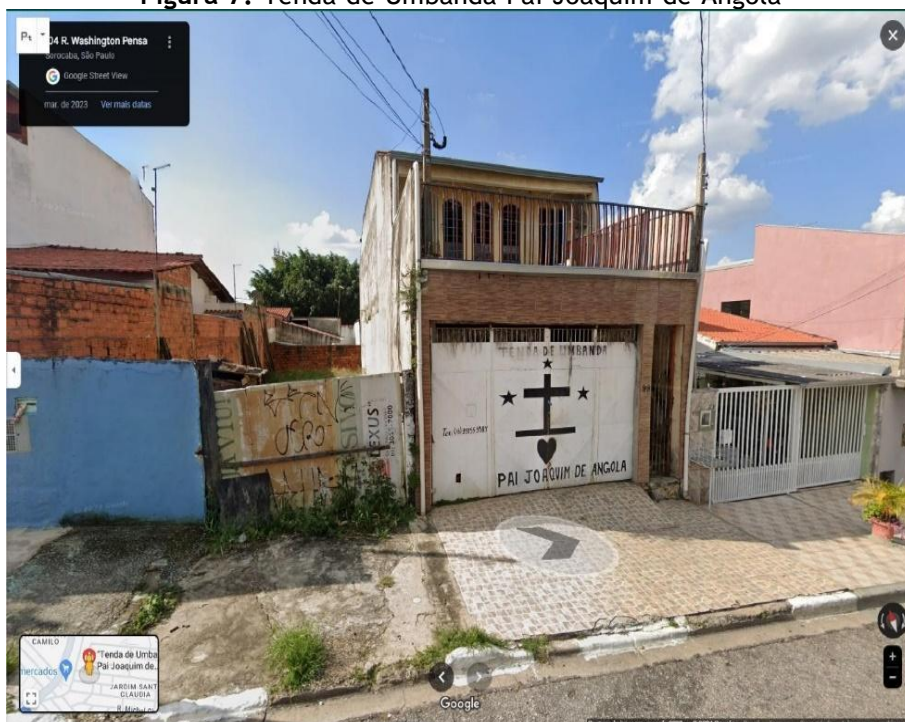


Fonte: Google Maps

A pesquisa dos terreiros, através do Google Maps, também apresentou que alguns deles não possuem uma identificação exata no aplicativo e na internet de modo geral, o que nos leva a crer que suas localizações só são divulgadas pela oralidade de seus frequentadores, se tornando, assim, invisíveis para evitar a violência e perseguição. Dos 20 terreiros, também se detectou que somente 10 utilizam a internet para informar sobre assuntos diversos e horários de atendimentos em páginas de redes sociais e sites.

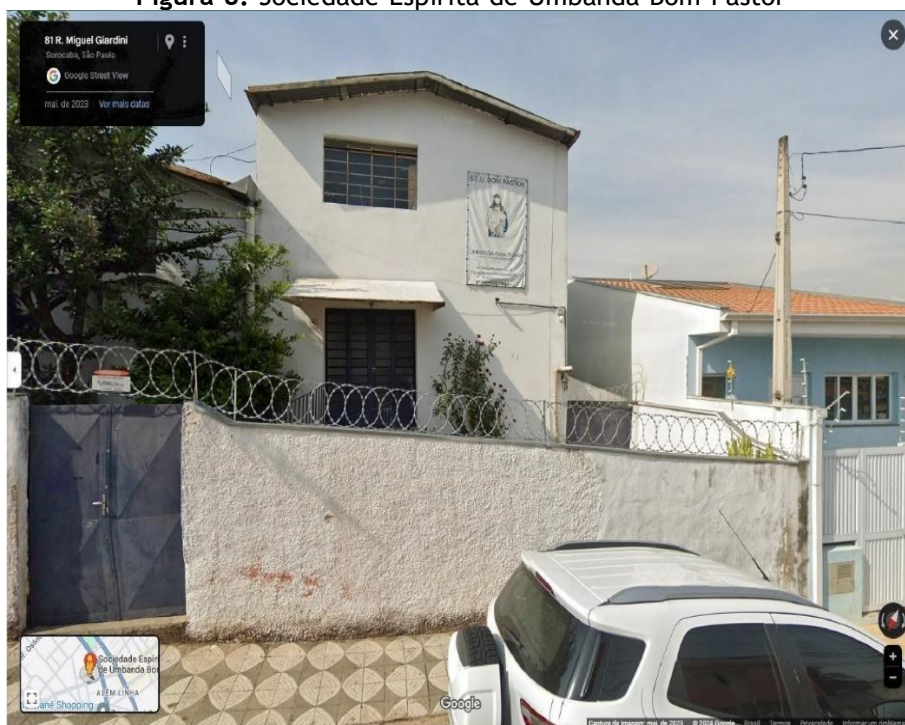
Com relação a identificação nas fachadas, foco deste trabalho, apenas 6 terreiros possuem comunicação entre banners, placas, pinturas na parede e portão. A maioria das peças de comunicação são discretas e quase não são identificáveis. Elas podem passar despercebidas por alguém que não esteja procurando o local. A exceção da comunicação das fachadas está na Tenda de Umbanda Pai Joaquim de Angola, cujo portão é marcado por símbolos religiosos e o nome do terreiro em uma pintura artesanal.

Figura 7: Tenda de Umbanda Pai Joaquim de Angola



Fonte: Google Maps

Figura 8: Sociedade Espirita de Umbanda Bom Pastor



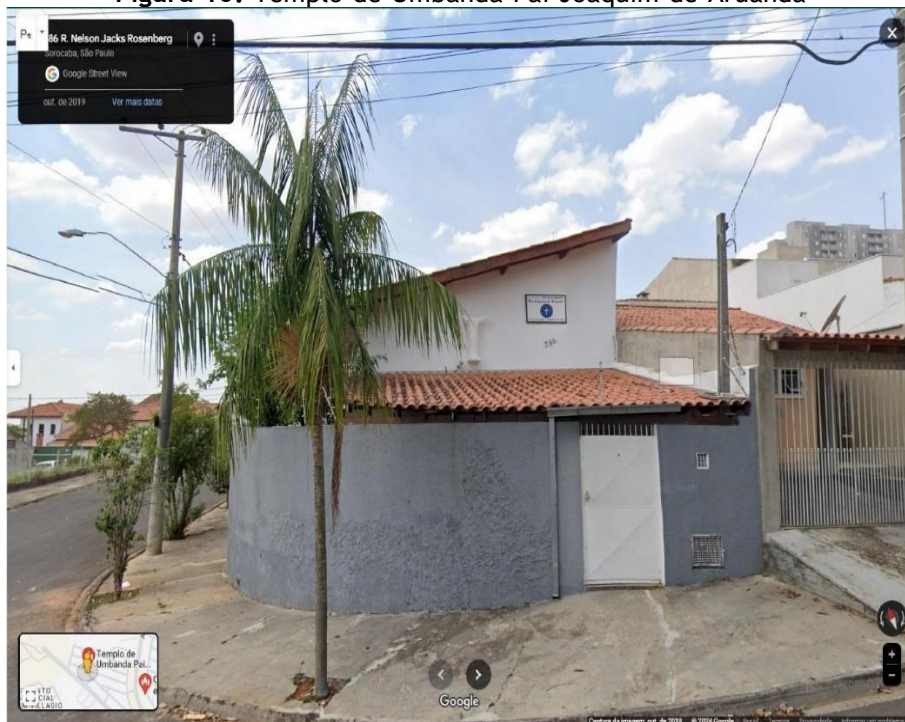
Fonte: Google Maps

Figura 9: Tenda de Umbanda Caboclo Cobra Coral e Pai Cambinda



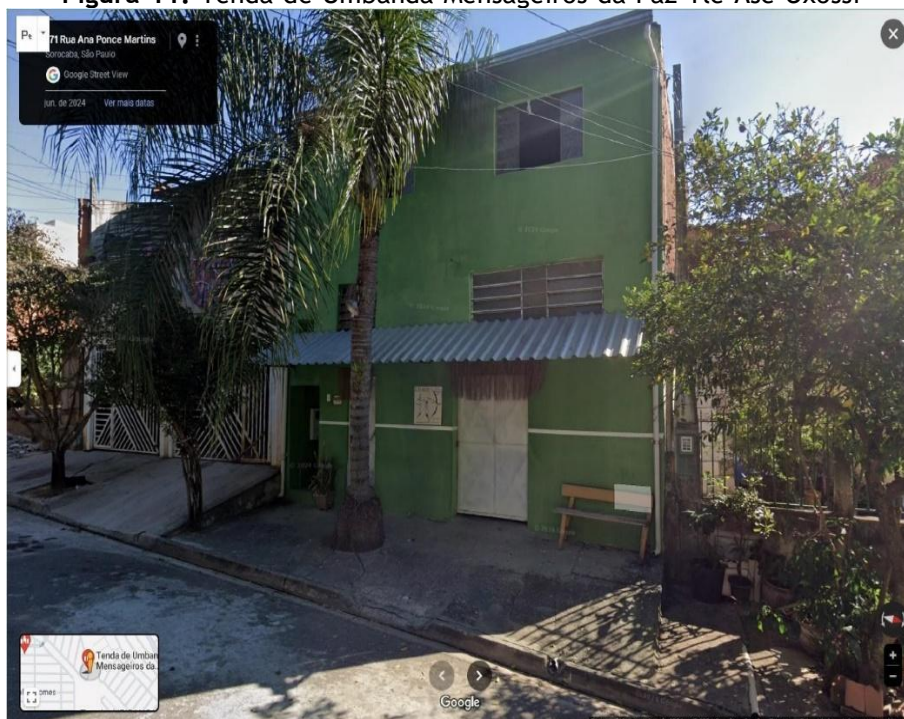
Fonte: Google Maps

Figura 10: Templo de Umbanda Pai Joaquim de Aruanda



Fonte: Google Maps

Figura 11: Tenda de Umbanda Mensageiros da Paz Ylê Asé Oxossi



Fonte: Google Maps

184

UMA LEITURA FOLKCOMUNICACIONAL DAS FACHADAS DOS TERREIROS

Para melhor compreender a comunicação das fachadas dos terreiros de Umbanda sorocabanos, recorreremos a Folkcomunicação (BELTRÃO, 1980), teoria brasileira que se debruçou em compreender a comunicação produzida e difundida pelas culturas populares. Segundo Beltrão (1980), a cultura popular se apresenta como um meio fundamental de conhecimento e compreensão social que, muitas vezes, não pode ser observado nos meios de comunicação dominantes. Nas palavras do autor, a Folkcomunicação se trata de “um conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (Beltrão, 1980, p. 24).

Com isso, é possível compreender os terreiros de Umbanda localizados nas cidades como práticas socioculturais dos grupos urbanos marginalizados. De acordo com Beltrão (1980), os grupos marginalizados compartilham de semelhanças entre suas ideias e conectam-se pelo propósito comum de adquirir

conhecimento e compartilhar com o seu grupo. Essa troca ocorre por meio da comunicação popular expressa em processo mímico, tátil, oral e gráfico, como forma de trocar ideias, experiências e sentimentos através de simbolismos especialmente populares.

Beltrão apresenta a Folkcomunicação como um processo de estrutura artesanal e horizontal. A comunicação interpessoal é fundamental no processo, uma vez que suas mensagens são elaboradas, decodificadas e transmitidas em linguagem simples e em canais familiares à audiência.

No que se refere aos terreiros, de modo geral, a comunicação se dá nas formas mais comuns apresentadas pela Folkcomunicação, tais como as expressões (1) mímica, por meio das danças e outros gestos comuns aos rituais de terreiro; (2) tátil, pela utilização de instrumentos como o atabaque e outros elementos que compõem os rituais; (3) oral, por meio dos pontos cantados, rezas, orientações e divulgação do local que, como abordamos anteriormente, ocorre especialmente por essa forma e (4) gráfico, quando da utilização de materiais para a divulgação das atividades e comunicação das fachadas que, como também abordamos, é a forma menos comum e o recorte para este trabalho.

O levantamento dos dados apresentou que, dos 20 terreiros identificados, apenas seis possuem algum tipo de imagem em suas fachadas, sendo comunicações que se dão por meio de banners, placas, pinturas na parede e portão.

São marcações discretas e, muitas vezes, não identificáveis, o que vai ao encontro das colocações de Sodré (2019) e Simas (2021) a respeito da intolerância religiosa nas cidades e as estratégias de camuflagem dos territórios religiosos. Assim, selecionamos as fachadas dos terreiros Tenda de Umbanda Pai Joaquim de Angola e Tenda de Umbanda Caboclo Cobra Coral e Pai Cambinda, cujas fachadas são marcadas por símbolos religiosos e o nome do terreiro.

Figura 12: Pinturas das fachadas dos terreiros



Fonte: Google Maps

Como é possível observar, são pinturas produzidas de forma artesanal, sem domínio técnico e sem discricção, o que faz dessas amostras diferentes das demais. Outras observações relevantes são as menções dos dias e horários de reunião na Tenda de Umbanda Caboclo Cobra Coral e Pai Cambinda, e a indicação do número de telefone na Tenda de Umbanda Pai Joaquim de Angola. Ao entregarem grafias grandes e chamativas, essas fachadas se apresentam, também, como formas de resistência na cidade.

Entendemos, com estes achados, duas formas distintas de os terreiros resistirem socialmente: (1) a camuflagem como a principal forma de proteção e resistência no espaço segregado e hostil da cidade e (2) a alta exposição de dois dos vintes terreiros identificados na pesquisa, como forma de marcar o território do terreiro na cidade. Como resistência, entendemos à luz dos Estudos Culturais uma forma de contracultura dominante marcada por expressões culturais populares que contestam e afrontam às imposições dominantes. Segundo Mattelart (2004), o conceito de resistência indica mais um espaço de debate com a intenção de mudança e não uma ideia impenetrável.

[...] trata-se, ao mesmo tempo, de uma declaração de independência, de alteridade, de intenção de mudança, de uma recusa ao anonimato e a um estatuto subordinado. É uma insubordinação. E se trata, ao mesmo tempo, de uma confirmação do próprio fato da privação do poder, de uma celebração da impotência (Hebdige, 1998 apud Mattelart, 2004, p. 75).

Assim, seja por meio da camuflagem ou pela alta exposição das fachadas, os terreiros encontram meios de resistir e enfrentar o racismo urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Taiane Flores do Nascimento (2011) ressalta que os terreiros possuem a dualidade de serem um espaço religioso e uma moradia, além de trabalharem em um jogo de invisibilidade e visibilidade, criando uma estratégia para construção e permanências desses espaços dentro das cidades, situação possível de ser identificada nas imagens retiradas do Google Maps e que revelam que os espaços continuam a segregar grupos considerados minoritários, como coloca Berth (2023). Os achados da pesquisa apontam que, com exceção de dois, os poucos terreiros que utilizam comunicação em suas fachadas a realizam de forma discreta e quase imperceptível ao olhar de quem não os procura. Além disso, pode-se notar que mesmo nos dias atuais, os terreiros de Sorocaba possuem uma imagem de casa comum e que, em muitos casos, são as próprias casas dos dirigentes ou seus comércios, o que dificulta a identificação do local.

Vale ressaltar que a Umbanda passou a ser mais respeitada nos últimos anos, fato que pode ser observado quando comparado às situações enfrentadas a partir do início do século XX. Todavia, as religiões de matriz africana (e não só as religiões), continuam a ter que encontrar maneiras de resistir e lutar contra uma sociedade pautada no projeto da colonização e que persiste em praticar o racismo urbano. Posto isso, a cidade de Sorocaba é só mais um exemplo sobre as situações apresentadas por Sodré (2019) e Simas (2021) no que se refere a segregação social e intolerância religiosa.

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- BERTH, J. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.
- BIRMAN, P. **O que é Umbanda**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CAPUTO, S. G. **Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de Candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- CRUZEIRO do Sul. Acervo digital do jornal Cruzeiro do Sul. Ano: 1959, mês: abril. <https://digital.jornalcruzeiro.com.br/pub/cruzeirodosul/?numero=15716> Acesso em: 20 jul. 2025.
- GOIS, A. J. **O candomblé e a umbanda na cidade de Contagem, Minas Gerais (2009-2010) - Espaço e Território**. 2011. 152 f. Tese (Doutorado). PUC-MG, Belo Horizonte, MG, 2011. Disponível em: https://bib.pucminas.br/teses/TratInfEspacial_GoisJA_1.pdf. Acesso em: 8 ago. 2024.
- JOLY, F. **A Cartografia**. Papirus Editora: 2004.
- MATTELART, A.; NEVEU, É. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.
- NASCIMENTO, F. T. **Terreiros. Marginalizações e resistências: A geografia das religiões afro-brasileiras na cidade de Santa Maria/RS**. 2011. 237 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria-RS, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/24524/TES_PPGGEOGRAFIA_2021_NASCIMENTO_TAIANE.PDF?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 16 jul. 2024.
- SIMAS, L. A. **Umbandas: Uma história do Brasil**. Editora Civilização Brasileira: 2021.
- SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad editora, 2019.
- TENDA de Baixo Espiritismo funciona clandestinamente. **Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, ano 59, ed.15.716, 17 abril 1959. Caderno para polícia, p. B7. Disponível em: <https://digital.jornalcruzeiro.com.br/pub/cruzeirodosul/?numero=15716>. Acesso em: 2 jul. 2024.
- VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira: o que é, como se faz**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

Artigo recebido em: 24 de fevereiro de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

**PROMOÇÃO DA EDUCAÇÃO PARA A CIDADANIA:
EXPERIÊNCIA DA CONQUISTA DO SELO UNICEF (EDIÇÃO 2017-2020)
NO MUNICÍPIO DE NOVA BRASILÂNDIA, MATO GROSSO**

**PROMOTING CITIZENSHIP EDUCATION:
EXPERIENCE OF WINNING THE UNICEF SEAL (2017-2020 EDITION)
IN THE MUNICIPALITY OF NOVA BRASILÂNDIA, MATO GROSSO**

**Nilton Arlindo da Silva Filho Mazochin¹¹⁰
Ivonete Gomes de Souza Ventura¹¹¹**

RESUMO

Este artigo apresenta o processo comunicacional desenvolvido pelos jovens de Nova Brasilândia (MT), que culminaram na conquista do Selo Unicef (2017-2020). As atividades foram desenvolvidas pelo Núcleo de Cidadania de Adolescentes (NCA), denominado Juventude Unida por Nova Brasilândia (JUNB), envolvendo jovens de 12 a 17 anos, representantes do poder público municipal e da sociedade civil, sob a coordenação de articuladores locais. A metodologia seguiu o guia metodológico do Selo Unicef, estruturado em práticas participativas voltadas à escuta e protagonismo juvenil, com foco na promoção da educação para a cidadania entre adolescentes. Consideramos que os resultados das ações comunicacionais contribuíram para o fortalecimento de políticas públicas e para a elevação dos Indicadores de Desenvolvimento Humano (IDH), em Nova Brasilândia (MT).

Palavras-chave: cidadania; educação; políticas públicas; protagonismo juvenil; Selo UNICEF.

ABSTRACT

This paper presents the communication process developed by young people from Nova Brasilândia, Mato Grosso, which culminated in the awarding of the UNICEF Seal of Excellence (2017-2020). The activities were developed by the Adolescent Citizenship Center (NCA), known as Youth United for Nova Brasilândia (JUNB), involving young people aged 12 to 17, representatives of municipal authorities, and civil society, and coordinated by local communicators. The methodology followed the UNICEF Seal methodological guide, structured around participatory practices focused on listening and youth empowerment, with a focus on promoting citizenship education among adolescents. We believe that the results of these communication actions contributed to strengthening public policies and raising Human Development Indicators (HDI) in Nova Brasilândia, Mato Grosso.

Keywords: citizenship; education; public policies; youth protagonism; UNICEF Seal.

¹¹⁰ Mestrando em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Especialista em Formação Política para Cristãos Leigos e Leigas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: nilton.mazochin@unemat.br

¹¹¹ Mestra em Ensino pela Universidade de Cuiabá (UNIC). Professora da Rede pública Estadual de Ensino de Mato Grosso (SEDUC). E-mail: ivonettventura@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância (em inglês: *United Nations International Children's Emergency Fund - UNICEF*) é um órgão das Organizações das Nações Unidas (ONU), fundado em 1946, após a Segunda Guerra Mundial, que tem como objetivo promover a defesa dos direitos das crianças, ajudar a dar respostas às suas necessidades e contribuir para o seu desenvolvimento, criando condições duradouras. Rege-se pela Convenção sobre os Direitos da Criança (Unicef, 1989) e trabalha para que esses direitos se convertam em princípios éticos permanentes e em códigos de conduta internacionais para as crianças. Entretanto, alguns anos depois da criação do UNICEF, milhões de crianças de países pobres continuaram ameaçadas pela fome, por doenças e outros problemas. Em 1953, o UNICEF tornou-se uma instituição permanente de ajuda e proteção a crianças. Hoje está presente em mais de 190 países e territórios, trabalhando com os governos nacionais e organizações locais em programas de desenvolvimento de longo prazo nos setores da saúde, educação, nutrição, água, saneamento e também em emergências.

O UNICEF apoia projetos concretos desenvolvidos por organizações não governamentais ou governamentais que oferecem soluções locais para problemas pertinentes a crianças, adolescentes e jovens em todas as regiões do mundo. As iniciativas que conseguiram criar metodologias inovadoras e eficientes para tratar desses problemas são divulgadas e inspiram outras instituições e projetos.

Segundo Libório (2020), desde 1999, o Brasil contextualiza situações de cobranças para o cumprimento das determinações da Constituição de 1988 (Brasil, 1988) e da Convenção sobre os Direitos da Criança (Unicef, 1989) refletida no Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA (Brasil, 1990), as quais passam a ser de responsabilidade também dos municípios. Garantir educação, saúde, assistência social, tendo como foco um olhar especial para a proteção de meninas e meninos até 17 anos de idade.

Nesse contexto inóspito, surge uma esperança no escritório do UNICEF no Ceará, que reúne os indicadores de educação, saúde e outros, com o objetivo

de produzir esforços para melhorá-los, nascendo assim a proposta do Selo UNICEF. Desta forma, a participação do município de Nova Brasilândia no Selo UNICEF ocorreu na 8ª edição, entre os anos de 2017-2020, quando já havia uma abrangência do programa a 1.924 municípios inscritos em 18 Estados brasileiros. O total equivale a mais de 35% de todos os municípios do Brasil (Unicef, 2020).

A adesão ao programa se concretizou após a prefeita do município de Nova Brasilândia (MT), Mauriza Augusta de Oliveira, em sua gestão, no início do ano de 2017, participar de uma reunião em Cuiabá, conhecer o Projeto e manifestar interesse. A implantação foi um grande desafio, pois a metodologia proposta requeria uma fina avaliação dos Indicadores de Desenvolvimento Humano do Município (IDH) e do engajamento da comunidade, incluindo crianças e adolescentes. Assim, o desenvolvimento deste processo comunicacional é o tema deste artigo.

SELO UNICEF - O QUE É, E QUAL A SUA IMPORTÂNCIA?

O Programa Selo UNICEF é uma iniciativa da UNICEF Brasil que visa fortalecer políticas públicas dos municípios, contribuindo desde o ano de 2009 para a redução das desigualdades e a garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes do Semiárido e da Amazônia Legal Brasileira. Para isso, busca junto à gestão municipal qualificar as políticas públicas direcionadas à infância e à adolescência nos municípios participantes, garantindo a mobilização social e a participação dos adolescentes.

Em julho de 2012, foi instituído no Brasil o Protocolo Nacional para Proteção Integral de Crianças e Adolescentes em Situação de Riscos e Desastres, cujos objetivos são: a) assegurar a proteção dos direitos de crianças e adolescentes em situação de riscos e desastres, com vistas a reduzir a vulnerabilidade a que estão expostos; b) orientar os agentes públicos, a sociedade civil, o setor privado e as agências de cooperação internacional que atuam em situação de riscos e desastres no desenvolvimento das ações de preparação, prevenção, resposta e recuperação, nos três níveis da Federação. Em dezembro de 2012, esse Protocolo foi expandido e denominado Protocolo Nacional Conjunto para a Proteção Integral a Crianças e Adolescentes, Pessoas Idosas e Pessoas com

Deficiência em Situação de Riscos e Desastres. O protocolo é parte do Plano Brasil Protege suas Crianças e Adolescentes, do Governo Federal; sua elaboração estruturou-se considerando o Estatuto da Criança e do Adolescente e também normativas e documentos internacionais como a Convenção sobre os Direitos da Criança e os Compromissos Centrais para as Crianças na Ação Humanitária - CCC - do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF). O Protocolo descreve as diretrizes e responsabilidades do poder público, parceiros da sociedade civil, setor privado e agências de cooperação internacional no atendimento às situações de desastres, e tem como objetivo garantir e resguardar os direitos das crianças e dos adolescentes no contexto das emergências. (BRASIL, 2022).

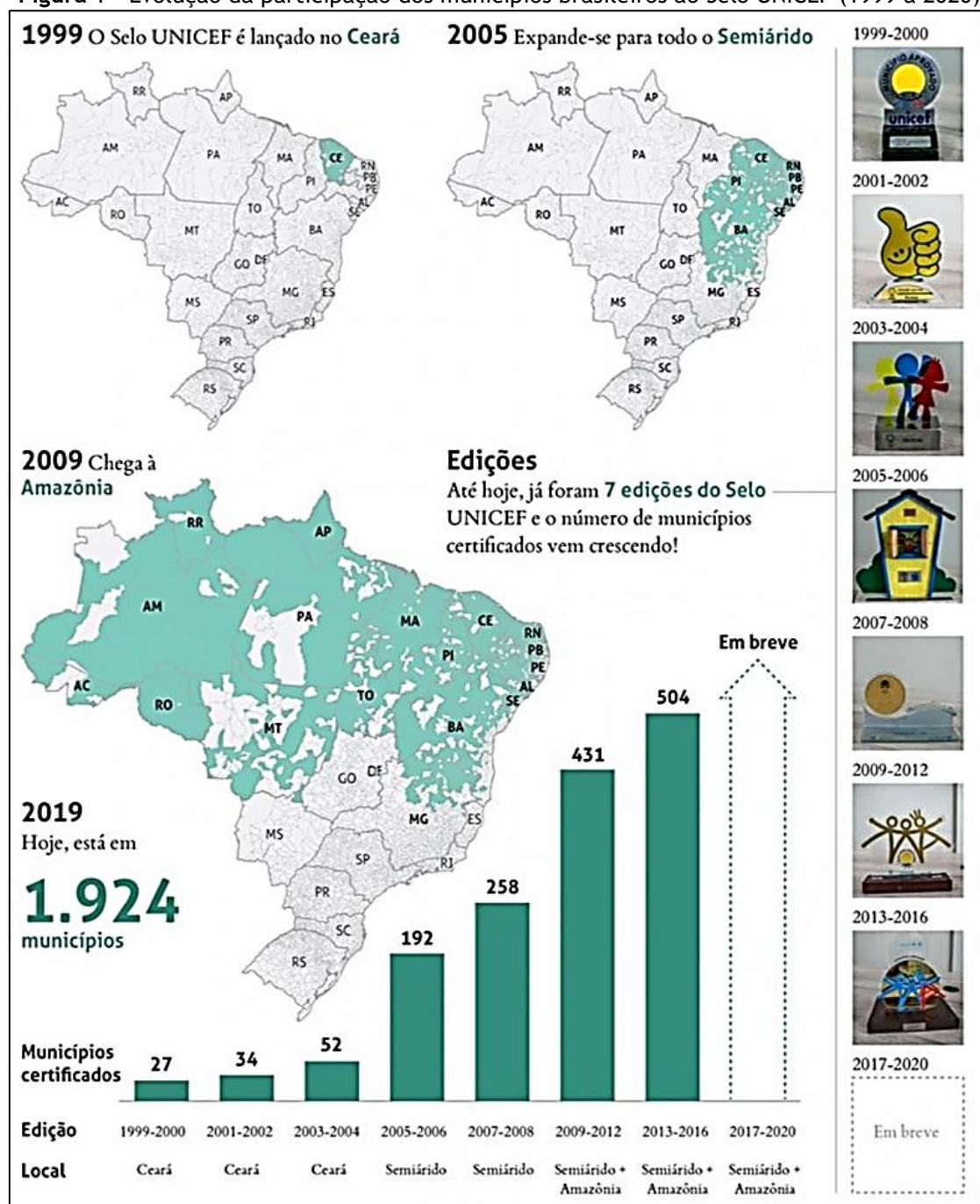
Segundo Libório (2020), a primeira edição do Selo Unicef abrange apenas o Ceará, e é organizada em um ciclo de dois anos (1999-2000), dessa maneira são 69 municípios inscritos, dos quais 27 alcançam as metas e recebem o primeiro certificado Selo UNICEF da história. A experiência inicial vai sendo aprimorada, entram indicadores de assistência social, proteção e com isso o UNICEF realiza mais duas edições no Ceará: 2001-2002 e 2003-2004.

O primeiro teste de expansão é realizado na Paraíba em 2002, com o nome de Selo da Cidadania - Município Protetor da Criança. (UNICEF, 2020). O autor ainda enfatiza que os dados do Gráfico, na **Figura 1**, comprovam que o Programa Selo UNICEF é um dos maiores programas do UNICEF no mundo, sendo que, em sua oitava edição (2017-2020) teve sua maior longevidade e abrangência territorial, abraçando a Amazônia e Semiárido que, somados, equivalem a quase duas vezes o tamanho da Índia e representam 70,5% do território nacional. O alcance de municípios também é superlativo e bem heterogêneo, visto que a edição 2017 à 2020 contou com 1.924 municípios inscritos de 18 Estados, o total equivale a mais de 35% de todos os municípios do Brasil. Assim:

Se a escala é imensa, os desafios se equiparam a ela. Milhões de crianças e adolescentes ainda enfrentam lacunas na cobertura de seus direitos. A boa notícia é que, ao priorizar verdadeiramente a infância e a adolescência na gestão pública, **os municípios têm comprovado que é possível avançar na garantia dos direitos de cada criança e cada adolescente, sem exceção.** (Libório, 2020, grifo no original).

Dadas as circunstâncias, o Programa Selo Unicef faz-se necessário e é importante para a garantia dos direitos de crianças e adolescentes, incentivando a participação efetiva da população jovem na elaboração de propostas reais para a resolução de problemas locais, produzindo espaços de cidadania, que serão ouvidos por autoridades municipais, estaduais e outras.

Figura 1 - Evolução da participação dos municípios brasileiros ao Selo UNICEF (1999 a 2020)



Fonte: Veronezi, 2020.

BREVE HISTÓRICO DO MUNICÍPIO DE NOVA BRASILÂNDIA - MT

Para compreender como se deu a participação do Município de Nova Brasilândia - MT na Edição do Selo Unicef no período de 2017 à 2020, é necessário destacar um pouco a história de formação e cultura do município, para assim compreendermos a evolução do processo comunicacional que conectou os jovens para a participação neste projeto. Nova Brasilândia (MT) é um dos quatorze municípios que compõem a região centro-oeste estadual, conhecida como Baixada Cuiabana, localizada na microrregião de Paranatinga, fazendo limites com Rosário-Oeste, Primavera do Leste, Campo Verde, Chapada dos Guimarães e Planalto da Serra, no estado de Mato Grosso, Brasil. O município é circundado por pequenos sítios que desenvolvem atividades relacionadas à pecuária e agricultura familiar como fonte de renda, e também conta com a presença de algumas grandes fazendas próximas às fronteiras municipais que contribuem com a economia local. Relatos bibliográficos apontam que a região foi desbravada ainda no século XX por aventureiros que almejavam encontrar jazidas de ouro e desenvolver a exploração da pecuária; imigrantes de vários estados brasileiros, principalmente de Goiás e Minas Gerais voltaram as atenções para a localidade que hoje compreende Nova Brasilândia. A pesquisadora Ivonete Gomes de Souza Ventura afirma que:

O município foi demarcado entre as fazendas de gado instaladas na região desde o século passado e na década de 1960, as fazendas abasteciam os garimpos de diamantes de Paranatinga. Entre os anos de 1970 e 1971, o Sr. Lindomar Belt, dono da Fazenda Brasil doou uma área para formação de um patrimônio na região denominada de Vale do Fica-Faca e ao povoado foi dado o nome de Brasilândia, em homenagem a Fazenda Brasil. (Ventura, 2021, p. 50).

Sendo assim, deu-se a criação do pequeno vilarejo, influenciada pela ação do garimpo, agropecuária e lavouras de coivara – as quais deram origem à euforia do cultivo do feijão, que mais tarde, em meados dos anos de 1976 a 1986, rendeu ao município o título nacional de Rainha do Feijão por destacar-se com grandes índices de produções do grão. Porém, a emancipação política veio somente no ano de 1979, desmembrando Nova Brasilândia do Município de Chapada dos Guimarães - MT, como destaca Ventura (2021):

A lei nº 4.149 de 10 de dezembro de 1979, sancionada pelo governador Frederico Campos cria oficialmente o Município de Nova Brasilândia, a

partir daí a cidade cresce e junto com ela, a necessidade de expandir a escolarização da população. (Ventura, 2021, p. 50).

Dessa forma, o município iniciou, no seu período de colonização, a construção de escolas municipais e estaduais, garantindo o avanço da escolarização, a criação de pontos de atendimento à saúde e outras ações públicas, proporcionando a evolução da qualidade de vida. Atualmente, o município está se redescobrimo economicamente por meio das pequenas propriedades de sitiantes que estão investindo na fruticultura, principalmente no que tange o fruto do maracujá, a pecuária de gado de corte; do mesmo modo, o comércio local desenvolve-se de forma positiva. Os dados aqui apresentados ajudam a elucidar os resultados obtidos através das metodologias impostas pelo programa do Selo Unicef.


PARTICIPAÇÃO DE NOVA BRASILÂNDIA (MT) NO SELO UNICEF 2017/2020

Ao aderir ao Programa do Selo UNICEF no ano de 2017, o município de Nova Brasilândia apresentava o contexto de seus Índices de Impactos Sociais, mostrados no Relatório de acompanhamento da Linha de Base - Selo UNICEF - Edição 2017-2020 (**Figura 2**), que contextualiza o município em relação às médias de seu grupo de comparação no Selo, do estado e do país. Muitos pesquisadores cooperaram e continuam a produzir pesquisas e estudos acerca dos direitos das crianças e adolescentes sobre políticas públicas voltadas para a juventude. Com relação à vulnerabilidade, é importante compreender como caracterizar adolescentes nessas condições para seguirmos com a proposta deste estudo. Sendo assim, Adorno (2001) afirma que:


[...] O termo vulnerabilidade carrega em si a ideia de procurar compreender primeiramente todo um conjunto de elementos que caracterizam as condições de vida e as possibilidades de uma pessoa ou de um grupo - a rede de serviços disponíveis, como escolas e unidades de saúde, os programas de cultura, lazer e de formação profissional, ou seja, as ações do Estado que promovem justiça e cidadania entre eles - e avaliar em que medida essas pessoas têm acesso a tudo isso. Ele representa, portanto, não apenas uma nova forma de expressar um velho problema, mas principalmente uma busca para acabar com velhos preconceitos e permitir a construção de uma nova mentalidade, uma nova maneira de perceber e tratar os grupos sociais e avaliar suas condições de vida, de proteção social e de segurança. É uma busca por mudança no modo de encarar as populações-alvo dos programas sociais. (Adorno, 2001, p. 12).

Mediante as circunstâncias do território compreendido como Amazônia legal, ao qual faz parte o Município de Nova Brasilândia - MT, entende-se que os serviços ofertados por ações públicas, tais como escolas, unidades de saúde, programas de cultura, lazer e outros, são oferecidos, mas nem sempre com enfoque para o público de crianças e adolescentes. Portanto, as manifestações metodológicas do programa Selo Unicef buscaram no período de atuação criar e principalmente aperfeiçoar esses serviços públicos, levando em consideração as sugestões colhidas por adolescentes vulneráveis pertencentes ao município, com o intuito de melhorar os indicadores de Linhas de Base.

Figura 2 - Relatório de Linha de Base Selo UNICEF (2017-2020)



Relatório de Linha de Base
Selo UNICEF - Edição 2017-2020



Código IBGE: 5106208











Município: Nova Brasilândia

UF: MT

Atenção: o cálculo dos grupos está em processo de validação pela equipe do UNICEF e, portanto, sujeito à alterações.

Este boletim de linha de base apresenta os indicadores de impacto social para o município de Nova Brasilândia em relação às médias seu grupo de comparação no Selo, do estado e do país. Os municípios foram ordenados e agrupados considerando o desempenho em cada indicador, sendo o grupo 1 com os melhores valores e o grupo 5 com os valores que precisam de maior atenção.

A situação do município em relação ao seu grupo de comparação está representada de três formas: **VERDE** – indica que o município apresenta ótimo desempenho no indicador, e que será necessário manter esse desempenho para pontuar. **AMARELO** – indica que o município está acima da média de seu grupo de comparação, e que será necessário manter esse desempenho para pontuar. **VERMELHO** – indica que o município está abaixo da média de seu grupo de comparação, e que será necessário melhorar esse desempenho para pontuar.

Indicador	Ano	Valor Inicial	Grupo	Média Grupo	Situação	Melhor quando	Média MT	Média Brasil
 I.1. Percentual de crianças de até 1 ano de idade com registro civil, do total de nascidos vivos	2015	100.0 %	2	100.0 %	VERDE	↑	98.7 %	97 %
 I.2. Taxa de abandono no ensino fundamental	2016	1.1 %	2	1.4 %	AMARELO	↓		2.2 %
 I.3. Percentual de crianças beneficiadas pelo BPC que estão na escola	2016	45.5 %	5	43.1 %	AMARELO	↑	65.6 %	63 %
 I.4. Percentual de crianças menores de 5 anos com peso alto para a idade	2016	10.0 %	5	11.5 %	AMARELO	↓	6.9 %	8 %
 I.5. Percentual de nascidos vivos de meninas de 10 a 14 anos	2015	2.4 %	4	2.1 %	VERMELHO	↓	1.0 %	0.9 %
 I.6. Percentual de gestantes com sífilis realizando tratamento adequado ¹⁹	2015	100.0 %	2	100.0 %	VERDE	↑	91.9 %	87 %
 I.7. Percentual de óbitos de mulheres em idade fértil (MIF) investigados	2015	100.0 %	1	100.0 %	VERDE	↑	94.0 %	92 %
 I.8. Distorção idade-série nos anos finais (6º a 9º ano) do Ensino Fundamental	2016	4.0 %	1	12.3 %	AMARELO	↓	9.3 %	30 %
 I.9. Percentual de óbitos infantis investigados	2015	0.0 %	Sem casos	0.0 %	Sem casos	↑	92.4 %	82 %
 I.10. Taxa de mortalidade entre crianças e adolescentes de 10 a 19 anos por causas externas	2015	00.00 Por 100 mil	1	00.00 Por 100 mil	VERDE	↓	60 Por 100 mil	52 Por 100 mil
I.11. Percentual de adolescentes de 16 e 17 anos cadastrados no Tribunal Regional Eleitoral	2016	69.9 %	3	65.5 %	AMARELO	↑	30.5 %	34 %

Fonte: Selo Unicef, 2020.

A **Figura 2** mostra que os relatórios de acompanhamento dos municípios foram ordenados e agrupados considerando o desempenho em cada indicador, sendo o grupo 1 com os melhores valores e o grupo 5 com os valores que precisam de maior atenção. A situação do município de Nova Brasilândia, em relação ao seu grupo de comparação, está representada de três formas: VERDE - indica que o município apresenta ótimo desempenho no indicador, e que será necessário manter esse desempenho para pontuar; AMARELO - indica que o município está acima da média de seu grupo de comparação, e que será necessário manter esse desempenho para pontuar; VERMELHO - indica que o município está abaixo da média de seu grupo de comparação, e que será necessário melhorar esse desempenho para pontuar. Dessa maneira, esses índices são avaliados de acordo com a realidade do município, com o intuito de elaborar uma proposta de intervenção para cada indicador para manter os resultados (em verde), melhorar os resultados (em amarelo) e criar estratégias para mudar positivamente os desempenhos (em vermelho). A implantação e desenvolvimento das atividades do Programa do Selo UNICEF no município de Nova Brasilândia, e em todos os municípios brasileiros que aderiram a ele, obedeceram às regras do Guia Metodológico Selo Unicef - edição 2017-2020, e Guia Adolescentes Selo Unicef - edição 2017-2020.

Os resultados desses trabalhos serviram de subsídios para escrita deste artigo, que tem por objetivo colaborar com pesquisadores que pesquisa sobre Educação, Cidadania e Políticas Públicas com a participação de adolescentes, pois o sucesso e conquista do Selo UNICEF 2017 - 2020 para Nova Brasilândia se concretizou devido à efetiva participação dos jovens nas atividades propostas.

A Metodologia utilizada pelo Selo UNICEF para a implantação do Programa em Nova Brasilândia iniciou com a assinatura do Termo de Adesão e o Cadastro do município. Essa ação é responsabilidade do prefeito municipal, que precisa ser sensibilizado acerca de que o programa tem a função de auxiliar durante quatro anos a gestão municipal e melhorar a entrega do serviço público para crianças, adolescentes e jovens. Em seguida, o prefeito realiza a indicação de uma pessoa para assumir a função de articulador do Selo UNICEF, que atuará na

linha de frente das ações, buscando ser o elo entre a gestão pública municipal, a comunidade civil organizada, a Comissão Intersectorial e o escritório regional do Selo Unicef. De igual maneira, o prefeito indica uma pessoa para trabalhar como mobilizador de adolescentes e jovens, que por sua vez irá estimular a participação dos adolescentes nas ações relacionadas ao programa, apoiando os integrantes do Núcleo de Cidadania de Adolescentes (NUCA).

O próximo passo é a formação da Comissão Intersectorial, abrangendo o articulador e o Mobilizador como membros fundamentais. Nessa etapa, as Secretarias Municipais de Educação, Saúde, Assistência Social, Cultura, Esporte, Lazer e Comunicação realizam a indicação de representantes para compor a comissão, assim como o Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (CMDCA) e o Conselho Tutelar. O principal objetivo é garantir que a comunidade civil organizada abrace o compromisso de defender os direitos de crianças e adolescentes juntamente com a gestão pública municipal.

Todos os membros da Comissão Intersectorial recebem formação para estarem capacitados no momento de atuação, principalmente o articulador e o mobilizador. Devidamente instruído, o mobilizador coloca em prática a implantação do Núcleo de Cidadania de Adolescentes (NUCA) – em alguns municípios da Amazônia Legal esse Núcleo pode ser chamado de Juventude Unida pela Vida na Amazônia (JUVA) –, tendo em comum o mesmo objetivo, que consiste em reunir um grupo composto por pelo menos 16 adolescentes, sendo oito meninas e oito meninos com idade entre 12 e 17 anos, para se organizarem e discutirem acerca de assuntos importantes para a implementação e desenvolvimento de políticas públicas para melhorar a qualidade de vida desse público. Todas as propostas elaboradas pelo núcleo são registradas por meio de fotos, vídeos e relatórios que devem ser encaminhadas à gestão pública municipal com as sugestões de melhorias.

Outra etapa é a obrigatoriedade da criação do Primeiro Fórum Comunitário que servirá para apresentar o articulador e o mobilizador à Comissão Intersectorial e envolver a comunidade com a elaboração de propostas e definição de metas a serem alcançadas durante a edição do Selo UNICEF. Também é

realizada a reunião intermediária de acompanhamento, que ajuda a comissão intersetorial a avaliar se as estratégias criadas estão surtindo efeito e se há a necessidade de alterar os métodos de realização das ações.

Baseado nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis (ODS), elaborados pela ONU como proposta de erradicar a pobreza no mundo, o Selo UNICEF sugeriu 17 resultados sistêmicos, para os quais os municípios precisariam desenvolver ações públicas voltadas para a melhoria da qualidade de vida. Cinco dos resultados sistêmicos eram obrigatórios para que se obtivesse êxito na conquista da certificação Municipal, que são:

Resultado Sistêmico 2: programa de busca ativa, inclusão e acompanhamento de crianças e adolescentes na escola implementado;

Resultado Sistêmico 7: ações de promoção de direitos sexuais e reprodutivos e prevenção das IST/ Aids voltadas para adolescentes e jovens implementadas;

Resultado Sistêmico 10: primeira infância valorizada como prioridade na agenda de políticas públicas do município;

Resultado Sistêmico 16: ações multissetoriais de proteção ao direito à vida dos adolescentes e contra a violência implementadas no município;

Resultado Sistêmico 17: mecanismos de escuta e participação da sociedade (especialmente de crianças e adolescentes) na elaboração e controle social de políticas públicas institucionalizados.

Além dos cinco resultados sistêmicos obrigatórios, o município precisa escolher outros sete resultados sistêmicos e desenvolver suas ações de validação, de acordo com as metas elaboradas no Primeiro Fórum Comunitário. A ação de validação, é uma atividade a ser realizada para validar cada resultado sistêmico, segundo o guia de metodologia do Selo UNICEF edição 2017 - 2020:

Cada Resultado Sistêmico é composto por Ações de Validação, que são a forma concreta pela qual cada resultado será operacionalizado no município. Assim, para alcançar um Resultado Sistêmico, é necessário realizar todas as suas respectivas Ações de Validação. As Ações de Validação e Resultados Sistêmicos prioritários devem ser inseridos no Plano de Ação que será elaborado no início da edição e monitorado ao longo do desenvolvimento do Selo UNICEF. (Unicef, 2020, p. 27).

Atrelado aos resultados sistêmicos e as ações de validação, o Núcleo de Cidadania de Adolescentes (NUCA) possuía um guia metodológico exclusivo

contendo oito desafios a serem realizados pelos adolescentes, sendo que a conclusão por completo do desafio 5: Promover a Educação para a Cidadania Democrática #PartiuMudar era condição obrigatória para a efetivação da conquista do Selo Unicef. Dos outros sete desafios, um deveria ser de livre escolha dos adolescentes para ser trabalhado por completo, levando em consideração as propostas do Primeiro Fórum Comunitário; outros dois desafios deveriam ter pelo menos uma atividade resolvida, não sendo obrigatória a sua conclusão por completo.

NÚCLEO DE CIDADANIA DE ADOLESCENTES (NUCA) PROTAGONISMO JUVENIL

O Nuca (Núcleo de Cidadania de Adolescentes) é um grupo composto por pelo menos 16 adolescentes (oito meninas e oito meninos) que discutem temas que afetam as suas vidas. O núcleo tem por objetivo apoiar os adolescentes no desenvolvimento de competências, contribuir para fortalecer sua capacidade de participar nas políticas públicas e promover o engajamento deste público no conjunto de estratégias do Selo Unicef. Os adolescentes formam uma rede de mobilização para discutir questões de implementação de ações e reivindicações à gestão pública municipal. É um espaço de discussão sobre temas relacionados às crianças e adolescentes, com o objetivo de apoiá-los no desenvolvimento de suas competências e de contribuir para fortalecer sua capacidade de incidir nas políticas públicas. A ideia é mobilizá-los para promover mudanças, descobrir habilidades, conhecer o lugar onde vivem e propor sugestões para melhorar a vida de crianças e adolescentes. Apoiados pelo mobilizador de adolescentes de cada município, meninas e meninos são convidados a realizar uma série de desafios. As ações são baseadas na ideia de educação entre pares. Um adolescente dialoga com outro, na sua linguagem, e ajuda a transformar realidades.

Em se tratando da primeira experiência do Município de Nova Brasilândia - MT na edição do Selo UNICEF, 2017 - 2020, as dificuldades para a implantação do programa surgiram e perduraram durante todo o ano de 2017. A gestão pública municipal teve dificuldades na escolha do articulador e do mobilizador, e somente no início de 2018 esse problema foi solucionado. A responsabilidade de

atuar frente às ações de articuladora do Selo Unicef foi concedida à professora Ivonete Gomes de Souza Ventura, enquanto a função de mobilizador de adolescentes foi assumida por Nilton Arlindo da Silva Filho Mazochin. Ambos foram linha de frente durante todo o período, alicerçados pela Comissão Intersectorial e o Núcleo de Cidadania de Adolescentes (NUCA). No caso específico de Nova Brasilândia, esse Núcleo teve a liberdade criativa de ser rebatizado para o nome de Juventude Unida por Nova Brasilândia - MT, sendo representado pela sigla JUNB, tendo sido criado em 11 de setembro de 2018, com doze meninas e dez meninos devidamente registrados na plataforma digital *Crescendo Juntos* do Selo Unicef, além do cadastramento obrigatório nas plataformas do *U-Report Brasil* – um sistema de envio de mensagens automáticas para colher informações dos adolescentes a partir de diferentes redes sociais. O JUNB se reuniu pela primeira vez na sede da Escola Estadual Padre José Maria do Sacramento¹¹², onde realizou a primeira discussão coletiva sobre como o núcleo se organizaria para a resolução dos oito desafios propostos pelo guia do mobilizador de adolescentes e jovens.

Figura 3 - Grupo Juventude Unida por Nova Brasilândia - MT (JUNB)



Foto: Mazochin, 2020.¹¹³

¹¹² Avenida Vereador Genival Nunes de Araujo, 1341 Centro, CEP 78860-000 Nova Brasilândia - MT.

¹¹³ Foto autorizada pelos pais e responsáveis.

O Núcleo realizou as atividades relacionadas aos desafios no decorrer do ano de 2018 até final de 2020, que serão descritas neste artigo. Vale destacar que em 2020, devido a pandemia do coronavírus, algumas atividades do guia do mobilizador de adolescentes e jovens precisaram ser adaptadas, e passou a valer o guia de mobilização de adolescentes em tempos de coronavírus do Selo UNICEF. A realização do Primeiro Fórum Comunitário, idealizado pela Comissão Intersectorial, aconteceu em 14 de setembro de 2018, na Plenária da Câmara Municipal de Nova Brasilândia, contando com a participação de: prefeita Mauriza Augusta de Oliveira, alguns vereadores, comunidade civil, e adolescentes do JUNB que foram apresentados pela primeira vez para toda a comunidade.

O Fórum serviu para que a Comissão Intersectorial, em parceria com a articuladora, o mobilizador e os adolescentes, pudesse criar o Plano de Ação que serviu de suporte, contendo as prioridades de políticas públicas a serem desenvolvidas pelo Selo UNICEF em Nova Brasilândia - MT.

Com relação ao desafio 1: Promover o direito ao esporte seguro e inclusivo, os adolescentes do JUNB se reuniram, assim como fizeram para dar início a cada desafio, e realizaram uma roda de debates, elencando quais pontos relacionados ao direito ao esporte seguro e inclusivo deveriam ser melhorados na gestão pública municipal. Com isso, elaboraram um ofício contendo as reivindicações e protocolaram no gabinete do Secretário Municipal de Educação e Esporte; como resultado dessa ação, a prefeitura respondeu as reivindicações também via ofício, alegando que acataria as sugestões. Dentre as mais relevantes, pode-se destacar a contratação de um profissional professor de Educação Física para acompanhar os treinos da modalidade de voleibol e a criação de aulas de judô para crianças e adolescentes.

Sobre o desafio 2: Promover a alimentação saudável e prevenir a obesidade, mais uma vez os adolescentes, por meio de debates, elencaram melhorias para a divulgação e criação de ações para estimular uma alimentação saudável no público de crianças e adolescentes de Nova Brasilândia. Para concluir, os adolescentes do JUNB produziram uma vídeo-carta destinada à prefeita municipal, contendo um compilado das sugestões elaboradas pelos adolescentes.

Para o desafio 3: Conhecer e divulgar a Lei da Aprendizagem para criar oportunidades de conciliar aprendizagem no emprego e permanência na escola, seguindo as orientações do guia de mobilização de adolescentes em tempos de coronavírus foi proposto, por meio da reunião online e do grupo de *whatsapp*, que os membros do JUNB criassem uma lista, com links e referências, do que foi possível aprender durante o período de quarentena e do que pode ampliar as competências para o mundo do trabalho. Em seguida, cada participante adolescente elaborou uma lista individual que foi compartilhada no grupo oficial no *whatsapp* do JUNB, depois foi criada uma única lista reunindo todos os *links* sugeridos, a qual foi divulgada na internet por meio da rede social *Facebook* do JUNB, para que os demais adolescentes do município de Nova Brasilândia-MT também pudessem conhecer. Seguindo as orientações do guia de mobilização de adolescentes em tempos de coronavírus foi proposto que os membros do JUNB criassem uma lista com *links* e sites confiáveis para checar informações sobre o COVID-19, bem como elaborassem um vídeo contando as experiências sobre *fake news* durante a quarentena. Em seguida, cada participante adolescente compartilhou um ou mais desses sites confiáveis no grupo oficial no *whatsapp* do JUNB, concluindo assim o desafio 4: Promover o direito à inclusão digital e ao uso seguro da internet.

Por sua vez, o desafio 5: Promover a educação para a cidadania democrática #PartiuMudar foi um dos critérios obrigatórios para a conquista do Selo Unicef edição 2017 - 2020. Por meio de debates e reuniões, os jovens e adolescentes do JUNB realizaram uma campanha juntamente com o executivo municipal para recrutar jovens de 16 a 18 anos com o objetivo de registrar o primeiro título de eleitor, visto que esse direito à cidadania no Brasil vem sendo deixado de lado pelo público jovem; além disso os adolescentes do Núcleo elaboraram uma pequena conferência na Plenária da Câmara Municipal com o tema: *A importância da mulher na política, com o intuito de valorizar as mulheres e meninas nos espaços de tomadas de decisões*, e mais uma vez todas as ações foram registradas em fotos e vídeos.

No desafio 6: Promover a inclusão escolar e a troca de saberes Fora da Escola Não Pode!, os adolescentes do JUNB debateram e produziram uma lista de sugestões para a Secretaria Municipal de Educação adotar, diante da dificuldade que a rede pública de ensino iria enfrentar após o período de quarentena causado pelo coronavírus. Todas as sugestões foram debatidas e encaminhadas aos órgãos competentes.

Buscando a resolução do desafio 7: Promover o direito à saúde sexual e saúde reprodutiva, o JUNB realizou uma roda de conversa com auxílio do mobilizador, articuladora do Selo UNICEF, uma Conselheira Tutelar e uma enfermeira da rede pública de saúde, para discutir sobre saúde sexual e abuso sexual na população de jovens e adolescentes. Também foi desenvolvida uma caminhada, juntamente com o Conselho Tutelar, em prol do combate ao abuso sexual em crianças e adolescentes e uma apresentação de filme na praça central da cidade. Dentre os principais resultados, destaca-se a grande quantidade de informações que os jovens adquiriram. Foi possível notar que os adolescentes do JUNB e a população se mostraram abertos para averiguar com mais precisão as fontes e as informações sobre a temática.

Completando os desafios dos adolescentes, foi desenvolvido o desafio 8: Promover Práticas de enfrentamento ao racismo. A primeira ação desenvolvida nessa atividade com o núcleo de adolescentes foi uma roda de debates a respeito do racismo após apresentação dos vídeos: *Por uma infância sem racismo*, com Lazaro Ramos, e *Cota não é esmola*, da cantora Bia Ferreira, ambos disponíveis no YouTube. Os jovens debateram a respeito do assunto, principalmente quando foram interrogados a respeito de quais seriam as estratégias para se realizar uma campanha contra o racismo em Nova Brasilândia. Todos os participantes afirmaram que gostariam de produzir vídeos a respeito do conteúdo de enfrentamento ao racismo e, posteriormente, divulgar nas escolas do município, na tentativa de mobilizar as entidades públicas e privadas a respeito do assunto. Os jovens ainda participaram da Primeira Jornada Pedagógica com o tema *Relações Raciais na Escola*, onde os jovens puderam debater com a

comunidade escolar e apresentar conteúdos como poesias, danças relacionadas a valorização da cultura afro-brasileira e indígena.

RESULTADOS ALCANÇADOS

A proposta do Selo UNICEF enfatizou quatro objetivos, que se desdobram em 17 resultados sistêmicos a serem alcançados ao longo do programa, sendo os objetivos:

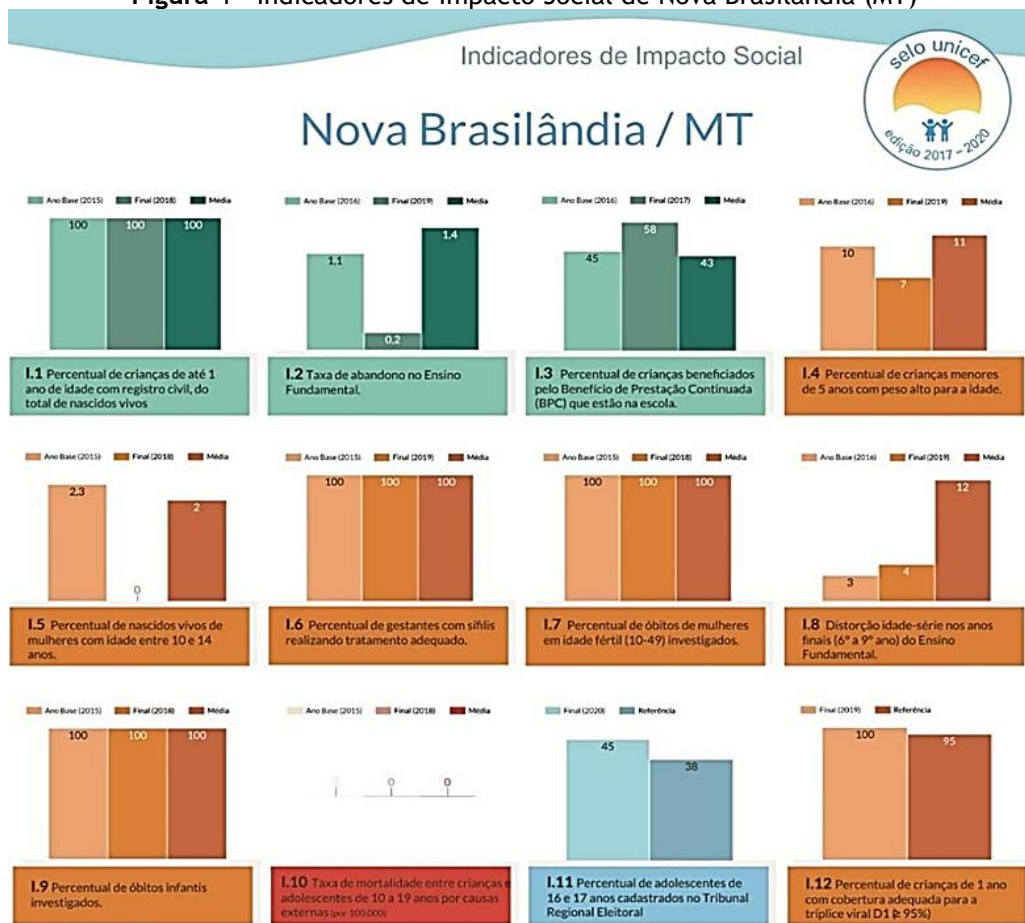
- 1- Garantir políticas especializadas para crianças e adolescentes excluídos;
- 2- Garantir políticas sociais de qualidade para crianças e adolescentes vulneráveis;
- 3- Prevenir e desenvolver respostas às formas extremas de violência;
- 4- Promover o engajamento e participação dos cidadãos.

Os resultados sistêmicos que tiveram maior impacto de mudanças na realidade social da população de crianças, adolescentes e jovens do município de Nova Brasilândia, no final dessa edição do programa são:

- Resultado Sistêmico nº 2: Adesão ao Programa Busca Ativa pelo município;
- Resultado Sistêmico nº 4: A Implantação da Estratégia Amamenta Brasil no Plano de Saúde municipal;
- Resultado Sistêmico nº 7: Realização de Capacitações para equipes, sobre gravidez na Adolescência;
- Resultado Sistêmico nº 10: Oficialização da Semana do BEBÊ
- Resultado Sistêmico nº 12: Acesso ao esporte seguro e inclusivo;
- Resultado Sistêmico nº 17: Participação do JUNB - Juventude Unidas por Nova Brasilândia, nas atividades propostas pelo SELO UNICEF.

A melhoria mais importante que o município teve em relação à linha de base original, e que merece ser destacada, foi a diminuição na taxa de abandono no Ensino Fundamental, que era de 1,1% no ano de 2016 e caiu para 0,9% no ano de 2017, como mostra a **Figura 4**:

Figura 4 - Indicadores de Impacto Social de Nova Brasilândia (MT)



*Notas explicativas sobre o cálculo dos Indicadores de Impacto Social

IMPACTO: Meninos e meninas mais excluídos beneficiados pelas políticas públicas de inclusão e serviços especializados e participando ativamente em processos de tomada de decisão.

Fonte: Selo Unicef, 2020.

Devido às ações do Selo Unicef no 2º Semestre de 2018, é possível que a queda seja maior, nos anos de 2018 e 2019, embora ainda não estejam disponíveis as taxas desses anos. Esse indicativo foi trabalhado com seriedade nas ações realizadas por meio da Comissão Intersectorial do Selo Unicef, algo que foi desafiador, e mesmo em alguns pontos não foi possível zerar essa taxa de abandono escolar no Ensino Fundamental. Porém, foram notórias as principais conquistas desta edição do Selo UNICEF, por exemplo: trabalho intersectorial proposto pela metodologia do Selo Unicef, que refletiu em mudanças de pensamentos sobre o trabalho em equipe no município e que resultou em ações dentro das Secretarias gerando Políticas Públicas para atender aos resultados sistêmicos trabalhados pela equipe intersectorial do Selo, contribuindo assim,

para melhoria de todas as intervenções relacionadas às crianças e adolescentes do município.

As sugestões propostas no 1º Fórum do Selo Unicef em Nova Brasilândia foram implementadas e executadas durante essa edição do Selo. Os projetos contribuíram para estruturar programas e atividades de promoção do esporte educacional seguro e inclusivo, permeando os esforços do Secretário de Educação e da prefeita do município, trazendo reformas de quadras esportivas, contratando profissionais para orientar as atividades de esporte; adição de novas modalidades esportivas como o judô, escolinha de futebol com modalidades organizadas por idade respeitando e orientando as limitações de cada grupo. Obteve-se êxito na implantação da ferramenta online de busca ativa que o município nem conhecia antes do Selo Unicef, propiciando maior interação entre os dados sobre as informações de acesso e permanência de crianças e adolescentes na escola para as Secretarias de Educação, de Assistência Social e de Saúde. Isso tem contribuído para implementar e alimentar vários programas e ações de melhorias nas três secretarias. Outras conquistas importantes foram as formações, para as equipes das Secretarias em conjunto, sobre os mais diversos temas realizados durante o Selo Unicef, trazendo uma interação interdisciplinar para os profissionais e troca de experiências no município. Essas discussões contribuíram para melhorar a percepção dos profissionais sobre as Secretarias e a troca de informações dentro e fora dos setores, que muitas vezes não socializavam informações e resultados sobre os temas debatidos. Houve produção e/ou oficialização de documentos comprobatórios de ações que o município já realizava, mas que desconheciam o orientativo e documentos que as amparavam. Um dos maiores destaques ficou a cargo do trabalho com a participação dos jovens do JUNB nas políticas públicas do município, servindo para motivar e movimentar as escolas e sociedade para a aceitação, preparação e execução das atividades realizadas pela Comissão Intersetorial, promovendo assim o envolvimento das ações do Selo Unicef no município por toda a comunidade.

Um dos principais desafios enfrentados na realização do programa foi a postura da Secretaria de Educação Estadual - SEDUC MT por não ter abraçado a proposta do Selo Unicef. O sistema de avaliação das Escolas Estaduais e normativas para trabalhar com “faltas e abandono escolar” não motivaram a permanência dos alunos com dificuldade de aprendizagem a permanecerem na escola, causando assim um alto número de abandono escolar, principalmente no 1º ano do Ensino Médio. Nas escolas municipais, ainda existe uma disparidade entre os modelos de oferta do Ensino Fundamental, que é de nove anos, e o das Escolas Estaduais, que são por meio do Ciclo de Formação Humana. Isso faz com que se apresente acentuada defasagem idade-série no Ensino Fundamental das Escolas municipais. Enquanto nas Escolas Estaduais as crianças já são enturmadas de acordo idade-série, não distorção, nas escolas municipais isso não ocorre. Além de que existe, no ensino de nove anos, a retenção, outro motivo que embasa ainda mais o aumento da distorção idade-série no município. Porém, nas discussões durante o Selo Unicef, ficou acertado que nos próximos anos haveria o alinhamento dos dois sistemas de educação para resolver esse problema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo apresenta os resultados obtidos no município de Nova Brasilândia (MT), com base no programa Selo UNICEF (2017 - 2020), desenvolvido pela UNICEF Brasil, para melhorar a qualidade de vida de crianças, adolescentes e jovens que vivem em territórios de vulnerabilidade no país.

O objetivo principal do projeto foi colocar jovens e adolescentes na linha de frente, para discutirem e contribuírem com a construção de políticas públicas por meio do Núcleo de Cidadania de Adolescentes, com o intuito de melhorar os índices de desenvolvimento humano de jovens que possuem poucas oportunidades. Os resultados revelam que o Selo UNICEF funcionou perfeitamente em Nova Brasilândia para dar o devido lugar de fala aos adolescentes. Sabe-se que a gestão pública municipal deve funcionar como um organismo vivo, cada setor deve estabelecer comunicação com outras áreas, mantendo o bom funcionamento e alcançando o objetivo final, que é contribuir com os avanços na

comunidade. Partindo dessa premissa, é importante destacar o trabalho inter-setorial proposto pelo Selo UNICEF em prol das políticas públicas para atender às crianças e os adolescentes no município.

A partir dos dados apontados, conclui-se que Nova Brasilândia conseguiu ser premiada com o Selo UNICEF graças ao empenho coletivo, bem como em virtude do melhoramento dos índices que apontaram avanços na garantia e proteção dos direitos de crianças, adolescentes e jovens por intermédio da participação e protagonismo juvenil nas políticas públicas construídas pela contribuição do Núcleo de Cidadania de Adolescentes, o JUNB - Juventude Unidos por Nova Brasilândia. Apesar dos efeitos inesperados causados pelo coronavírus atrasando algumas ações do Selo, esta pesquisa revela os resultados positivos obtidos. Este artigo busca contribuir para comunicar que a metodologia do programa desenvolvido pela UNICEF Brasil tem o poder de auxiliar o município na implantação, avaliação e execução de políticas públicas para crianças e adolescentes, e de colocá-las em prática com êxito. Este registro acadêmico comunicacional também tem por objetivo incentivar o município e os jovens de Nova Brasilândia (MT) para que sigam na jornada iniciada com o Selo Unicef a fim de conquistar um futuro cada vez melhor para toda a comunidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Rubens Camargo. **Os jovens e sua vulnerabilidade social**. 1. ed. São Paulo: AAPCS - Associação de Apoio ao Programa Capacitação Solidária, 2001.

BRASIL. Lei 8.069, de 13 de julho de 1990. **Estatuto da Criança e do Adolescente** - ECA. Brasília, DF: Presidência da República, 1990. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm Acesso em: 20 jun. 2025.

BRASIL. **Decreto 11.074**, de 18 de maio de 2022. Altera o Decreto nº 9.579, de 22 de novembro de 2018, para instituir o Programa de Proteção Integral da Criança e do Adolescente - Protege Brasil e o seu Comitê Gestor. Brasília, DF: Presidência da República, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/decreto/D11074.htm#:~:text=O%20Programa%20Protege%20Brasil%20tem,da%20crian%C3%A7a%20e%20do%20adolescente Acesso em: 20 jul. 2025.

LIBÓRIO, Raoni. Uma história de sucesso escrita a muitas mãos. Brasília, DF: **Unicef Brasil**. Artigo, 2020. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/uma-historia-de-sucesso-escrita-muitas-maos#>. Acesso em: 4 dez. 2021.

PROTOCOLO Nacional para Proteção Integral de Crianças e Adolescentes em Situação de Riscos e Desastres. Brasília, DF: Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República - SDH/PR, 2013. Disponível em: https://educacao.cemaden.gov.br/wp-content/uploads/2024/04/PROTOCOLONACIONALDESASTRES_final.pdf Acesso em: 20 jun. 2025.

SELO UNICEF. Resultados - Mato Grosso. Brasília, DF: Selo Unicef, 2025. Disponível em: <https://www.selounicef.org.br/resultados-2017-2020-mato-grosso> Acesso em: 20 jul. 2025.

SELO UNICEF. Resultados. Selo UNICEF, 2020. Disponível em: <https://www.selounicef.org.br/resultados-geral>. Acesso em: 04 dez. 2021.

_____. **Indicadores de Impacto Social: Nova Brasilândia / MT.** Selo UNICEF, 2020. Disponível em: https://www.selounicef.org.br/sites/default/files/indicadores/2017-2020/dados finais_MT_NovaBrasilandia.pdf. Acesso em: 04 dez. 2021.

_____. **Relatório de indicadores de Meio Período - Selo UNICEF** - Edição 2017-2020. Selo UNICEF, 2020. Disponível em: https://www.selounicef.org.br/sites/default/files/indicadores/2017-2020/meio periodo_MT_NovaBrasilandia.pdf. Acesso em: 04 dez. 2021.

_____. **Relatório de Linha de Base - Selo UNICEF** - Edição 2017-2020. Selo UNICEF, 2020. Disponível em: https://www.selounicef.org.br/sites/default/files/indicadores/2017-2020/linha de base_MT_NovaBrasilandia.pdf. Acesso em: 04 dez. 2021.

_____. **Guia metodológico Selo UNICEF** - Edição 2017-2020. Disponível em: https://www.selounicef.org.br/sites/default/files/2018-09/Guia%20Metodol%C3%B3gico%20Selo%20UNICEF%20-%20Edi%C3%A7%C3%A3o%202017-2020_1.pdf

VENTURA, Ivonete Gomes. Vestígios da formação de professores e ensino de matemática em Nova Brasilândia (1970-2000). Dissertação. Curitiba: UNIC. Cogna Educacional. CRV, 2021.

VERONEZI, Luciano. Gráfico Evolução Selo Unicef. **LIBÓRIO, Raoni.** Uma história de sucesso escrita a muitas mãos. Brasília, DF: **Unicef Brasil**, 2020. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/uma-historia-de-sucesso-escrita-muitas-maos#>. Acesso em: 4 dez. 2021.

Artigo recebido em: 2 de maio de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.

JORNALISMO AMBIENTAL: O PODCAST *ABC DO PANTANAL***ENVIRONMENTAL JOURNALISM: THE PODCAST *ABC OF THE PANTANAL***Iago de Mattos Lima¹¹⁴Eveline Teixeira Baptistella¹¹⁵**RESUMO**

Este artigo apresenta o processo de elaboração do podcast *ABC do Pantanal*, desenvolvido como parte do projeto de extensão da Unemat. Observa-se como o Jornalismo Ambiental articula estratégias sonoras, visuais e digitais para promover a valorização do bioma Pantaneiro. O podcast, ao dar voz a cientistas e pesquisadores da região, utiliza entrevistas como ferramenta dialógica e educativa, abordando temas como biodiversidade, cultura popular e conservação ambiental. A narrativa, guiada por trilha sonora regional e estrutura documental, assume o compromisso de uma escuta ativa, contribuindo para a democratização do conhecimento e o fortalecimento da identidade territorial.

Palavras-chave: podcast; Jornalismo Ambiental; bioma Pantanal; cultura regional.

ABSTRACT

This paper presents the development process of the *ABC do Pantanal* podcast, developed as part of the Unemat extension project. It explores how Environmental Journalism articulates audio, visual, and digital strategies to promote appreciation of the Pantanal biome. By giving voice to scientists and researchers from the region, the podcast uses interviews as a dialogical and educational tool, addressing topics such as biodiversity, popular culture, and environmental conservation. The narrative, guided by a regional soundtrack and documentary structure, commits to active listening, contributing to the democratization of knowledge and the strengthening of territorial identity.

Keywords: podcast; Environmental Journalism; Pantanal biome; regional culture.

¹¹⁴Bacharel em Jornalismo pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat). E-mail: iagomattos03@gmail.com

¹¹⁵Orientadora. Docente do curso de Jornalismo na Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat). Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT. E-mail: evelineteixeira@unemat.br

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta parte de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) voltado à concepção, produção e execução do podcast *ABC do Pantanal*, um produto de mídia sonora desenvolvido no âmbito do projeto de extensão homônimo da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), no campus de Tangará da Serra. Criado em 2021, o projeto surgiu da necessidade de divulgar informações e promover a conscientização sobre a importância do bioma pantaneiro, ainda pouco conhecido pela sociedade em geral, conforme aponta Baptistella (2020).

O Pantanal, uma das maiores planícies alagáveis do mundo, é o menor bioma em extensão territorial do Brasil, ocupando cerca de 150.355 km², o que representa 1,76% do território nacional, de acordo com o IBGE (2004). Sua distribuição compreende 65% no estado de Mato Grosso do Sul e 35% no Mato Grosso, sendo moldado por rios da bacia do Alto Paraguai (EMBRAPA). Diante de sua complexidade ecológica e dos desafios enfrentados — como queimadas, seca e perda de biodiversidade —, o projeto *ABC do Pantanal* foi criado com o intuito de levar informações sobre o bioma de forma acessível, científica e atrativa.

Inicialmente voltado para a produção de conteúdos visuais e informativos nas redes sociais, especialmente cards e vídeos no Instagram, o projeto percebeu a necessidade de ampliar suas estratégias comunicacionais. Foi nesse contexto que o podcast *ABC do Pantanal* surgiu como uma alternativa complementar às mídias digitais, com o objetivo de aprofundar os temas abordados e gerar maior sensorialidade na experiência do público.

Como apontam Cardoso e Villaça (2022), o podcast é um formato inovador que alia o áudio à conectividade digital, permitindo uma convergência de mídias antes restrita à radiodifusão tradicional. Dessa forma, o *ABC do Pantanal* passou a integrar o conjunto de iniciativas midiáticas voltadas à conscientização ambiental e valorização da cultura local, rompendo barreiras do jornalismo convencional.

Os quatro episódios do podcast foram elaborados com base em entrevistas cuidadosamente roteirizadas e com forte embasamento científico e cultural. Os dois primeiros programas abordaram a ariranha (*Pteronura brasiliensis*), uma espécie ameaçada e símbolo do bioma pantaneiro, e contaram com a participação da Dra. Caroline Leuchtenberger. Com doutorado em Ecologia pelo Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA) e mestrado pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, a pesquisadora atua há mais de 16 anos na conservação da espécie, sendo responsável pela fundação do Projeto Ariranha, uma das principais iniciativas de proteção do animal no Brasil.

Os episódios 3 e 4 voltaram-se à cultura pantaneira, com foco na Festa da Cavallhada, realizada em Poconé, Mato Grosso. Os programas tiveram como convidado o Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva, professor da Unemat, doutor em Comunicação pela UERJ e pesquisador da tradição popular retratada em sua tese de doutorado. A escolha dos especialistas foi realizada com base em reuniões de pauta conduzidas pela coordenação do projeto, valorizando o critério técnico e a relevância cultural. Durante a produção, adotou-se uma abordagem sonora imersiva, com trilhas regionais, sons ambientes e vocalizações características da fauna local, sobretudo das ariranhas. Essa estratégia sensorial, inspirada no conceito de paisagem sonora (Schafer, 2011), visava transportar o ouvinte ao universo do Pantanal, reforçando a identidade territorial do podcast. A trilha sonora foi pensada como elemento narrativo, contribuindo para a ambientação e o engajamento emocional do público, aspecto destacado por Cintra (2022), ao afirmar que a trilha pode reiterar emoções e transcender o quadro audiovisual.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Do ponto de vista teórico, o podcast *ABC do Pantanal* insere-se no campo do jornalismo ambiental, caracterizado por sua função informativa, pedagógica e política, conforme define Bueno (2008). Essa modalidade jornalística é engajada e busca promover a conscientização do público sobre questões como

poluição, mudanças climáticas e conservação da biodiversidade (Belmonte, 2017). Bacchetta (2000) reforça que o jornalismo ambiental se distingue do jornalismo científico por lidar com temas práticos do cotidiano e da sustentabilidade, sendo, portanto, uma importante ferramenta de mobilização social. Nesse contexto, “o meio ambiente tornou-se um dos temas mais relevantes para a agenda midiática, exigindo dos jornalistas uma postura crítica e interdisciplinar” (Lourenço, 2010, p. 45). Tal exigência revela o grau de especialização necessário à cobertura ambiental, que demanda não apenas compromisso ético, mas também domínio conceitual e técnico. “O jornalismo ambiental deve ser entendido como uma prática jornalística especializada, que exige do profissional conhecimento técnico e capacidade de tradução de temas complexos para o grande público” (Vianelli, 2007, p. 23), reforçando a importância da formação específica para atuação nesse campo.

METODOLOGIA

O podcast *ABC do Pantanal* foi usado como um projeto experimental e teve como objetivo principal a elaboração de um produto final em formato de podcast.

A nomenclatura “podcast” deriva de iPod, tocador utilizado para ouvir música digital, fabricado pela Apple Computer dos Estados Unidos, uma inovação no início dos anos 2000. (Cardoso e Villaça 2022).

Para isso, adotou-se uma metodologia baseada em entrevistas no estilo *pingue-pongue*, definido por Oliveira (2002) como um modelo funcional tanto na oralidade quanto na escrita. Em meios impressos e digitais, como jornais e revistas, esse formato assume uma estrutura direta de pergunta e resposta; já na mídia oral como podcasts, rádio e televisão ele preserva a dinâmica entre entrevistador e entrevistado, favorecendo uma interação mais fluida.

Volochinov (2004) oferece uma abordagem teórica útil para compreender o discurso relatado, que aqui se manifesta por meio das entrevistas em estilo

pingue-pongue. As falas dos entrevistados, ao serem reproduzidas no podcast, constituem uma forma de “discurso no discurso”, no qual as respostas são recontextualizadas pela edição, ampliando o diálogo. Assim, entrevistador, entrevistado e editor atuam como coautores, colaborando na construção final do conteúdo. Como destaca Bonini (2000), a entrevista jornalística é um espaço interativo e colaborativo que busca trazer novos elementos sobre o entrevistado, sempre em consonância com a linha editorial do programa.

Para estruturar o conteúdo dos episódios, foi utilizado um roteiro inspirado no formato de script aplicado ao telejornalismo. De acordo com Paternostro (1999), o *script* é um documento técnico que organiza as informações em elementos visuais e sonoros. Comparatto (1983) complementa ao definir o roteiro como a forma escrita de qualquer produção audiovisual, seja ela voltada ao cinema, teatro, rádio ou televisão. No contexto do podcast, esse roteiro facilitou a produção ao prever cada detalhe das falas, efeitos sonoros e momentos de corte.

Como observa Abreu (2001), esse detalhamento permitiu definir com precisão onde entrariam as falas, os sons de fundo, as transições e os silêncios, garantindo uma narrativa fluida e envolvente. Tal estrutura técnica reflete a lógica do telejornalismo, adaptada à linguagem do podcast, otimizando tanto a gravação quanto a edição. A metodologia de pauta utilizada seguiu os princípios apresentados por Nilson Lage (2001) em *A Reportagem*, onde a pauta é compreendida como um guia essencial à produção jornalística, permitindo ao repórter se preparar de forma mais adequada para as entrevistas. Essa abordagem foi seguida em todos os quatro episódios do podcast, garantindo um planejamento sólido. Segundo o autor, “o primeiro objetivo de uma pauta é organizar uma edição” e “ela serve como o mapa da reportagem, o fio condutor que permite ao jornalista realizar seu trabalho com clareza e organização” (Lage, 2001). A idealização do podcast também considerou a estrutura de um documentário, conforme proposta por Nichols (2012), que sugere uma série de questionamentos essenciais para a construção de uma narrativa documental.

O PODCAST ABC DO PANTANAL

O projeto se desenvolveu a partir das seguintes perguntas, tendo como base a proposta de dispositivo (Nichols, 2012):

- **O que eu quero mostrar?** Cientistas e suas pesquisas sobre os animais, a flora e a cultura do Pantanal.
- **Como eu quero mostrar isso?** Por meio de entrevistas em áudio.
- **Por que eu quero mostrar isso?** Porque o Pantanal é um dos biomas mais importantes e diversificados do mundo, além de possuir uma cultura rica e única.
- **Quem são os personagens?** Caroline Leuchtenberger, bióloga e fundadora do Projeto Ariranha; e Lawrenberg Advíncula da Silva, professor da Unemat e pesquisador da cultura pantaneira.
- **O que eles vão fazer?** Caroline vai falar sobre as ariranhas; Lawrenberg sobre a cultura pantaneira e a Festa da Cavallhada.
- **Postura e interação?** Serão realizadas entrevistas dialogadas, no estilo *pingue-pongue*, para criar maior proximidade e permitir espontaneidade na fala dos entrevistados.
- **Como as entrevistas serão registradas?** Captação de áudio via microfones.
- **Haverá dramatização?** Não. Por se tratar de uma produção factual, não se utilizou encenação ou reconstituição ficcional.
- **Qual a linha narrativa?** Serão exploradas a história das ariranhas – seus hábitos, habitat, riscos e preservação – e a origem e significado da Festa da Cavallhada como expressão da cultura pantaneira.
- **Qual o ponto de vista?** O dos cientistas.
- **Quais ferramentas foram utilizadas?** Google Meet, Zoom, Adobe Premiere, Canva, notebook Aspire 5 e microfone.
- **Qual foi a minha participação?** Editor, roteirista, produtor e apresentador.
- **Qual o estilo adotado?** Entrevistas em forma de diálogo, conduzidas de maneira natural e espontânea, promovendo conforto ao entrevistado.

O roteiro foi dividido em dois blocos: um com instruções técnicas sobre o áudio e outro com a organização do conteúdo falado. Esse método permitiu um controle mais preciso das transições, sons de fundo e cortes, refletindo a lógica narrativa adaptada ao ambiente do podcast.

Figura 1: Roteiro podcast *ABC do Pantanal* (Episódio 3)

ÁUDIO	TEXTO
TRILHA SONORA 1: MIXAGEM DE SOM DE SINO, CAVALO TROTANDO E RITMO DE CAVALHADA.	
BACKGROUND(BG): RITMO DE CAVALHADA MIXADA COM SOM DE TROTE DE CAVALO, BG CONSTANTE NO PROGRAMA, SEMPRE EM -30.	
TRANSIÇÃO: MIXAGEM DE SOM DE SINO E TAMBOR	
//	
SOBE TRILHA SONORA 1	
DESCE TRILHA SONORA-FEED OUT	
	FALA PESSOAL/ EU ME CHAMO IAGO MATTOS E ESSE É O PODCAST DO ABC DO PANTANAL// HOJE A GENTE VAI CONVERSAR SOBRE CAVALHADA E CULTURA PANTANEIRA COM O PROFESSOR DR. LAWRENBURG ADVÍNCULA DA SILVA// ELE QUE É MESTRE EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA PELA UFMT E DOUTOR EM COMUNICAÇÃO UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO(UERJ). MUITO BEM VINDO PROFESSOR
	FALA DO LAWRENBURG
FEED-IN PARA A TRANSIÇÃO:	
FEED-OUT PARA A TRANSIÇÃO:	
	BLOCO 1
	VOU COMEÇAR PEDINDO PARA SE APRESENTAR E NOS CONTAR QUEM É O PROFESSOR LAWRENBURG//?

Fonte: Lima e Baptistella, 2024.

217

Além disso, como etapa essencial à produção, foi realizada uma pesquisa aprofundada sobre os temas abordados em cada episódio. Para o conteúdo sobre as ariranhas, foi feito um levantamento das publicações e projetos divulgados pela Dra. Caroline Leuchtenberger, especialmente na página do Projeto Ariranhas, incluindo artigos científicos.

Figura 2: Página inicial do Projeto Ariranhas



Fonte: projetoariranhas.org, 2025.

Já para o episódio sobre a Festa da Cavalhada, utilizou-se a tese de doutorado do Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva, intitulada *Welcome at the Arena Cavalhada: Uma experiência de festa entre festeiros, cidadãos e ativistas comunicativos no Pantanal de Mato Grosso*, que contribuiu com uma análise rica e contextualizada do evento.

Figura 3: Cavaleiros da cavalhada



Fonte: Pedroso, 2022.

Para enriquecer as entrevistas, aplicou-se a orientação de Oyama (2008), segundo qual “dentre todas as variáveis que determinam o destino de uma entrevista, a única que é de exclusivo domínio do repórter [...] é a pesquisa”. Essa preparação foi essencial para garantir conversas mais informadas, profundas e conectadas com o contexto local e científico. A metodologia adotada permitiu a produção de um podcast tecnicamente estruturado e narrativamente envolvente. Ao dar voz a especialistas, o projeto promoveu discussões relevantes sobre preservação ambiental e identidade cultural, consolidando o podcast como uma ferramenta eficaz de comunicação ambiental e jornalística. O podcast *ABC do Pantanal* foi dividido em quatro episódios, com as seguintes durações:

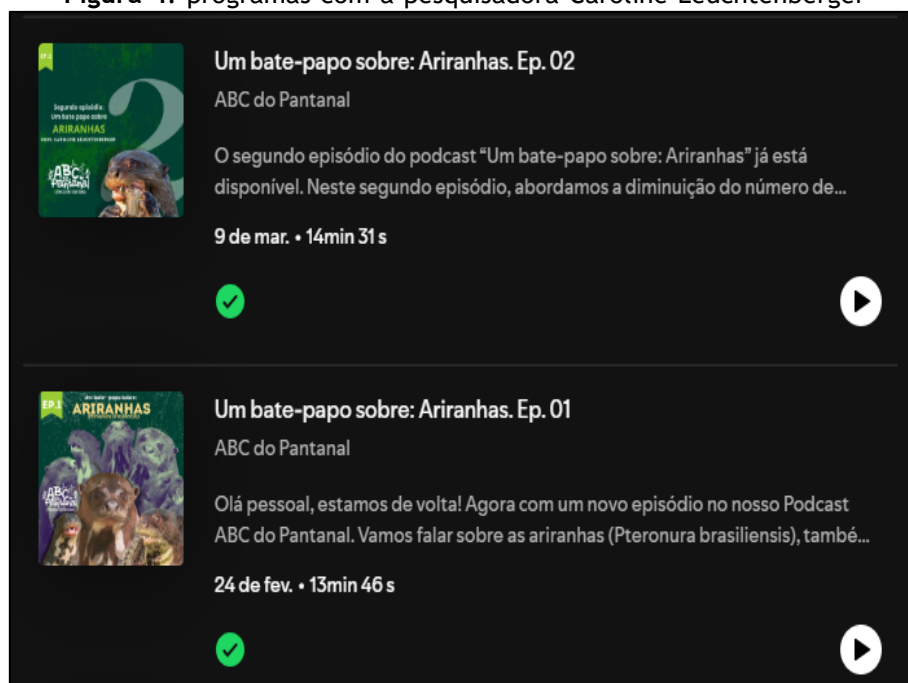
Episódio 1¹¹⁶ — 13 minutos e 46 segundos: Um bate-papo sobre: Ariranhas. EP. 01;

Episódio 2¹¹⁷ — 14 minutos e 31 segundos: Um bate-papo sobre: Ariranhas. EP. 02;

Episódio 3¹¹⁸ — 28 minutos e 06 segundos: Um bate-papo sobre: Cava-lhada. EP. 03;

Episódio 4¹¹⁹ — 35 minutos e 02 segundos: Um bate-papo sobre: Cava-lhada. EP. 04.

Figura 4: programas com a pesquisadora Caroline Leuchtenberger



Fonte: ABC do Pantanal, 2025.¹²⁰

A identidade visual do podcast foi desenvolvida pelos voluntários do projeto utilizando a plataforma Canva, uma ferramenta de design gráfico que oferece recursos gratuitos para criação de conteúdos visuais diversos, como artes para redes sociais, infográficos e pôsteres.

¹¹⁶ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5qwnay9ywnsN0x5XPYRicg?si=a0c466eacd65442b> Acesso em: 10 jul. 2025.

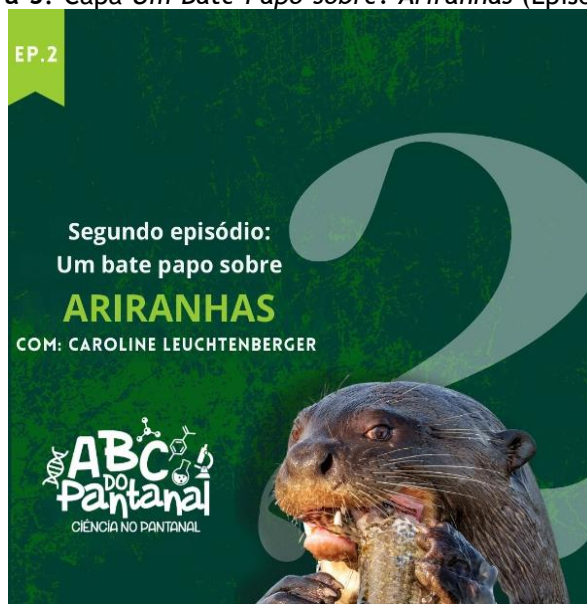
¹¹⁷ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2vMWwrvHDOFv6P3czJo?si=658c571392b249c2> Acesso em: 10 jul. 2025.

¹¹⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0MgHVzByKVXkUJLAUJuFKS?si=72da51b6e3a74bc1> Acesso em: 10 jul. 2025.

¹¹⁹ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0DOhsgPnxZl5iJf8Ep5aRG?si=a4cca60443254207> Acesso em: 10 jul. 2025.

¹²⁰ ABC do Pantanal. Episódio 1. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5qwnay9ywnsN0x5XPYRicg> Acesso em: 10 jun. 2025.

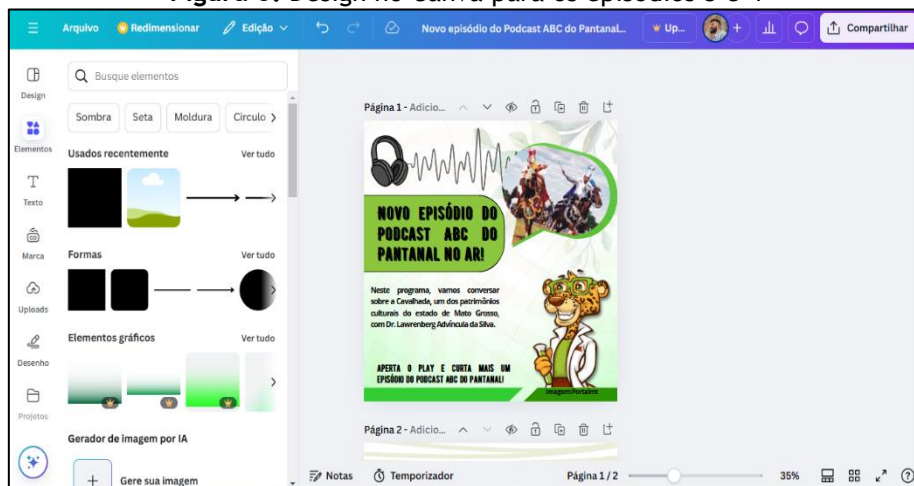
Figura 5: Capa *Um Bate Papo sobre: Ariranhas* (Episódio 2)



Fonte: *ABC do Pantanal*, 2025.¹²¹

Foram utilizadas fontes como *Open Sans* e *Barnier Shade*, aliadas a uma paleta de cores inspirada nas paisagens naturais da região.

Figura 6: Design no Canva para os episódios 3 e 4



Fonte: Lima e Baptistella, 2024.

As entrevistas com a Dra. Caroline Leuchtenberger foram realizadas via Zoom, uma plataforma que permite gravar áudios em faixas separadas, o que facilita a edição e a eliminação de ruídos. A gravação com a pesquisadora gerou um bruto de 45 minutos. Os episódios com o Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva foram gravados em dois momentos diferentes, utilizando a plataforma *Google Meet*.

¹²¹ *ABC do Pantanal*. Episódio 2. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2vMWwrvHDO-fUQ7v6P3czJo?si=52a02f671a7f4bd8> Acesso em: 10 jun. 2025.

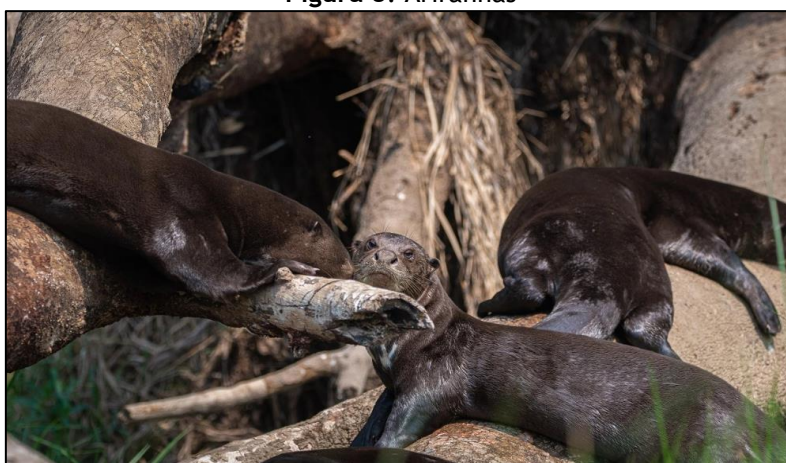
Figura 7: Entrevista via Meet com Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva



Fonte: Lima e Baptistella, 2024.

O primeiro dia resultou em 54 minutos e 24 segundos de gravação, enquanto o segundo contou com 1 hora e 45 segundos de material bruto. Nessas sessões, apenas o apresentador e o convidado participaram, garantindo um ambiente de diálogo direto e sem interrupções. A entrevista com Caroline teve como foco a importância da ariranha (*Pteronura brasiliensis*), espécie emblemática e ameaçada da fauna pantaneira. A pesquisadora, responsável pelo Projeto Ariranhas, destacou os impactos negativos da destruição dos habitats naturais e da construção de hidrelétricas, que podem causar uma redução de até 30% da população dessa espécie nas próximas duas décadas (Rodrigues; Leuchtenberger; Silva, 2013).

Figura 8: Ariranhas



Fonte: Figueirôa, 2025.¹²²

¹²² FIGUEIRÔA, G. Ariranha: conheça a maior lontra do mundo que habita o Pantanal. Instituto Socioambiental da Bacia do Alto Paraguai SOS Pantanal. **SOS Pantanal**. 16 jan. 2025. Disponível em: <https://sospantanal.org.br/ariranha-conheca-a-maior-lontra-do-mundo-que-habita-o-pantanal/> Acesso em: 10 jun. 2025.

Por sua vez, a conversa com Lawrenberg abordou a Festa da Cavallhada, tradicional celebração realizada em Poconé, Mato Grosso. O episódio valorizou essa manifestação cultural e buscou destacar aspectos da cultura pantaneira muitas vezes negligenciados pela mídia tradicional. A pós-produção foi a etapa responsável por dar forma final ao podcast. Segundo Zettl (2015, p. 360), “na pós-produção, você tem mais tempo para deliberar exatamente que tomada incluir em sua obra-prima e qual descartar, mas também possui a responsabilidade de selecionar aquela que conta a história de forma mais eficaz.” No caso de um podcast, essa fase inclui decupagem, edição, escolha de trilhas e efeitos sonoros, bem como a definição das transições entre os blocos. Também foram feitos ajustes técnicos, como a eliminação de ruídos e a equalização do áudio, com o objetivo de garantir clareza, fluidez e qualidade sonora para o ouvinte.

O podcast *ABC do Pantanal* uso do formato da mídia digital de áudio, para a divulgação do bioma e cultura pantaneira, sempre se baseando nos pilares que do jornalismo ambiental, que foram apresentados por Bueno (2008), sendo eles informativa, pedagógica e política. A ideia é informar o ouvinte de jeito pedagógico e dialogar sobre políticas públicas ambientais.

Além disso, o podcast se insere no contexto da extensão universitária, atuando como uma ponte entre o conhecimento acadêmico e a sociedade. Afinal, “a extensão contribui para formar cidadãos críticos, ao mesmo tempo em que devolve à sociedade o conhecimento produzido na universidade” (Gonçalves; Silva, 2014, p. 88).

Do ponto de vista técnico e narrativo, o podcast é uma ferramenta estratégica para o jornalismo ambiental, pois “permite abordar temas complexos de forma acessível e aprofundada, explorando a oralidade como meio de engajamento” (Castro, 2021, p. 102). Nessa lógica, “ao explorar o potencial narrativo do áudio, os podcasts ambientais tornam-se espaços para informar, emocionar e mobilizar o ouvinte em torno de causas ecológicas” (Santos, 2020, p. 59), reforçando seu papel como instrumento de comunicação sensível e engajada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao unir ciência, cultura e comunicação digital, o podcast reafirma o papel da universidade pública como agente transformador da realidade, ampliando a visibilidade de temas frequentemente negligenciados pela grande mídia e valorizando saberes locais. Com linguagem acessível e planejamento técnico rigoroso, o Podcast *ABC do Pantanal* se estabelece como uma ferramenta de educação ambiental, escuta ativa e fortalecimento das tradições regionais.

Mais do que um produto de divulgação, o podcast representa uma prática de extensão universitária engajada, capaz de conectar diferentes saberes acadêmico, popular e midiático, em uma experiência sonora que informa, sensibiliza e mobiliza. Ao explorar os recursos narrativos do áudio, o projeto proporciona ao ouvinte não apenas acesso a conteúdos ambientais relevantes, mas também uma vivência afetiva com o bioma pantaneiro e suas comunidades.

Nesse sentido, o *ABC do Pantanal* contribui para o fortalecimento da cidadania ambiental, promovendo o pensamento crítico e o pertencimento territorial. Em tempos de desinformação e colapso climático, iniciativas como esta demonstram a potência da comunicação pública e da universidade como espaços de resistência, reflexão e transformação social.

REFERÊNCIAS

ABC do Pantanal. Home. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0YTDY5dutCKaWhFPc1rL6B> Acesso em: 10 jun. 2025.

ABREU, Karen Cristina Kraemer. **Pressupostos para criar bons roteiros de TV.** Material didático, 2001.

BACCHETTA, Víctor. El periodismo ambiental. In: **CIUDADANÍA planetaria: temas y desafíos del periodismo ambiental.** Uruguay: Federación Internacional de Periodistas Ambientales; Fundación Friedrich Ebert, 2000.

BAPTISTELLA, Eveline dos Santos Teixeira. **Animais não humanos e humanos no turismo do Pantanal Mato-grossense: da representação midiática ao encontro.** 2020. 406 f. Tese (Doutorado) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2020.

- BELMONTE, R. V. **Uma breve história do jornalismo ambiental brasileiro**. 2017.
- BUENO, Wilson da Costa. **Jornalismo ambiental: explorando além do conceito**. 2008.
- CASTRO, Mariana. **Narrativas sonoras e jornalismo ambiental: o uso de podcasts na divulgação ecológica**. São Paulo: Intercom, 2021.
- FIGUEIRÔA, G. Ariranha. **SOS Pantanal**. 16 jan. 2025. Disponível em: <https://shorturl.at/zkZRa> Acesso em: 10 jun. 2025.
- GONÇALVES, Ana Maria; SILVA, Rita de Cássia. **Extensão universitária: teoria e prática**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LOURENÇO, Leila. **Jornalismo ambiental e a cobertura da sustentabilidade**. Rio de Janeiro: **E-papers**, 2010.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2012.
- OLIVEIRA, Ana Tereza Pinto de. **O gênero entrevista na imprensa escrita e sua relação com as modalidades da língua**. 2002.
- OYAMA, Thays. **A arte de entrevistar bem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. 16. ed. Reimpressão. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.
- PEDROSO, Camila. Você já ouviu falar na Cavalhada? **Redação Cavalus**. G1, Fundação Joaquim Nabuco, 14 jul. 2022. Disponível em: <https://cavalus.com.br/curiosidades/cavalhada/> Acesso em: 10 jun. 2025.
- REIGOTA, Marcos. **O que é educação ambiental**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- SANTOS, Felipe. **Jornalismo ambiental em áudio**. Curitiba: Appris, 2020.
- SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- VIANELLI, Giovanna. **Jornalismo ambiental**. São Paulo: Annablume, 2007.
- ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Papirus, 2015.