Patrícia Sales Patrício

Na ilha do boi de pano

uma *reportagensaio* para além
da objetividade jornalística

São Paulo
2007

Patrícia Sales Patrício

Na ilha do boi de pano:
uma *reportagensaio* para além do dogma
da objetividade jornalística

Tese apresentada ao Departamento de Jornalismo e
Editoração da Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo, como exigência parcial
para a obtenção do título de Doutor em Ciências da
Comunicação.

Área: Teoria e Pesquisa em Comunicação

Orientadora: Profa. Dra. Cremilda Medina

São Paulo
2007

| Ficha catalográfica

Patrício, Patrícia Sales

Na ilha do boi de pano: uma reportagem para além do dogma da objetividade jornalística/Patrícia Sales Patrício. – São Paulo : P. S. Patrício, 2007.

158 f.

Tese (Doutorado) – Departamento de Jornalismo e Editoração/Escola de Comunicações e Artes/USP, 2007.

Orientadora: Profa. Dra. Cremilda Medina

Bibliografia

1. Jornalismo – Brasil 2. Boi-bumbá 3. Amazônia 4. Cultura Popular 5. Objetividade jornalística I. Medina, Cremilda II. Título

CDD 21.ed. - 070

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

| Folha de aprovação

Patrícia Sales Patrício

Na ilha do boi de pano: uma *reportagensaio* para além do dogma da objetividade jornalística

Tese apresentada ao Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação.

Área: Teoria e Pesquisa em Comunicação

Data de aprovação:

Banca examinadora:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

| Dedico este trabalho à memória dos meus avós:

Gercina Sales Patrício (1923-1962), mãe de nove, não cheguei a conhecer. Desfaleceu após a décima-quinta gravidez em Amaraji, na Mata Sul de Pernambuco;

Durval Dourado Carvalho, pai de quatro (no primeiro casamento), vi apenas uma vez. Caixeiro-viajante e ecologista de primeira hora, Durval largou a família no Recife para fazer a vida em Manaus, de onde não mais saiu até morrer por volta dos 80 anos;

Inalda Castelo Branco (1923-2003), mãe de quatro, avô de quatro, bisavô de dois, fez de um tudo para sustentar sozinha os filhos, formou-se contabilista e enfim advogada (após os 50 anos), em sua cidade o Recife. Sobrinha-neta do escritor português romântico, contra-parente do general militar (parentesco que não gostava de dizer por aí), Inalda teve o sobrenome registrado com grafia à brasileira. Dona de sorriso e paciência eternos, ela partiu desta Terra quando eu começava a desenhar este projeto.

Severino Ramos Patrício, o seu Bio (1918?-2004), pai de doze, avô de uns vinte, bisavô de não sei. Agricultor casado três vezes porque enviuvado duas (*se esta morrer antes de mim, caso de novo, é muito ruim ficar sozinho*). Morreu como vó Inalda uma morte dos justos. Ao pé de uma acerola no Sítio do Camarão, em Amaraji, sentiu forte dor de cabeça ao erguer uma enxada para afofar a terra e se foi depois de uns três dias no hospital.

A eles, raiz que remonta ao remoto, eterno carinho respeito e gratidão.

| Agradecimentos

Sou grata a **Deus**, pelas pedras no caminho e, mais do que a força que me deu para quebrá-las, as mãos amigas que me apresentou para contorná-las. Estas mãos foram as Dele e também foram muitas, e vieram de tantas pessoas. Enumero algumas que especialmente participaram nesta jornada de mais de três anos:

Meus pais, **Inaldo**, para conselhos aleatórios, sucintos e pragmáticos; **Matilde**, suporte nas leituras e releituras, a melhor revisora que poderia encontrar. Ambos, eterno apoio emocional e logístico, além de financeiro na fase de *dureza* desta bolsista. Também me acompanhou, sempre na torcida, a **família** mais próxima (**tia Lusi, Cecília, Lucinha**) e a mais distante geograficamente (todos em Pernambuco);

Cremilda Medina, desde 1993 um lastro intelectual, companheira de viagem nas descobertas e inquietações, amiga sincera, orientadora exigente e generosa;

Povo de Parintins: **Dona Dedé** e família, que por dois anos tornaram sua casa, com varanda na frente, açaí do lado e no quintal jirau, patos e galinhas, meu lar na *Ilha do boi de pano*; **Fred Góes, Odinéia Andrade, Simão Assayag** e todos os brincantes que compartilharam comigo sua festa e suas histórias;

Arquiteto **Roberto Moita**, simpático anfitrião em Manaus;

Rubens Gomes, criador da Oficina Escola de Luteria da Amazônia (OELA). Numa viagem de trabalho a bordo do barco *Educador* com Rubão e representantes de outras ONGs, aportei em março de 2003 a Parintins, na Lagoa da Francesa, e me encantei pelo lugar;

Pesquisadores do Núcleo de Epistemologia do Jornalismo e, em especial, **Marcia Blasques** (amiga desde a graduação) e **Katiuscia Lopes** (de safra mais nova, mas lá se vão anos de companheirismo). Kati e Marcia me socorreram em momentos de quase desespero como a entrega do relatório de qualificação às vésperas da greve de 2006;

Alessandra Ceregatti, amiga-irmã das melhores e piores horas, editora diligente para ordenar parágrafos que não fluíam no capítulo de releitura das trilhas teóricas;

Paulo César Bontempi, mais que secretário, o porto-seguro de todos os pós-graduandos do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP; **Tânia, Myriam** e todos os funcionários que com paciência e afeto cuidam dos nossos pepinos;

Dr. Ronaldo Pamplona e dra. Lucinda Trigo, dupla dinâmica que trabalha em colaboração para manter meu horizonte sempre firme na tese, a despeito das turbulências da vida;

Marilda Rosa, de quem fui aluna de inglês na adolescência, fez questão de ler minha versão idiomática no *abstract*;

Luiz Fukushiro, meu ex-aluno, tocou o projeto gráfico em pleno feriado pascal de 2007.

Este trabalho foi parcialmente financiado pelo CNPq.

*“Feliz o povo que sabe fazer festa, ele caminha, Senhor, ao
fulgor do teu rosto”.*

(Salmo 88, versículo 16. Por grato acaso, foi encontrado durante semana de estudos acadêmicos e caminhadas no Santuário do Caraça/MG, abril de 2006.)

| Resumo

Uma reportagem de tema amazônico – o Festival Folclórico de Parintins – abre caminho para investigar as possibilidades pragmáticas de uma proposta que evita o distanciamento objetivo ou a “objetividade possível” tal como dito nos manuais de redação jornalística. A tese busca uma estratégia, nomeada de **transsubjetividade**, que intensifica o diálogo e tenta articular, na construção da reportagem, os aspectos: objetivo, subjetivo, intersubjetivo, e normativo (como indica Habermas). Para alcançar essa meta é preciso reconhecer o impulso subjetivo que leva à gênese da reportagem – mas sem que o autor se torne o centro da narrativa; respeitar o próximo além de seguir as normas éticas da profissão; fazer referência ao real aprofundando nas questões “Quem? O quê? Quando? Onde? Como? Por quê?”; e praticar a intersubjetividade na mediação social, para compreender aqueles que atuam na experiência coletiva do presente.

| Abstract

A story behind an Amazonian theme – Parintins' Folk Festival – leads a way toward the investigation of the pragmatic possibilities of a proposal that avoids the objective and distant posture or the “possible objectivity” such as said in the journalistic stylebooks. This thesis searches a strategy, named **transsubjectivity**, which reinforces the dialogue and tries to articulate in the report the objective, subjective, intersubjective and normative aspects (as Habermas points). To achieve this goal it is needed to recognize the subjective impulse which leads to the genesis of the report – without the author becoming the center of the narrative; being respectful beyond the ethical/normative rules of the profession; making reference to the real by deepening the questions “Who? What? When? Where? How? Why?” and practicing intersubjectivity in social mediation, in order to comprehend the ones who act in the current collective experience.

| Sumário

Abrem-se as cortinas 11

Apresentação da proposta 12

Opções metodológicas 15

Parintins está em festa 21

Na ilha do boi de pano 25

Mapa de Manaus - Parintins 26

Ato I 27

Ato II 77

Ato III 101

Fecham-se as cortinas e abrem-se as trilhas teóricas relidas 118

Teoria e prática: questões abertas 119

A linguagem dialógica 123

A aventura da percepção 137

Uma pedra no caminho da percepção: o estereótipo 139

À guisa de conclusão interrogativa 143

Referências bibliográficas 155

| **Abrem-se as cortinas**

| Apresentação da proposta

O questionamento dos dogmas constituídos no fazer jornalístico e a elaboração de uma proposta alternativa, não-dogmática, vem me ocupando desde a dissertação de mestrado, onde questioneei a noção de objetividade nos manuais de redação. Na pesquisa, descobri que na deontologia jornalística, a “objetividade se relaciona diretamente, e por vezes se confunde, com a concisão, a verdade, a exatidão, a clareza, a neutralidade, a isenção, o apartidarismo, a pluralidade, que se erguem como os pilares básicos dentre as normas dos manuais” (PATRÍCIO, 2002:6).

12

Desde a construção de *Tirando o manual do automático* percebia a urgência de fugir do jornalismo declaratório, uma das doenças crônicas mais insidiosas que abatem as redações. Seus sintomas: o excesso de frases entre aspas (as tais declarações), seguidas por verbos *dicendi* usados muitas vezes de forma imprópria (“afirma ele” quando o entrevistado simplesmente contou uma história ou levantou uma informação, sem intuito de afirmar categoricamente). O método – ou falta dele – consiste em acomodar-se na entrevista por telefone e, pior, por email. Falta observação de campo, falta “a rua” com seus cheiros, gostos, texturas. Esse jornalista incompleto se baseia em apenas uma visão de mundo engessada e uma audição parcial para “pegar as aspas” e completar o raciocínio pedido pelo Editor ou mesmo aquele que mora na cabeça do executor da pauta, que nem merece o nome de Repórter. Portanto, eis o diagnóstico da doença declaratória: reportagens pobres, que mesmo ouvindo o “outro lado” não suscitam o debate muito menos convidam o leitor/expectador/navegador a participar dela. Efeito colateral: a desconfiança e mesmo uma certa *demonização* endereçada aos jornalistas por parte de cientistas, políticos, figuras do poder ou do *show-business*, e também por parte do cidadão comum: “jornalista sempre ouve e não escuta, e aí distorce tudo o que a gente fala”, frase muitas vezes coberta de razão; ou na piada infame: “de advogados e jornalistas o inferno está cheio”.

Em *Tirando o manual do automático*, a revisão bibliográfica do mestrado estudou a noção de paradigma (Thomas Kuhn) e os autores da hermenêutica, Habermas e Gadamer – especialmente este filósofo fertilizou as noções de “senso comum” e jogou luzes

sobre a ilusão de “neutralidade”. Estas duas palavras-chaves se mostraram presentes em diálogos com os autores dos manuais de redação (Luiz Garcia n’*O Globo*, Eduardo Martins no *Estadão*, Carlos Eduardo Lins da Silva (Grupo Folha), Marília Scalzo e Carlos Maranhão (Editora Abril). “Senso comum” é mote de uma geração que tem saído, aos poucos, da Editora Abril desde o ano 2001, como detectado ao final da dissertação – Marília Scalzo deixou os quadros da empresa após esta autora, que desligou-se do grupo para fazer o doutorado em 2003. “Neutralidade” é mais típica do discurso Folha. Tudo isso se vê no capítulo dedicado à análise de conteúdo dos manuais de redação.

Deixemos a recapitulação de lado para atentarmo-nos ao que importa para este trabalho, a proposição que resolvi chamar *transsubjetividade*. A partir de um insight logo após o exame de qualificação e a releitura de trechos de *Verdade e Método*, de Hans-Georg Gadamer, o neologismo surgiu:

13

“A objetividade, noção surgida do eu subjetivo, jamais poderá ser alcançada em sua plenitude. Porém, se cada um se fechar em sua própria subjetividade, não existe comunicação. Portanto, a saída possível é exercitar a intersubjetividade, o diálogo do eu com o outro, e mais, a transsubjetividade, articulação entre objetividade, subjetividade, normatividade e intersubjetividade. Isso não significa, simplesmente, reproduzir declarações, mas fazer com que dialoguem entre si, abrir os poros para o não dito, produzindo significados ricos, que ajudem na compreensão/apreensão da realidade.” (PATRÍCIO, 2002:105).

Durante seis semestres me debruçara sobre o estudo e crítica da noção de objetividade, conhecera mais a fundo os defensores da intersubjetividade. Havia atravessado o deserto de Habermas e sua *Teoria da Ação Comunicativa*. Irrigada, como disse, pela oficina da qualificação e pela releitura de Gadamer, defendi que, em vez de se apegar unicamente à objetividade, o jornalista deve equilibrar a objetividade para a referência ao real de sua pauta jornalística, a subjetividade em seu processo criativo, a intersubjetividade no diálogo com suas fontes (e seus leitores) e a normatividade das regras deontológicas da profissão. Isso, sem sobrevalorizar nenhum dos aspectos, sempre tendo os quatro em vista – foi o que chamei transsubjetividade.

Mas como pô-la em prática? A tarefa ficou para o projeto de doutorado, por isso encontramos logo após esta abertura uma *reportagensaio* sobre o boi-bumbá de Parintins. Escolhi este tema amazônico porque foge das pautas ora denunciastas ora exuberantes sobre a floresta. O festival parintinense já captou há um bom tempo a atenção da mídia, mas aqui a intenção foi aprofundar os diálogos com os brincantes, protagonistas de uma festa que se tornou urbana num universo que sempre imaginamos de um verde e uma natureza sem fim.

A *reportagensaio* se desenvolve com leitura na horizontal, feito o Amazonas, paralelo ao Equador. Também é adequada, para esta proposta “transubjetiva”, a metáfora da horizontalidade, quando ela elimina a idéia de hierarquia (no mundo corporativo se fala em ‘ascensão horizontal’, quando o funcionário troca de função, geralmente mais criativa e autônoma, e assim cresce “para os lados” e não para cima, no posto de comando). Afinal, defendo a não supremacia da objetividade ou da subjetividade no exercício do jornalismo criativo e solidário – o que importa é a relação e a transformação que mobiliza os sujeitos autor, fonte e fruidor da reportagem.

Na ilha do boi de pano se apresenta em três atos. Três são as noites do festival, e isto inspirou o pesquisador e membro do Caprichoso Simão Assayag a identificar o boi-bumbá como um “espetáculo em três atos de uma ópera cabocla”. A cada noite, mudam-se fantasias, alegorias, rituais e apoteoses – sempre sob o tema geral que o bumbá escolhe para o ano. No caso da *reportagensaio*, os dois primeiros atos correspondem às duas viagens de campo (2004 e 2005) e o terceiro é uma narrativa visual, inspirada pelos ensinamentos de Boris Kossoy e sua metodologia, desenvolvida em Realidades e Ficções na Trama Fotográfica – logo adiante, veremos mais detalhes sobre o aprendizado e o aproveitamento dessa metodologia neste trabalho.

Após os três atos, fecham-se as cortinas para uma reflexão de bastidores, sobre o aparato conceitual pesquisado para amparar a proposta inicial da transubjetividade. E finalmente, à guisa de conclusão, levanto as inquietações e dúvidas que todo o processo de pesquisa me suscitou, e compartilho com você, leitor, uma profissão de fé no jornalismo na medida em que pratique uma *narrativa permeável* ao mundo e *permeada* pelo Outro.

O presente trabalho afina-se com uma visão sistêmica, não partitiva, que busca flagrar o mundo em seu constante fluxo de significados, aparentemente desconexos, mas intimamente conectados. Eis um desafio importante, se não o principal, para o comunicador no terceiro milênio: exercer a articulação dos significados na trama da construção e reconstrução diária de referências de realidades. Para ficar com um exemplo do Núcleo de Epistemologia do Jornalismo, presidido por Cremilda Medina¹, cito a tese de doutoramento de Eduardo Geraque (2006). O jornalista e biólogo afundou na Teoria de Sistemas para propor um exercício mais pleno da profissão. Com o título de doutor em mãos, ingressou na *Folha de S. Paulo*, após experiência na Fapesp (cobrindo o chamado “jornalismo de ciência”, sua seara). E assumiu perante nós, os colegas, o compromisso de levar à lida cotidiana, no conhecido corre-corre da *Folha* com as limitações de corporação inserida no mundo pós-industrial, as descobertas e proposições realizadas ao longo da tese. Fica aí um exemplo de conduta, para esta autora e todos os outros mestrandos e doutorandos que virão.

15

A visão sistêmica, longamente abordada por Geraque, compreende a moldura do quadro metodológico de referência do presente trabalho. Agora vamos à composição deste quadro: a metodologia do *Diálogo Possível* (MEDINA, 1986) ensina que a reportagem deve compreender o Outro, as interações entre os sujeitos pesquisados e o sujeito pesquisador. Mesclam-se, nas entrevistas, as técnicas propostas por Cremilda Medina na práxis jornalística e as técnicas de **história oral e captação de histórias de vida**, sistematizadas por Paul Thompson e, no Brasil, defendidas por professores como José Carlos Sebe Bom Meihy, da História, e Ecléa Bosi, da Psicologia Social, só para fi-

1 As reuniões mensais do Núcleo de Epistemologia do Jornalismo da ECA/USP, em que Cremilda Medina reúne seus orientandos, incluem também os pesquisadores do Programa Latino-Americano de Pós-Graduação (Prolam), como Eduardo Geraque. Os encontros, férteis e solidários, oferecem a oportunidade de os alunos saírem da solidão da pesquisa e trocarem idéias entre si e com a orientadora. Além da produção individual dos pós-graduandos, há os livros da série Projeto Plural, organizada por Medina. Desde 1992, pesquisadores, jornalistas, pensadores e artistas colaboram em estudos, debates e ensaios sobre temas da atualidade. Conta com oito livros e *Ciência e Sociedade: mediações jornalísticas* (2005), o mais recente, foi editado a partir de um debate na Estação Ciência.

car em exemplos da Universidade de São Paulo. A fértil produção de Medina, inconteste no campo do jornalismo e da comunicação social, oferece subsídios para qualquer aprendiz de feiticeiro ensaiar o signo do diálogo e vivenciar a sublime arte da relação. Citarei apenas alguns títulos importantes, como *Entrevista, o Diálogo Possível, Povo e Personagem, A Arte de Tecer o Presente*, sem contar a série São Paulo de Perfil, da qual sou participante ativa desde 1993, e o *Projeto Plural*, que conta mais de uma década.

A arte de tecer... em sua primeira versão, dos anos 70, foi escrita a quatro mãos com o jornalista Paulo Roberto Leandro. Na obra, Medina e Leandro oxigenam o chamado “jornalismo interpretativo” a partir do estudo de três interpretadores e pensadores da sociedade: Marx, Nietzsche e Freud. E a proposição pragmática resultante para os jornalistas é alicerçar a reportagem em quatro pilares:

- oferecer uma panorâmica do contexto social e econômico do evento narrado;
- apresentar suas raízes históricas;
- ouvir e deixar falar as vozes do cotidiano – os personagens, os perfis humanos;
- consultar as fontes especializadas no assunto em questão.

Falemos de minha prática no campo: todas as entrevistas foram feitas depois da apreciação do festival e investigaram principalmente a relação do entrevistado com o boi-bumbá, o processo de criação artística e as memórias do boi. No caso específico de Fred Góes, segui um roteiro temático indicado pela professora Ecléa Bosi, pois apresentei um perfil do artista como trabalho final de seu curso: as perguntas sondavam sobre o primeiro contato com a música, os mestres, as influências no trabalho, os artistas contemporâneos importantes na época de formação.

A **observação-experiência**² do fenômeno escolhido, o boi-bumbá de Parintins, passa por uma **imersão cultural** que se dá antes, durante e após as viagens de campo, pois o sujeito pesquisador mergulhou na produção simbólica dos sujeitos pesquisados: literatura, oratura, música, dança, artes plásticas e festas. Sem falar no **levantamento bibliográfico**, de apoio ao tema e aos questionamentos teóricos sobre o fazer jornalístico.

2 Diante da tradicional “observação participante” utilizada em antropologia, etnologia e ciências sociais como um todo, Cremilda Medina propõe, para a ciência aplicada da Comunicação Social, a observação-experiência. Ela se dá com todos os sentidos alerta, para que o sujeito pesquisador possa se impregnar do contato com os sujeitos protagonistas e com seu ambiente sócio-cultural-político-econômico-ecológico.

O caderno de campo contou com uma versão online, o blog www.patnamazonia.blogspot.com. Tratou-se de uma amostra do caderno de campo material, de papel e tinta. Por ser interativo, com botão de comentários para os leitores se manifestarem, ele se tornou mais uma ferramenta de experimentação transubjetiva. O projeto inicial apontava o blog como possibilidade de ensaio ou esboço da reportagem, porém, por dificuldades logísticas e lingüísticas, essa idéia mostrou-se inexequível. De volta a São Paulo, com a primeira versão da *reportagensaio* construída, tentei o caminho inverso: editar o texto em pequenos blocos (a pedido dos leitores-comentadores). Também essa tentativa não funcionou. Não quero com isso defender o adágio “linguagem de internet é diferente de linguagem de jornal, revista ou livro”, já que se tratam apenas de meios distintos. A técnica pode variar ligeiramente em função da tecnologia, mas, insisto, a base de uma *grande reportagem*, *reportagem literária*, *reportagensaio*, seja qual o nome que se lhe dê, serve sim para qualquer suporte – basta o comunicador ter sensibilidade e razão suficientes para o ajuste necessário. Como diz Cremilda Medina, ética, técnica e estética movem os princípios do profissional consciente de sua responsabilidade. E aqui, defendo que a transubjetividade depende de uma equilibrada coalizão de normatividade (onde se incluem técnicas, normas), objetividade (no sentido de precisão, concisão), intersubjetividade (diálogo, expressão clara e solidária) e subjetividade (a palavra luminosa da narrativa de resistência, não o sujeito autoritário que se crê mais sabedor que o Outro que o frui). Esta união das quatro intenções de validade de um projeto aponta um caminho possível para um jornalismo ético e solidário, mais técnico porque aprofundado e mais estético porque a escolha estilística se alimenta da Arte de todos os tempos e da Arte de tecer o presente³.

17

A metodologia desenvolvida por Boris Kossoy de aproximação da imagem fotográfica constitui outra contribuição importante para este trabalho e, acredito, para qualquer jornalista (porque não se concebe um produto jornalístico, neste mundo eminentemente visual, contendo texto verbal sem nenhuma imagem).

3 A *arte de tecer o presente* é o nome da obra produzida nos anos 70 por Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro, em que os autores propunham o estudo da interpretação (Marx, Nietzsche e Freud) para abastecer o jornalismo interpretativo. Em 2003, Cremilda Medina lançou nova versão, com o mesmo título e outras reflexões, sempre aliando o influxo teórico ao laboratório da prática.

Kossoy desenvolve suas proposições metodológicas nas obras *Fotografia e História e Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. O último título da trilogia deve ser lançado ainda neste 2007. *Realidades e Ficções...* (Ateliê Editorial, 1999) foi incluído na bibliografia do curso de Boris Kossoy, que freqüentei durante o mestrado (1999-2002). Desde o lançamento, tornou-se livro de apoio que leio e releio, às vezes em trechos (para consulta), às vezes por inteiro (para rememoração), como *A Arte de Tecer o Presente* ou *Entrevista, o Diálogo Possível*, de Cremilda Medina. Em *Realidades e Ficções...* Kossoy revela a ambigüidade da fotografia como documento e representação a um só tempo.

Aqueles que enxergam a fotografia apenas como documento (prisma “objetivo”, de referência muito próxima ao real), perdem a perspectiva do processo criativo e das interferências subjetivas – deliberadas ou não – do autor-fotógrafo. E, por outro lado, quem vê apenas a fotografia em sua face subjetivista de representação duma realidade que consta do prisma do criador (e talvez de mais ninguém), perde o importante papel que a produção fotográfica desempenha para a historiografia, para o jornalismo, para o Direito, e a ciência em geral. Portanto, é em sua dualidade de representação/documento que a fotografia deve ser encarada – lembrando sempre que ela é uma construção por sobre a referência da *primeira realidade*, aquela que faz parte da fotografia somente no momento em que o botão dispara o obturador.

Kossoy nos convida a desvendar a *realidade interior* da fotografia, não aquela visível nos elementos gráficos e de composição, mas “seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções” (1999: 23). Esta *realidade interior* liga-se à *primeira realidade* e à própria referência do passado – mesmo que seja uma foto do último fim de semana, ou feita há horas atrás para comprovar um fato qualquer. O passado da fotografia começa logo após o instante em que ela é tomada.

Quando miramos uma foto, uma *segunda realidade* mostra-se no assunto da foto, em seu enquadramento, enfim em sua aparência, *realidade exterior*. É preciso estar mais atento para captar indícios da *realidade interior*. E isto o bom jornalista deve fazer, para evitar aquelas “legendas de cegos” e mais ainda, construir um texto breve que dialogue com aquela imagem em contexto na página – onde aparecem outras imagens

e informações verbais. Este esforço norteou o Ato III da reportagem *Na ilha do boi de pano*, uma narrativa visual em que a própria autora captou e selecionou algumas imagens durante o Festival de Parintins.

Seguindo a proposição metodológica indicada por Kossoy (1999:58-60), vamos a uma breve reconstituição do processo de captação. O equipamento constava apenas de uma câmera digital amadora, a Canon 330 GS, 3.2 megapixels, zoom ótico de aproximação de 3 vezes do objeto e digital de 3 vezes (propositadamente não utilizado, para não interferir na resolução da imagem). Para descer à arena do Bumbódromo foi necessário me cadastrar, como fazem todos os fotógrafos e cinegrafistas profissionais. A organização do evento (Agência de Comunicação do Governo do Estado do Amazonas) controla o acesso à arena, para atrapalhar o mínimo possível o espetáculo. Cada um tem direito a fotografar na arena durante meia hora para cada bumbá. Todos se acotovela na estreita passagem criada pelos brincantes, por onde chegam os “itens” (cunhã-poranga, pajé, sinhazinha, boi, rainha do folclore...) que vêm se apresentar aos jurados. Sempre existe uma “fuga” para que seja possível fazer fotos mais abertas, mostrando, por exemplo, um cenário alegórico ou uma dança das “tribos”. Evidentemente a disputa por espaço, apesar do gigantismo do Bumbódromo, é grande entre os fotógrafos.

19

Na primeira viagem de campo (2004) não estava acostumada com o equipamento, que foi regulado incorretamente e, além disso, não dispunha de baterias de qualidade e carregador. Por isso, as imagens não foram aproveitadas. Já na segunda viagem de campo, em 2005, foi possível selecionar 18 imagens – 9 para o Caprichoso, 9 para o Garantido – que sinteticamente apresentam os “itens”, as tribos e alguns momentos de coreografia marcante, como a vaqueirada do Garantido.

A escritura do texto partiu da imagem para acrescentar detalhes relativos, porém não visíveis nela. Sempre que possível, buscou-se resgatar a história do assunto (por exemplo, a origem dos lamparineiros). Já a “desmontagem do processo de criação”, como indica Kossoy, não constou do texto por se tratar de uma narrativa jornalística e não de uma análise iconológica. Fica difícil para o próprio autor desmontar seu registro fotográfico; também, não se trata de fazer aqui tal estudo iconológico e iconográfico.

De toda forma, creio aqui neste momento estar revelando um pouco do processo de captação das imagens e da escritura do texto, inspirada pela metodologia de Kossoy.

As navegações pelos igapós da narrativa não seguem a céu aberto, e sim por florestas densas repletas de água. Bússola e sextante, GPS e instrumentos avançados de navegação podem até ajudar, mas nada como a experiência de quem vive essa travessia todo dia para encontrar o caminho a seguir. O pesquisador depende do campo tanto quanto da biblioteca; o jornalista que não se alimenta da rua morre na secura das argumentações burocráticas, despidas da ação que movimenta a narrativa, ausentes de ação comunicativa entre os sujeitos. *Debaixo da floresta vive gente*, e à gente carece se encontrar, perceber o mundo por um outro olhar, o olhar do Outro.

A Ilha Tupinambarana, onde se localiza a sede do município de Parintins, é quase um sistema insular, mais ou menos vazado a depender da época do ano – cheia no verão e seca no inverno do sul brasileiro. Todo fim de junho, final de “inverno” chuvoso, a cidade e seus *visitantes queridos* festejam com fartura e alegria a contenda entre duas agremiações tradicionais: Caprichoso, azul, touro negro de estrela na testa, e Garantido, vermelho do coração que estampa a cara do boi querido, branquinho feito nuvem sem chuva. Garantido, da toada *Vermelhão (Vermelhou, no curral...)*, e Caprichoso, do *Tic, tic, tac (Bate forte o tambor, é tic, tic, tic, tic, tic, tac...)*, para citar os refrões que levaram *Parintins pro mundo ouvir*.

21

“Boi de pano”, expressão que dá título à *reportagensaio*, foi me dada por Enéas Gonçalves, prefeito de Parintins em 2003. O torcedor do Garantido dizia que a cidade vive de dois bois: o boi de carne – o município é o principal produtor bovino do estado – e o boi de pano. Curiosamente, naquele ano seu contrário, o Caprichoso, venceu o certame. Mudou a gestão: novo prefeito mais jovem, conhecido pelos parintinenses como “Bi”, torcedor do Caprichoso e antenado com técnicas pós-modernas de gestão na Amazônia. Topou a idéia do Governador Eduardo Braga e em 2005, quadragésimo ano do assim chamado “Festival Folclórico de Parintins”, mudou a data pela primeira vez desde 1965, quando a festa passou da rua para um tablado (e, em 1988, para o Bumbódromo de alvenaria com capacidade para 35 mil pessoas). Em vez de celebrar o ciclo de São Pedro, o padroeiro dos pescadores, entre 28 e 30 de junho, passou a cair no último fim de semana útil do mês, para evitar a interrupção de atividades durante uma semana naquelas plagas amazônicas. Sim, um festival de somente três dias responde por aproximadamente 60% do PIB municipal. E o impacto que as ausências dos manauaras geram em seus respectivos empregos, quando o bumbá caía durante a semana, talvez fosse fator a ser considerado pelo governo estadual. Isso iria acontecer em 2005, quando o festival passou para o ciclo de São João por coincidência do calendário. Braga alegou a atração de mais turistas internacionais e de outras regiões do Brasil, atraídos

por um final de semana na festa amazônica. De fato, aumentou o tráfego aéreo na pista de pouso parintinense, com modernos Boeing 737-300. Foram 108 vôos e 303 pousos de aeronaves em 2005, o dobro em relação ao ano anterior. Segundo a Capitania dos Portos, ancoraram 370 embarcações com 18 700 passageiros, mas se sabe que o número é bem maior devido aos iates e barcos particulares e não cadastrados que chegam pela Lagoa da Francesa e outros pontos não oficiais de desembarque.

Na Amazônia se aprende, em dezoito horas de barco entre Manaus e Parintins, que as distâncias não se medem em quilômetros e sim em horas de viagem. A clássica linha fluvial Manaus-Belém, com paradas em Parintins, Juruti, Óbidos, Santarém, Monte Alegre, dá direito ao viajante aproveitar as horas de pausa (ou dias, nos casos dos pontos inicial/final) e voltar com o mesmo bilhete. Assim, muita gente fica mais tempo no rio do que em terra, no local visitado – algo que foge aos padrões de viagem para habitantes de fora do reino das águas. Mas algo em comum une os brasileiros da estrada de chão com os da estrada de rio: o *mito das três raças*. O bumba-meu-boi, segundo aponta Camara Cascudo, apresenta elementos das culturas africana, européia e indígena. Africana no batuque; portuguesa na marujada, ibérica no próprio folguedo do boi, que remonta às touradas – só que aqui, com boi de pano; indígena na figura do pajé e, em Parintins especialmente, nos tuxauas e tribos.

Ao migrar do Maranhão para Parintins, no início do século XX, o boi-bumbá realçou o indígena numa visão romântica muito semelhante à dos tempos de José de Alencar – e abafou a presença negra no auto do boi: Catirina e Pai Francisco saíram dos itens de pontuação no festival, porque muitos brincantes apresentavam resistência a fazer esses papéis relacionados à chacota. Pai Francisco, afinal, é castigado pelo amo do boi por arrancar a língua do animal mais querido pela sinhazinha da fazenda.

Se o tempo cronológico muito importa para medir distâncias, pouco ele se afirma no contexto da origem dos bois. Confrontos entre visões e disputas entre os contrários para afirmar quem teve a primazia em Parintins habitam as diversas narrativas de seus protagonistas.

Na Ilha do Boi de Pano, a reportagem que vem a seguir, se recusa a enquadrar a

festa simplesmente como manifestação “folclórica”. Apesar do nome oficial do evento ser Festival Folclórico de Parintins, este trabalho o compreende como um fenômeno que se espalha pelo contexto social, cultural e econômico da região, preenchendo os espaços da vida cotidiana e o imaginário de parintinenses e visitantes do Brasil e do mundo. A pesquisa também rechaça a oposição entre culto *versus* popular, visto que essas “camadas” se entremeiam no espetáculo contemporâneo, e insere a dialogia tradição/modernidade no cenário atual do bumbá – chorada por uns brincantes e estudiosos, louvada por outros tantos.

O Festival de Parintins, como o Círio de Nazaré, o samba-de-roda do Recôncavo Baiano e tantos outros bens simbólicos da cultura brasileira, inscreveu-se no processo de reconhecimento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, vinculado ao Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) do Ministério da Cultura. Os outros exemplos citados na frase anterior já foram registrados como bem simbólico; o festival de Parintins está com o processo em andamento.

23

“A instauração de um Processo de Registro tem início com a abertura de um Dossiê de Estudos. Após a conclusão da instrução técnica, o dossiê é encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e só então recebe um número de processo”⁴.

Depois disso, as próximas etapas incluem o levantamento do inventário, o plano de salvaguarda e finalmente o registro do bem, para divulgá-lo e preservá-lo. Isto não pode se entender, no entanto, com uma fossilização da festa em forma imutável. A transformação da festa em espetáculo “para o mundo ver” – com o patrocínio de grandes corporações multinacionais e a apropriação política e econômica dos governos – arrepia os puristas. O boi-bumbá não é mais o mesmo e nem poderia ser assim: estar vivo significa alterar-se, e é isso que vale a pena estudar.

A “tradição” se altera graças às interações entre os atores que transformam o bumbá em espetáculo: no cenário local os brincantes, cunhãs-poranga (moça mais bonita da tribo e, no caso, do bumbá), sinhazinhas, amos do boi, rainhas do folclore, porta-estan-

4 Conforme consta do site do Iphan: www.iphan.gov.br/bens. Acesso em 3 de abril de 2006.

dartes, tribos (alas que representam fantasiosamente etnias indígenas), apresentadores, levantadores de toada, compositores, comissões de arte, artistas dos galpões que trabalham dedicados às alegorias gigantes, às fantasias, ou ainda aos *capacetes* dos tuxauas. Capacetes são aqueles adereços enormes que ficam na cabeça e envolvem todo o corpo, com muita pluma, cor e brilho. Nos bastidores as agremiações gerenciam os recursos advindos dos governos estadual e federal, e das empresas Coca-Cola, Bradesco, Kaiser, Amazônia Celular, Correios, Petrobras e Nestlé. Em cena, o festival se apresenta para o mundo com a presença da mídia impressa e eletrônica brasileira e estrangeira.

Num círculo vertiginoso, o brincante encanta a galera que atrai os *visitantes queridos* e atrás deles vêm o vendedor de cerveja e refrigerante; os *hippies* com suas bijuterias; os ambulantes oferecendo cocares de pena de galinha tingida e camisetas dos bois; o fotógrafo, o repórter de jornal, rádio e televisão, e este por sua vez seduz seu leitor/ouvinte/telespectador. (O SBT transmite os três dias de bumbá em rede nacional). Com tudo isso, a festa se transforma num produto em que vale a pena investir.

Diante deste cenário repleto de atores, povoado de contradições, faz-se necessária uma reportagem que busque se permear dos sujeitos, num relato polifônico e polissêmico. Desta forma o autor se aproxima desse tecido complexo (impossível de ser conhecido em sua plenitude) e começa a elaborá-lo numa nova narrativa.

Na Ilha do Boi de Pano se desenrola em três atos, e convido o leitor a virar a página para a horizontal e correr pelas páginas como se descesse o Amazonas. Em alguns pontos, o curso principal forma pequenas “lagos” de texto, os hipertextos, com referências bibliográficas que ampliam informações da narrativa principal e com ela dialogam. Ou então, servem para localizar falas dos entrevistados, inserir comentários da autora; e quando algum brincante cita uma toada, ela vai ampliada para o hipertexto, com a letra da canção mencionada, para que o leitor consiga ter a referência necessária.

A festa não começa sem que o apresentador entre na arena circular do Bumbódromo e chame sua galera para contar junto os últimos instantes para que rufem os tambores e a brincadeira contagie o povo. Engrossemos este coro: *é um, dois, três e... já!*

| **Na ilha do boi de pano**

| Manaus - Parintins

18 horas de barco rio abaixo, 28 horas de barco Parintins-Manaus

400 km em linha reta

1h de voo (Boeing 737-300, Fokker ou Brasília)

| Ato I

Este é o relato desenvolvido a partir da primeira viagem de campo a Parintins, feita entre junho e julho de 2004.

Conhecemos o boi-bumbá e alguns de seus brincantes.

“Afimial a viagem não é tanto geográfica, está-se a viajar por pessoas.”

(Mia Couto, no documentário *Língua*)

A paisagem desliza com vagar no horizonte líquido: dezoito horas rio abaixo, de Manaus a Parintins (serão vinte e oito na volta). Fim de tarde no rio Negro, o *Príncipe do Amazonas* deixa o porto de Manaus e pára poucos minutos adiante, para a fiscalização da capitania. Os cuidados são rígidos nessa época de alto fluxo ao Festival Folclórico de Parintins. Todos os passageiros descem do barco, se houver um além dos 250 permitidos, meia-volta para a cidade. Isso não acontece, mas a parada impede a vista de um pôr-do-sol no encontro das águas. O breu do céu envolve o barrento Amazonas e não mais se vê sua cor. Só os sons das toadas do Caprichoso a tocar pela noite no bar, instalado no terceiro convés do barco. (Mais tarde viria saber que o dono do *Príncipe do Amazonas* torce pelo boi azul e branco, daí a seleção musical).

“A Amazônia parece ser um grande signo modulado pelo tempo (...) o tempo parece ocupar o próprio espaço (...) Para viajar, para plantar, para pescar e coletar, para nascer e morrer, o tempo serve de referência enquanto o espaço torna-se difuso. O homem sente-se situado em um espaço do qual tem a idéia, mas não a medida.” (LOUREIRO, 1995:94)

Vermelhas, amarelas, verdes, azuis, brancas, lisas ou estampadas, as duas centenas de redes se enfileiram pelos conveses. O dia amanhece e o horizonte aquático se alarga enquanto o sol sobe pelo céu. “O ar é puro, o horizonte, relativamente vasto para estas regiões, é claro e sereno, o calor é quase diariamente atenuado por fresca viração, que sopra rio acima, e a praga dos mosquitos não flagela demais”, escreveram Spix e Martius em 1819 um relato que não perdeu a validade 185 anos depois. Vem chegando Parintins, reconhecível ao longe pela bandeira vermelha na Cidade Garantido, de 3 mil metros quadrados – o curral de 2 mil metros quadrados do Caprichoso fica distante do rio e não se vê do barco – e, um pouco abaixo no curso do Amazonas, aponta a torre da catedral de Nossa Senhora do Carmo. Esta, alinhada ao Bumbódromo, forma o território neutro da cidade, que se divide em duas bandas: a leste o território azul do Caprichoso, touro negro com estrela na testa; a oeste o lado vermelho do Garantido, boi branco de coração na testa. Até as placas de trânsito respeitam as cores dos bumbás.

No porto, centenas de barcos enfeitados com bandeirinhas coalham a margem do rio. Assim iria exclamar, dias mais tarde, o enfermeiro baiano Evandro Pacheco, morador de Parintins desde 2000: *Por sorte temos esse riozão, esse rio-mar que nos fornece muito peixe. O bodó? É, o pessoal daqui gosta muito... eu acho esquisito demais, parece um exoesqueleto!* Vindo do fundo lodoso, o bodó vai à grelha e impregna o ar, saturado de ondas sonoras: as toadas tocam feito

mantras durante todo o Festival. *Juma, Juma!* é o refrão de uma delas, lançada em 2004 pelos compositores Demetrios Haidos e Geandro Pantoja:

Surgindo vertiginosamente em busca de almas: Juma!

O gigante prepara a emboscada

Aos guerreiros perdidos na mata

Sua borduna desfere um golpe mortal (...)

Juma, Juma, gigante criatura das cavernas

Juma, Juma! Seu passo estremece a floresta

– Fogo! Fogo!!! – grita Eduardo Braga, governador do Amazonas.

Por um instante, o fotógrafo Eduardo Svezia pensa que o fogo é ali mesmo, na tribuna de honra do Bumbódromo Amazonino Mendes, inaugurado em 1988 com capacidade para 35 mil pessoas. O governador espera a liberação de recursos federais para a ampliação do Bumbódromo, duplicando sua capacidade até o 40º Festival Folclórico, em junho de 2005 [*o que acabou por não acontecer*]. Não. Nesse momento não há espaço para pensar em obras, todas as atenções do corpo e da mente se voltam ao perigo das chamas ardendo.

Do outro lado da arena, Israel Paulaim, apresentador do Garantido, convoca os espectadores para atentar à encenação:

“A toada é um canto cênico, enquanto o samba-enredo se refere a uma representação poético-descritiva” (LOUREIRO, 1995:373).

Existem toadas para os diferentes integrantes – sinhazinha, boi, cunhã-poranga, rainha do folclore, pajé – e também para os momentos do ritual indígena, da lenda, da figura cabocla. As toadas de desafio provocam o boi contrário.

– Juma está furioso! Colocou fogo na floresta!

Ao lado da alegoria de Juma, o gigante da floresta, escultura de 12 metros, uma cobra amarela e vermelha pega fogo. No início da lenda de Juma que se representa, ele é mau, ameaça capturar as almas dos índios durante as caçadas. Só ao final da história, a força de Baíra, deus da natureza, faz Juma se tornar protetor.

Seria então o fogaréu um efeito especial dramático para simbolizar toda a brabeza do Juma? Logo vêm os bombeiros apagar as labaredas. No intervalo após a apresentação, ficou claro, era mesmo um acidente com a cobra, *feita de etafon, um material inflamável que não resistiu à proximidade com a forte iluminação* – palavras de Bosco Baré, membro da comissão de arte.

Fogo controlado, Israel Paulaim continua a narração como se nada tivesse acontecido, ou melhor, como se tudo houvesse passado conforme o previsto. Ele, no papel de apresentador, é o primeiro a entrar na arena, o palco circular do Bumbódromo. Relata a apresentação das alegorias, das tribos, dos personagens e cria nexos entre os três momentos mais fortes, obrigatórios e que valem pontos do júri: ritual indígena – a apoteose da festa – lenda e figura folclórica regional. Esses três momentos carregam força cênica e aportam o tom amazônico à festa da morte e ressurreição do boi, celebrada do Nordeste a Santa Catarina. Deixemos Tony Medeiros, o amo do boi, desfiar seus versos de improviso no 29 de junho de 2004:

A primeira noite de apresentação do 39º Festival Folclórico de Parintins foi mesmo conturbada. Desde a tarde do 28 de junho de 2004 a apreensão tomava conta de representantes do Caprichoso e do Garantido, pois faltava confirmar os jurados para a primeira noite de contenda entre Caprichoso e Garantido. O espetáculo começou com duas horas de atraso, quando finalmente se reuniu o júri improvisado com personalidades como o fotógrafo Pedro Martinelli e o ator Marcos Frota, que vestiu a camisa do Garantido no último dia do Festival. Isso levou à anulação das notas do dia 28 de junho.

Fogos pro boi Garantido
Que acabou de chegar
Fogos pra minha galera
Que outra linda não há
Fogos pra minha Amazônia
Onde meu boi vai brincar
Preste atenção nesse fato
Que agora vou recordar
É uma história antiga
Do auto do boi bumbá

No auto do bumba-meu-boi nordestino, boi-de-mamão catarinense, boi-bumbá amazônico, um rico dono de fazenda presenteia sua filha, a sinhazinha, com um boi precioso. Ela o alimenta com sal e capim, ele é seu brinquedo. Pai Francisco, peão da fazenda, ouve de sua mulher grávida, Mãe Catirina, que deseja muito comer a língua do boi.

Para desespero da sinhazinha, o boi é morto pelo peão. Nas tentativas de ressuscitar o animal, o padre fracassa; chama-se então o pajé, que consegue o feito. Eis o núcleo universal da história, agregado, em Parintins, às lendas, figuras amazônicas, rituais, que configuram unida-

des narrativas encenadas coletivamente. Os chamados itens individuais, também avaliados pelo júri, protagonizam pontos altos da apresentação: cunhã-poranga (mulher bonita em tupi), rainha do folclore, porta-estandarte, tuxauas – chefes políticos indígenas, encenados em fantasias alegóricas, os capacetes, que chegam a pesar 20 quilos. Sinhazinha da fazenda e pajé, diretamente migrados do auto do boi, fazem também suas evoluções individuais. Dançam na arena sob a voz do levantador de toadas, envoltas pelas tribos – correspondentes às alas do carnaval carioca. Se no Rio há puxador de samba como em Parintins existe o levantador de toadas, falta porém a prosa do apresentador e o próprio espaço circular da arena de 50 m de diâmetro. E falta a poesia do amo do boi, improvisada em versos setessílabos como na tradição nordestina:

Lindolfo o patriarca

Dos Monteverdes da ilha

Lindolfo estando doente

A São João prometeu

Um boi-bumbá garantido

E a promessa valeu

Foi de promessa cumprida

Que o Garantido nasceu

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
desenvolve o paralelo entre o carnaval do Rio e o
boi-bumbá de Parintins no artigo “Os sentidos no
espetáculo”, publicado no site da Revista de
Antropologia (www.scielo.br)

Ser um boi de promessa legitima sua origem. Assim Lindolfo Monteverde, na década de 10, garantiu botar seu boi. E no lado contrário, do Caprichoso, também existe uma história de promessa, contada por Odinéia Andrade, do departamento cultural do touro negro. Os irmãos Roque da Silva Cid e Tomas Cid, cearenses vindos do Crato, teriam feito uma promessa a São João para que tivessem sucesso ao migrar para Parintins, em 1913. Eles então se juntariam ao manauara Emídio Rodrigues Vieira, primeiro dono do Boi Caprichoso.

O boi de promessa toma posse do espaço na arena. Como observa Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, no já citado artigo “Os sentidos no espetáculo”, uma diferença marcante entre o boi-bumbá e o carnaval carioca é que no Bumbódromo circular as tribos e alegorias preenchem toda a área, e a evolução “acontece”; enquanto no Sambódromo linear as alas “passam” rapidamente como o tempo. Na arena, observo uma formação que refaz o mundo naquele círculo, ocupando todos os pontos cardeais: a orquestra percussiva na área norte do círculo, tribos enfileiradas nos quadrantes leste e oeste, e o palco da alegoria principal bem ao centro – *axis mundi*. O sul é a rota de fuga por onde entram e saem os brincantes. Várias vezes durante as apresentações, os momentos gloriosos se representam numa ligação céu-terra: na noite de 29 de junho de 2004, o beija-flor carrega a cunhã-poranga enquanto o apresentador comenta, *vejam só, senhores jurados, como a galera do Garantido aplaude a nossa cunhã-poranga!* (en-

“(…) as versões sobre o surgimento dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso fazem menção a uma promessa feita a São João por um dono ou amo de boi, com a finalidade de receber uma graça, no caso, em função de doença – de que foi acometido Lindolfo Monteverde – ou para alcançar êxito na nova terra, como acontecera com os irmãos Cid.” (BRAGA, 2002: 354)

Enquanto o Garantido dispõe sua batucada na área norte, em frente à tribuna de imprensa e aos jurados, Caprichoso desloca a marujada mais para nordeste, ficando próximo de sua galera. No festival de 2005, o júri solicitou à marujada que mudasse, durante parte da apresentação, o seu posto tradicional para poder melhor avaliar os percussionistas.

quanto a arquibancada vermelha e branca se mantinha, conforme as regras, impassível no silêncio, apesar de alguns discretos dedos médios apontados na direção de Arlindo Jr.). Também do céu para o chão, *boi Caprichoso no meu chão e no céu*, uma garça traz o pajé Valdir Santana, do Caprichoso, enquanto a galera acende velas verdes e amarelas na arquibancada toda escura, num céu de estrelas do Brasil. No ritual antropofágico, o Ibirapema, tudo fica muito claro: o dia exclui a noite e esta o dia abate. Só um pode vencer. Mas aí a noite vem e o dia outra vez; um ano passa com a derrota e o próximo aponta a esperança de vitória.

Quem ganha: batucada ou marujada? Os surdos e contra-surdos poderosos do Garantido ou as caixas tamborilantes do Caprichoso – *a Marujada de guerra que chegou pra vencer, vencer, vencer, vencer, vencer?* (Mas em 2004 *perdeu, perdeu, perdeu, perdeu, perdeu*, na zombeteira paródia garantida ao refrão...). Na apuração das notas, em 1º de julho, os jurados não tiveram a coragem, ou melhor dizendo, a desfaçatez, de dar nota diferente às duas agremiações. Foi empate unânime. Fora esse dez-a-dez, Garantido venceu tanto nos itens coletivos – organização do conjunto, coreografia, ritual, tribos – quanto nos individuais – pajé, apresentador, amo do boi, porta-estandarte, sinhazinha da fazenda, cunhã-poranga. Também a galera teve participação especial na somatória de pontos.

Buzinas na Avenida Amazonas comemoram a vitória do Garantido no começo da tarde inaugural de julho de 2004. Na caçamba da caminhonete o troféu desfila, e os caprichosos ma-

cambúzios como era de se esperar só não fazem o tradicional desfile de protesto porque cai uma chuva por horas e horas até a noite chegar. Pausa poética para trecho d’*Os Fundamentos*, de Thiago de Mello, e para a memória das origens dos bumbás.

*A lenda, porque lenda, é verdadeira.
Assim direi que, mesmo transmitida
por minha boca – pântano de enganos –
é de verdade a herança que te deixo.*

Por todos os séculos e séculos essa ilha deu amém e recitou uma profusão de histórias. Onde os documentos alcançam, o próprio nome da cidade resulta de uma “homenagem aos parintintins, índios mais antigos que habitavam a região”, segundo registro de 30 de outubro de 1880. Antes se chamava Vila Bela de Imperatriz e Vila Nova da Rainha. A homenagem de Parintins aos parintintins pode ser considerada deferência ao visitante, a mesma que se reserva aos turistas de hoje. Pois a ilha foi habitada por mundurucus, maués, sapupés... os parintintins apenas estiveram temporariamente na Serra de Parintins. Será que nessas rápidas passagens eles deixaram traços para a dança do bumbá? Curt Nimuendaju contou que a dança dos parintintins consistia em oito passos rápidos para um lado, meia-volta, oito passos em sentido contrário, meia-volta... batendo

“De fato, ocorre que os parintintins nunca habitaram de modo permanente a Ilha Tupinambarana, muito menos devam ser considerados as populações mais antigas do lugar, posto que essa condição se refere aos tupinambás, responsáveis inclusive pela tupinização das populações indígenas na área Tapajós-Madeira, desde meados do século XVI.” (BRAGA, 2002: 309)

sempre o pé direito com força. Essa dança era acompanhada por estrofes improvisadas, tal o bailado corrido de dois pra lá dois pra cá se soma aos versos do amo do boi.

Voltemos às toponímias: o nome da ilha, Tupinambarana (tupinambá + o sufixo arana = falso. Mulher puraca é a esposa, mulher arana é amante...) faz menção a uma etnia indígena já extinta, que migrou de Pernambuco espalhando-se pelo rio Madeira, segundo o relato de viagem de Acuña. Seu destino foi inglório, segundo notou Lourenço da Silva Araújo: “a degeneração em que então já se reconheciam, como não mais os antigos, e intrépidos dominadores de todo o Brasil, como não mais de sustentarem o seu antigo brio e independência” (citado em BRAGA, 2002:273). Por que afinal Parintins? Não foi deferência com o visitante, e sim respeito ao guerreiro vencedor.

A primeira referência ao bumba-meu-boi data de 1840, em Recife, pelo frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, o Padre Carapuceiro que dá nome a rua no bairro de Boa Viagem. Ele registra a presença do cavalo-marinho, num papel similar ao amo do boi; de Mateus, correspondente ao vaqueiro, da burrinha e da caipora. O “batuque”, nome genérico para danças africanas, se acompanha de letras improvisadas por um negro inspirado. No código de posturas municipais de Belém, em 29 de novembro de 1848, constam proibições aos batuques, toques de tambor e apresentações de pajé e mascarados. Um médico alemão relata a passagem do bumba em Manaus, no final de junho de 1859 (BRAGA, 2002:158). O bumba-meu-boi traz a reminiscência das

“Quanto à substituição dos tupinambaranas pelos parintintins no imaginário parintinense, é compreensível que a identificação fosse com os vencedores e não com os vencidos, posto que os tupinambaranas em fins do século XVII se encontravam miscigenados com a população local.” (BRAGA, 2002:313)

touradas ibéricas. Luís da Camara Cascudo (1988) fala dos touros fingidos em Portugal e Espanha, com pessoas simulando os toureiros famosos para divertir a platéia. E da miscigenação que formou o brasileiríssimo bumba-meu-boi.

Em Parintins, o elemento branco aparece no amo do boi – ainda que a origem do repentista nos batuques primordiais seja negra –, na figura do padre, de Mateus – vaqueiro, sertanejo, portanto não podemos afirmá-lo “branco europeu” – e na da sinhazinha da fazenda. O negro comparece ao casal-núcleo do auto do boi, Pai Francisco e Mãe Catirina, que perdeu importância em Parintins; enquanto o índio se mostra nas figuras do pajé, das tribos e do tuxaua. Ali está o mito das três raças encenado na arena e ensaiado durante três meses nos galpões.

Na manhã ensolarada de julho de 2004, porém, o QG do Caprichoso está vazio. Numa sala repleta de livros e folhetos, ar condicionado ligado no máximo, Odinéia Andrade recorda a história da estrela como símbolo do Caprichoso. Em suas orelhas balouçam duas estrelas azuis, como que corroborando o seu contar de lendas e transformações do boi – do brinquedo de rua ao negócio de milhões de reais:

– Emídio Vieira estava pescando e, em um dos lances da rede, pegou uma estrelinha brilhante junto com irrisórios peixes. Ele presenteou a mulher com essa estrelinha, mas ela brilhava apenas na luz do sol, então a mulher disse: essa estrela só brilha contigo. Aí ficou a estrela como símbolo do Caprichoso. Tudo isso são lendas que o povo vem contando... O coração do

“O negro está nos congos. O português no fandango ou marujada. O mestiço, crioulo, mameluco, dançando, cantando, vivendo, está no bumba-meu-boi, o primeiro auto nacional na legitimidade temática e lírica e no poder assimilador constante e enérgico.” (CAMARA CASCUDO, 1988:153)

Garantido é símbolo da paixão. Lindolfo Monteverde teria feito uma gracinha para dona Maria, esposa do Emídio Vieira, e este o expulsa do boi. Essa história é negada pelo pessoal do Garantido, mas eu tenho registrada numa carta de Maria Tereza Vieira de Melo Tavares, neta de dona Maria e de Emídio Vieira. Enfim, tudo girou em torno da palavra amor.

Quanto ao início do boi Garantido, existe um registro n'A *Tribuna*, de 28 de junho de 70, com Lindolfo Monteverde contando que o Garantido completava 50 anos.

– Isso está no livro de Tonzinho Saunier, *O Magnífico Folclore de Parintins*. Tonzinho me disse uma vez: *mana, a pior coisa é falar de cultura, todo mundo vai te chamar de mentirosa...* A história do Amazonas foi o boi que me ensinou a gostar. Pesquisando lendas locais, passei a gostar. Passei a apresentar lendas para alunos do curso normal, técnico, no ginásio Nossa Senhora do Carmo. Comecei a dar aulas de estudos sociais com 18, 20 anos, estou com 63... Deixei de dar aulas em 78. Pensava muito: o que fazer para os alunos gostarem da matéria? Pesquisar lendas e ver onde elas se localizavam. Os mundurucus, onde ficavam as cidades, o rio Madeira, o rio Tapajós... os alunos se vestiam de índios, digladiavam... Começamos a transportar da sala de aula pros bois, e o boi só ganhou com isso.

– Engatinhamos, caímos, levantamos e continuamos no mesmo processo. Na década de 60, tinha o curral na Rio Branco. A gente não acompanhava o boi, a morte do boi, era muito bêbado... na fuga do boi, botavam uns paus na terra como se fosse uns jirais e faziam a festa, a des-

“Na versão de Maria Monteverde, filha de Lindolfo Monteverde, nascido em Parintins e fundador do Garantido, este teria surgido em 1915, enquanto o Caprichoso, na versão que se considera ser a oficial deste boi, teria sido fundado em 1913, por Emídio Vieira, natural de Manaus.” (BRAGA, 2002)

pedida do boi. Muito churrasco, muito cozidão pra tirar a ressaca. Pela tradição, a fuga do Garantido é dia 17 de julho e a do Caprichoso, dia 25.

– Hoje tô questionando para mudar para 22 de agosto, dia do Folclore. Em termos do bumbá ninguém faz nada... Eu queria que esse dia tivesse um significado. Um dia eu consigo, não vou morrer tão cedo. Faz quatro anos que apresento esse projeto. Ano passado eu não estava em Parintins, este ano perdemos, o povo não está estimulado. Já participei mais ativamente dos QGs, não quero me meter diretamente, é muito desgaste físico e emocional. Deixei a vanguarda pela retaguarda.

Meu marido, João Batista de Andrade Neto, foi presidente em 86-87 e 93, trabalhou muitos anos na administração, foi vice de vários presidentes. Era quermesse, tudo... é muito complicado... com os patrocinadores, tem que cuidar direitinho para não afastar.

Odinéia continua sua rememoração:

– Lembro de Lioca, lamparineiro, nos primeiros anos... o primeiro tuxaua foi Zeca Xibelão, que dá nome aqui ao QG. Estou organizando uma galeria de figuras ilustres do Caprichoso: presidentes, donos de boi, patronos... O primeiro presidente foi Acinelson Vieira em 1982, porque antes chamava dono do boi. As roupas começaram com papel crepom, dos 70 pros 80 passaram pra lamê, cetim. Veio uma influência carnavalesca, o Garantido trouxe coisas de Belém, o Caprichoso de Manaus, passou a confeccionar localmente, melhorando os padrões, numa

“Em Parintins, dizem que o boi foge, diferente do bumba-meu-boi do Maranhão e seus congêneres de outros estados, onde é encenada a morte do boi. O Caprichoso também promove a fuga do boi com lauta churrascada, embora este bumbá não tenha uma data certa para marcar a fuga.”
(BRAGA, 2002:56)

Zeca Xibelão ficou famoso nos anos 80 por seus elaborados “capacetes” (adereços em forma de cocares gigantes, que cobrem a cabeça e descem pelos ombros até as costas).

ascensão muito lenta. Mas o boi nunca foi um carnaval, em cada um dos três dias tu tens coisas diferentes. Às vezes acontece, por uma ironia do destino, de repetir uma roupa. Antes, com o departamento artístico, cada artista dizia o que ia fazer dentro do boi. Hoje não, o conselho de arte determina o que vai fazer. A partir da década de 90 teve essa virada. O departamento cultural nasceu em 16 de março de 2000, na gestão Jailton Azedo. Tem coisas no boi que não aceito muito. Sou contra a extinção de Pai Francisco e Mãe Catirina do contexto de votação. Não havia pessoas interessadas em fazer esses personagens por causa do caráter pejorativo – são maltrapilhos, satirizados, e negros. Saindo do contexto de votação o índio predomina e o negro perde importância. *[Ficam os elementos indígenas – pajé, cunhã-poranga, tuxauas – e brancos – sinhazinha da fazenda. E o amo do boi, é caboclo ribeirinho? Pelo seu papel de repentista, associa-se ao sertanejo nordestino.]* Em 82, tirou o auto do boi como item de competição. Ficamos mais à deriva ainda, passamos a buscar o que fazer. O Jair Mendes era o cérebro do Garantido. Aqui, a saída foi buscar nos livros. Desde a década de 70 o Caprichoso se embasou muito culturalmente, trabalha com os nomes das tribos, localiza, mas não retrata o índio na sua essência. Isso porque aconteceu um problema com um amigo nosso do boi contrário, o Tony Medeiros, por usar palavras indígenas. Então fazemos homenagem a tribos já extintas, e quando falamos da tribo do cinturão do Xingu, nunca trabalhamos na íntegra, porque a gente tem medo de que haja problemas na justiça.

Mesmo com esse medo relatado por Odinéia, o Caprichoso celebrou o nascimento do milésimo waimiri-atroari. Sua reserva sofreu ao ser rasgada, em 1969, pela BR-174, que liga Manaus a Boa Vista. Não bastasse, a construção da hidrelétrica de Balbina (1987) alagou 30 mil hectares da área indígena (o total é de mais de 2 milhões de hectares). Adultos definhavam, crianças morriam de malária, verminoses, diarreia e dermatoses. Um projeto da Funai com a Eletronorte conseguiu reverter a situação: de 350 índios em 1987 para 780 em agosto de 1998 e próximo de 1000 em 2004. Isso tudo por apenas 200 dólares per capita ao ano.

– E aquela história que vocês aprontaram com o Garantido, muitos anos atrás?

Ah... o Jair Mendes teve a idéia de fazer a lenda da cobra grande. Ela engolia” a tribo inteira com um truque: as pessoas entravam num alçapão no tablado – na poca a arena era num tablado [era 1982, no Estádio Tupy Catanhede, e a informação vazou para o Caprichoso, que naquela noite se apresentaria antes do rival]. Na hora em que a vaqueirada se reuniu, a boneca gigante Dona Aurora ficou ali bem em cima do alçapão e um sujeito pregou com pregos de galeota de aço de umas três polegadas. Resultado: a anaconda de 10 metros encheu, encheu de gente com a tribo inteira e não tinha mais como “digerir” a imensa fila de índios que ainda aguardava para ser engolida...

Jair Mendes ficou desesperado e fez um sinal para o apresentador Paulinho Faria, que, numa presença de espírito semelhante à de Israel Paulaim na noite de 28 de junho de 2004, falou:

– Observem o que está acontecendo na arena, senhoras e senhores! A cobra grande comeu tanta gente que está passando mal! Ela está quase morrendo e só não vai morrer se conseguir vomitar!

E assim tudo se resolveu, a cobra vomitou e o espetáculo do Garantido seguiu adiante. Jair Mendes durante uma semana tentou serrar os chifres do contrário.

– Não gostei da brincadeira, foi engraçado, cômico mesmo, mas quase mata o Jair - lembra Odinéia, aproveitando para questionar:

– Acho que o apresentador não deveria entrar em julgamento. Ele é que vende o boi. Quando pegou fogo a alegoria do Garantido, o apresentador falou: olha Juma botando fogo na floresta! Se as pessoas conhecessem a lenda davam zero, porque nem Juma, nem Jurupari iam botar fogo na floresta. Concorde que o apresentador é uma peça fundamental. Poderia existir, mas não pra contar ponto, se bem que ponto é injeção de ânimo. O Arlindo Jr. [*apresentador do Caprichoso*] não tem malícia. Já o outro [*Israel Paulaim*] é perspicaz, inteligente. Já houveram muitos acidentes, queimaduras, quedas, como a Jaqueline, cunhã-poranga do Garantido, que se acidentou. As vidas humanas precisam ser tratadas com muito carinho.

– E quanto à questão ecológica, essa campanha do Ibama, “Não tire as penas da vida”?

Houve um tempo em que os bois depredavam, usávamos muito as penas de garça, coruja, cigana... a gente não tinha acesso às plumas sintéticas importadas. Mesmo assim era em pequena escala, apenas nas fantasias dos tuxauas, cunhã-poranga, pajé. Passamos a fabricar nossas penas sintéticas, tirava a tala do inajá pra fazer o centro da pena. Em 96 começamos a comprar penas de pato, faisão, ema, pavão, avestruz, marabu... só aí é uma nota preta. Estraga e tem muito roubo, pelo menos metade vai embora. O prejuízo é no último dia porque muitos brincantes vão com a roupa embora.

– Qual a ligação do boi com a política em Parintins?

O boi é como a política, aquilo contagia de tal forma... Boi, política e religião eu não me meto porque não quero confusão. Mas quando vejo estou no boi. Me chamaram pra ser vereadora, só que não quero prometer pra não cumprir. Queira ou não queira, sou política. No boi já me envolvo, ajudo quem tá doente... boi e política é um vírus muito forte, semelhante, contagia. Digo que não quero e quando vejo tô lá. Sem que tu percebas as lágrimas estão caindo dos teus olhos. Já tá comprovado que boi não elege ninguém, você pode ter sido presidente[*de boi*] bom, se não passar confiança, não é eleito. O Enéas [*Gonçalves, prefeito de Parintins*] foi eleito pelas duas facções. Tem pessoas fanáticas que dizem, ele é vermelho eu não voto. Isso é uma minoria. O Raimundo Reis Ferreira, Garantido ferrenho, ganhou muito bem.

Fico imaginando um censo que além de pesquisar os dados sócio-econômicos e demográficos, pergunte: você é Caprichoso ou Garantido? Existem mais eleitores de um ou outro bumbá? Uma pesquisa assim poderia derrubar o Garantido do posto de “Boi do Povão” e tirar definitivamente a pecha de “Boi de Elite” do Caprichoso. Para além dos dados demográficos e dos diagnósticos sociológicos, o Festival de Parintins, essa celebração popular que ganhou status de empresa com projeção internacional, permanece como festa do povo. Basta circular pelas galeiras na arena do Bumbódromo, andar pelas ruas perto da Lagoa da Francesa no lado Caprichoso ou na garantida Baixa do São José. Não tem elite por aí não. Só nos casarões debruçados sobre o lago Macurany...

Oficialmente, o bumbá não pode se manifestar às autoridades. Em 1997, Gil Gonçalves, apresentador do Caprichoso, recebeu uma penalidade de 10 pontos por saudar o governador.

Segundo dados do IBGE, a população estimada de Parintins em 01/07/2005 é de 109.150 habitantes. Destes, 25.771 têm de 4 a 7 anos de estudo, 6.292 têm 10 ou mais anos de escolaridade e 6.210 não foram instruídos. O fundo de participação do município em 2002 foi de 9,5 milhões de reais (o orçamento de cada bumbá é de 3,5 milhões de reais). A receita municipal somou 39,5 milhões de reais em 2003. O rebanho bovino, maior do estado, conta 107 mil cabeças de gado.

As distâncias entre cidades ou bairros de um município se medem em tempo de viagem, nunca em quilômetros. Distante apenas 10 minutos de barco do centro, a Vila Amazônia exhibe casarões tristes e desganhados por sobre o rioceano. Em um solar de inspiração colonial, os azulejos portugueses em azul-e-branco pouco a pouco desaparecem, deixando paredes desdentadas. Os varais dourados de juta ficaram no passado; hoje os habitantes sobrevivem com a saudade do tempo de glória não vivida e com as visitas eventuais de forasteiros que vêm conhecer o lugar. *Cerveja e guaraná gelado hoje não tem*, diz a dona do único bar. *Durante o Festival, parece que toda a energia vai pro Bumbódromo e a gente fica sem*. No centro de Parintins, o enfermeiro Evandro Pacheco, baiano e torcedor do Caprichoso, concorda: *A energia de Tucuruí fica só na promessa e não chega. Continuamos dependendo de termelétrica*. Com a visita do presidente Lula em 2003, o prefeito Enéas Gonçalves e a cidade inteira ficaram animadíssimos: *vamos pedir a derivação da linha de Tucuruí para Parintins*. Diante da promessa não concretizada, Evandro desabafa:

– O povo continua dependendo de subemprego. Muita gente fica desempregada quando termina o Festival – esse não é o caso do enfermeiro: Eu sou aposentado da Marinha, trabalhei em hospital naval, ficava longos períodos embarcado. Quando me aposentei pedi para ir para Manaus, e em 2000 vim para cá, primeiro na Avenida Amazonas, 2338. Ano passado fui con-

“Essa diferença da festa, seus excessos, o esbanjamento e sua alegre decoração são compreendidos com suas carências rotineiras.”

(CANCLINI, 1983: 55)

tratado como enfermeiro do Caprichoso: dou apoio psicológico, cuido da segurança para evitar acidentes, faço vacinações contra tétano.

Ele conta como começou a paixão pelo bumbá:

– Conhecia o Festival pelos meios de comunicação. Quando cheguei aqui, visitei os dois galpões, assisti os ensaios e senti a energia no Caprichoso, mesmo.

Para a derrota do seu boi querido no 39º Festival Folclórico, Evandro dá a mesma justificativa que veremos adiante em um garantido a respeito de 2003:

– Este ano de 2004 tivemos dificuldades financeiras. Mas alguém sempre tem que perder...

Fica a pergunta no ar: se o investimento dos patrocinadores é igual para os dois bumbás, como isso acontece? Em um ano, um gasta tudo para ser campeão e no outro, fica na pindaíba e precisa amargar a derrota? Se assim fosse, haveria uma pura e simples alternância nos troféus. Rivalidade dual não significa maniqueísmo e os bumbás sabem disso: a festa, engendrada no sistema de mercado que horroriza os tradicionalistas, pede planejamento e gestão de recursos, sensibilidade e visão para reservar o espaço do imprevisível no complexo mundo pós-industrial. Como disse o engenheiro florestal Philippe Waldhoff em março de 2003, *a Amazônia passou diretamente da era pré-industrial para a pós-industrial*. No porto de Parintins, esperando o Comandante Paiva para Santarém no final de junho daquele ano, conversei com locais que so-

Em 2004, a Coca-Cola, patrocinadora oficial do evento, investiu R\$ 1,1 milhão de reais em cada um dos bumbás, e o Governo do Estado, R\$ 500 mil por agremiação.

nhavam *com duas fábricas: uma na Francesa e outra do lado de lá*. Me permiti discordar e fazer uma brincadeira:

– Mas até no emprego tem que ter o lado do Caprichoso e o do Garantido?

Durante três dias no ano, independente da classe, a luta se desenvolve entre nações – vermelha e branca contra azul do touro negro. Em 1º de julho de 2004, o Garantido sagrou-se campeão pela vigésima-terceira vez, contra 15 festivais em que o Caprichoso levou o título. De um lado e outro da rua Paes de Andrade ouviam-se toadas de um e outro bumbá. A toada de desafio do vitorioso Garantido, *Boi invejoso*, de Fred Góes, não mede impropérios:

Invejoso declarado, imitador fajuto,

Príncipe do baixo astral

Mentiroso, orgulhoso, preguiçoso, nômade

Cara-de-pau

Na noite de São Pedro, o inspirado amo do boi não deixou barato:

Vem pra disputa contrário

Toma cuidado comigo

Teu fogo é fogo de palha

Não representas perigo

Tu és freguês todo ano

Do boi-bumbá Garantido

E na seguinte e derradeira apresentação, a noite do boi tradicional, vem o bailado corrido, entram os lamparineiros recordando o tempo em que não havia luz elétrica e iluminavam a apresentação do grupo na frente das casas abastadas. Os personagens centrais do auto do boi também estão ali: pai Francisco e Mãe Catirina, sinhazinha da Fazenda saindo de dentro do coração do Garantido, enquanto improvisa Tony Medeiros:

Viva o folclore brasileiro

Viva a cultura popular

O nosso boi é festeiro

De norte a sul a brincar

Coco de roda, ciranda

Maracatu, boi-bumbá

Mário de Andrade certamente iria gostar de ver essa noite, e eu ainda mais de me debruçar com ele na grade da arquibancada para fruir letra e música, ritmo e dança, a lenda do Macunaíma, aqui contada de maneira mais épica do que satírica: do encontro de sol e lua nasce o herói, que ao tomar da árvore que dava todos os frutos da terra é expulso. Do tronco da árvore da vida brota a seiva dos rios e do fruto do Macunaíma nasce a cunhã-poranga. Uma mistura de Gênesis com mitologia grega? Sabemos com Mircea Eliade que todos os mitos são universais. As três noites de sonhos realizados na arena se encerram com a alegoria de São José trazendo o boi nas mãos, obra de Jair Mendes, artista parintinense que também produz para a Portela (aquela águia que encantou o carnaval de 2002 mexendo as asas é obra dele). O boi que vinha carregado pela alegoria de 12 metros era mecânico, mas por um efeito dos operadores do São José, ele foi se abaixando, as vestes do “corpo” que então sabemos oco se aproximam do chão. Parecia que o santo ajoelhava em frente a uma escada e, enquanto nos deleitávamos com o espetáculo, o tripa do boi entrava por baixo do manto e deu vida ao touro que até aquele momento era apenas mecânico. Encerramento apoteótico para o boi que teve a primazia da abertura. Dizem que o bumbá sorteado para abrir o Festival ganha – assim foi desta vez.

Cinco de julho, uma da tarde. No restaurante, recebo um cartão-convite com os seguintes dizeres:

“Macunaíma é composto nesse momento de grande impregnação teórica, pesquisa sobre a criação popular e busca de uma solução brasileira para a música (...) Mário de Andrade não utilizou processos literários correntes, mas transpôs duas formas básicas da música ocidental, comuns tanto à música erudita quanto à criação popular: a que se baseia no princípio rapsódico da suíte – cujo exemplo popular mais perfeito podia ser encontrado no bailado nordestino do Bumba-meu-Boi – e a que se baseia no princípio da variação, presente no improviso do cantador nordestino” (MELLO E SOUZA, 1979:12).

Missa de 7º dia de falecimento

A Nação Azul e Branca, sócios, torcedores, artista e simpatizantes convidam para a missa de 7º dia de falecimento do Boi Caprichoso, que será realizada dia 06.07.04 na Catedral de Nossa Senhora do Carmo às 06:00h. Celebrantes: Padre Benedito.

* Nascimento: 1913

† Falecimento: junho/2004

É uma troça feita por um bem-humorado torcedor do Garantido. De lado, Edwander Batista, do conselho de arte do Caprichoso, comenta:

– Mas foi gastar papel e tinta com isso...

Carlos Frazão, assessor de imprensa do Caprichoso e vizinho do restaurante, me apresenta a Edwander. Nascido em Juruti no Pará, desde os 10 anos vinha sempre a Parintins, na casa da avó materna.

– Conheço o Festival desde o tempo do tablado, sempre como espectador. Sempre fui uma criança muito curiosa, com um olhar ímpar de ver a festa. Tive o contato com a festa em livros, fomos educados em colégio de freiras. Em 98 estudava em Santarém e conheci a Força Azul e

Branca. Comecei a militar. Estudei Direito, sou bacharel, mas me dedico mesmo aos festivais. Sou responsável pela pesquisa para o Festival das tribos de Juruti. O Festival de Juruti acontece em 31 de julho. Tem a tribo mundurucu – vermelho e amarelo – e a muiRAPinima – vermelho e azul. Tem pajé, índia guerreira, tuxaua, tribos... Em 2000 o Simão Assayag me convidou para a participação na pesquisa de dados sobre os mundurucus. Em 2003 entrei para o conselho de arte do Caprichoso e agora no Festival de 2004 fui comentarista do Festival de Parintins no SBT. Moro em Santarém e fui convidado para integrar o boto rosa no Çairé, mas estou pensando. O ano passado comande um grupo de cem pessoas no Círio. E em novembro coordeno a bienal de Trombetas.

Pelo visto, é conversa pra um almoço todo e trabalho pro ano inteiro. Queria partilhar meu panelão com ele, mas Edwander já encomendou uma quentinha. São quase duas da tarde, e tanta água cai do céu no asfalto quente, que ele ferve como a caldeirada de tucunaré na minha mesa, de frente pra Avenida Amazonas, esguelha à esquerda da Catedral de Nossa Senhora do Carmo. Dez minutos e uma guaraná Baré depois, o chão secou da chuva e chamo um moto-táxi.

– Vamos pro Garantido?

Chego ao QG e pergunto por Fred Góes a um casal de jovens.

– Ele deve estar lá atrás no galpão – responde a moça.

Ainda não estava. Eva me oferece um café e puxa uma cadeira de frente pro Amazonas, que parecia correr ainda mais vigoroso depois da breve chuvada. Ela me conta que mais ou menos 200 pessoas trabalham nos QGs – um grupo faz capacetes, outro as fantasias das tribos, outro os itens individuais como pajé, cunhã-poranga, sinhazinha da fazenda, rainha do folclore. Tal qual uma fábrica, aqui existe uma divisão social do trabalho. O espaço está repleto de capacetes e plumas de pavão, muitas plumas de pavão. Nem tantas quantas na noite anterior: dois moleques pegaram uma canoa junto ao posto de gasolina, atravessaram o pequeno canal que separa o posto do galpão, arrombaram a porta e levaram dois sacos de plumas. As que ficaram emolduram a figura de João Bosco de Miranda, o Baré, tez de jambo e cabelos pretos feito tinta de jenipapo. Raios de sol atravessam o verde brilhante do pavão e deixam a atmosfera etérea para a fala do Baré:

– Baré por causa do guaraná Baré?

Não, eu nasci antes do guaraná, tenho 49 anos e estou desde 99 na comissão de arte do Garantido. Cuido da vaqueirada, são quarenta componentes, e a decoração das barras, do cavalo, das lanças e das fitas muda a cada noite. Neste ano o tema da primeira noite, 28, foi a noite amazônica, verde. Dia 29 o vermelho e dia 30 o índio, tribal. A vaqueirada muda conforme esses temas. Tudo é planejado de outubro a março, depois temos três meses para a execução das alegorias, das lendas, dos rituais e figuras típicas. A roupa da sinhazinha é feita fora daqui do QG.

De acordo com a teoria desenvolvida por Marx, a cultura depende das condições históricas, dos modos de produção e das relações entre classes. Na sequência desses princípios teóricos, a Escola de Frankfurt (...) afirmará que a concepção de cultura, tal como existira na perspectiva clássica iluminista, se encontra destruída (...) existindo em substituição uma indústria cultural.” (FERIN, 2002:40).

Também os outros itens: o Roberto cuida só da porta-estandarte, o Emerson da cunhã-poranga e o Adenilson da rainha do folclore. É um trabalho árduo e desgastante, uma gestação. Em 99 houve uma mudança radical no boi, que nos garantiu cinco títulos. O boi antes era feito de papelão, agora é de saco fibrado, que resiste a chuva. Resistiu a duas tempestades.

– O que vem primeiro, a definição dos temas ou as toadas?

– As toadas vêm primeiro. Entre novembro e dezembro, de 150 a 200 toadas são escolhidas 20: são três para os rituais, três para as figuras típicas, três para as lendas de cada noite, e mais onze toadas para abertura, pajé, sinhazinha, batucada... até completar o CD. A partir da toada montamos o boi de arena, a celebração, a apoteose, as tribos. Com as dificuldades financeiras do ano passado [2003] o boi saiu pequeno, em pouco tempo, duas horas. O Caprichoso veio monstro. Se não fosse pelo ano passado era seis peia seguidas. Mas esse ano o Garantido foi o maior boi de todos os tempos. O Hans Donner ficou impressionado. Tudo é estudado na escala, todas as alegorias tinham movimentos, quer dizer não é tudo mas cria um impacto violento para quem está assistindo. São três meses de ensaios cênicos, quatro a cinco pessoas para movimentar as estruturas das alegorias. Os nove artistas principais cuidam da lenda, do ritual e da figura típica. Cada artista cuida de uma equipe de 25 a 30 pessoas: soldadores, escultores, decoradores, pintores, pasteladores. O pastelador usa papel de embrulho e goma de tapioca, a mesma do tacacá, para moldar as alegorias. E sabe aquelas borrachas de soro, que usa em hos-

pital quando a gente tira sangue? Isso, o garrote. É isso que dá movimento nas alegorias. Nossa Senhora do Carmo, Juma, São José tinham 12 metros de altura. Com o Belezão [*o boi gigante do Garantido, que sobe às arquibancadas*] o Jair Mendes leva a galera à loucura. Não vale ponto mas impressiona. Por isso é proibido entrar nos galpões a partir de 15 de junho, a gente nunca sabe se alguém vai filmar e passar pro contrário. No ano passado o contrário ficou sabendo que a gente ia abrir a apresentação com o ritual...

Bosco Baré avança no baú de recordações:

– Em 1982 fiz licenciatura curta e os professores que vieram, da UERJ, queriam conhecer a cultura de Parintins. Apresentamos quadrilhas e o boi bumbá. Eram quarenta alunos de Parintins e aí perguntamos, que cor é o boi? Vamos dividir, aí surgiu o Garanchoso, que viveu até 2002, um boi mirim que viveu baseado nos bois grandes (e gravou canção no CD para crianças *Músicas do Brasil, da série Palavra Cantada*). A partir desse trabalho no Garanchoso fui chamado para compor a comissão de arte do Garantido.

Fred Góes estaciona sua motocicleta. Pede desculpas pelo atraso, comentamos o roubo das plumas e logo começamos a conversar.

– Quando foi que você começou a trabalhar com o Garantido?

Em 99 entrei para a comissão de arte, eleito pela assembléia do boi para o período do presidente, de dois anos. Acabei ficando nas outras gestões. Participei do processo de ordenamento

Na concepção antropológica, cultura é “o estudo de crenças, costumes, ideias e valores, bem como dos artefactos, objectos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade.” (FERIN, 2002:37)

artístico do boi, antes era muito aleatório, não havia uma preocupação formal com o espetáculo. Na minha infância não existia bumbódromo, era o boi da rua. Fui embora de Parintins em 64, a primeira disputa era em 66. Pra estudar em São Paulo tive de me desligar de Parintins. Voltei em 85, fui para São Paulo só para acertar as coisas e vim de vez. Larguei a música. Abri um jornal, *O Parintins*, de 85 a 95. Tive dificuldade, batia de frente com os coronéis. Aí mergulhei com tudo no boi. Comecei fazendo toadas, e em 96 produzi um disco em caráter profissional. Passei a encarar o boi como um grande teatro. Aproveitei minha experiência em direção e produção, que tive em São Paulo. Comecei a trabalhar a luz cênica, apagando a iluminação do Bumbódromo e usando apenas luz cênica. No início foi meio precário... O João Pedro, vice-presidente do boi, foi muito na direção da profissionalização, foi colocando cada um no seu forte, porque às vezes a pessoa não estava no lugar que devia. Quando você vem falando em organizar muita gente crítica. Em 99 qual era a grande máxima? Tudo tem que ser ensaiado, itens na academia, acompanhamento, coreógrafos... foi quando aconteceu o primeiro ensaio técnico no curral. Hoje é uma prática comum: 21, 22 e 23 de junho fazemos a tomada de tempo para ver se tá dentro.

– Como é que foi seu primeiro contato com a música?

Foi com o boi, assistindo os ensaios de boi. Ia ver a batucada, Lindolfo era meu tio. Depois tive outro contato mais na frente, com o canto orfeônico, apesar de ser católico estudava no

Cada agremiação dispõe de duas horas e meia para apresentar encenações de um ritual indígena, de uma figura regional e de uma lenda amazônica, além dos outros quesitos obrigatórios: apresentador; levantador de toadas; amo do boi; sinhazinha da fazenda; cunhã-poranga; rainha do folclore; vaqueirada; pajé; tuxauas; tribos indígenas e a própria evolução do boi, feita pelo “tripa”. Também são avaliadas as alegorias (grandes estátuas, que alcançam 12 metros), as coreografias, o conjunto, a participação da “galera” na torcida, as percussões (Batucada no Garantido, Marujada no Caprichoso), a letra e a música de uma toada escolhida pelo bumbá para competir.

Ginásio Batista de Parintins e estudei canto lá com a professora Débora, ela era do Nordeste, ela era recifense...

– Sabe que eu nasci em Recife?

Pois é, a maioria dos professores eram todos do Recife, mais especificamente do bairro Santo Amaro em Olinda [*na fronteira das duas cidades*]. Estudei canto orfeônico, então o meu primeiro contato foi esse. Depois mudei para São Paulo em 64, aos 16 anos, estudei jornalismo na Fundação Cásper Líbero que naquele tempo era gratuita. Trabalhei no banco Alfomares, de um banqueiro espanhol chamado Alfonso Martins Escudeiro, então esse nome Alfomares é a junção das primeiras sílabas do nome dele. Esse banco foi incorporado ao Banco do Estado do Paraná, isso aí foi em 67, por aí... Entrei na faculdade em 71 e abandonei o banco. Meu primeiro trabalho como jornalista foi na *Voz de Santo Amaro*, que pertencia ao grupo *Gazeta de Santo Amaro*. Depois trabalhei n' *O Dia*, na rua Três Rios, bairro do Bom Retiro, se não me engano era da família do Adhemar de Barros e foi ligado a' *O Dia* do Rio. Também trabalhei na *Gazeta de Pinheiros*, no *Diário Popular* e no *Jornal da Tarde*. Participei da cobertura do incêndio do Joelma, acho que foi em 73, aí já tava no *JT*. O último número da polícia era 186 mortos, mas a gente que cobriu achava que era muito mais. Éramos 26 repórteres trabalhando... Trabalhava no *JT* ali na Major Quedinho, entrava às duas da tarde. Cheguei cedo pra fazer o boletim da AABB, sabe Associação do Banco do Brasil, e tava aquela confusão. O incêndio tinha começado às

A tragédia no Edifício Joelma aconteceu em 1º de fevereiro de 1974. Tudo começou com o curto-circuito de um ar-condicionado. Havia 756 pessoas no prédio, das quais 422 se salvaram. Em 1978 foi rodado o filme Joelma 23º andar. O edifício Andraus, na avenida São João, sofreu um incêndio que deixou 16 mortos e 330 feridos em 24 de fevereiro de 1972.

nove da manhã, demorou aquela angústia toda. A equipe ganhou o Prêmio Esso, a primeira edição saiu às 11 da manhã... Foi uma coisa muito marcante. Teve o Andrauss, também, o incêndio do Edifício Andrauss, na avenida São João, presenciei mas não trabalhava mais em jornal. 65 foi o período mais negro. Trabalhava na rua da Quitanda e tinha que ir pra minha casa na Aclimação. Houve momentos de confronto com os militares na praça da República, na praça Ramos, na Patriarca, no largo São Francisco, na Sé e na praça João Mendes. Eu tava bem no meio disso tudo, duas, três, quatro vezes, até a semana toda tinha que correr da polícia, muitas vezes involuntariamente, na multidão, no meio da passeata. Às vezes estava sim participando, mas na maioria das vezes era na saída do trabalho. Não podia estar com livros que a polícia prendia. Testemunhei botarem fogo nas viaturas da *Folha de S. Paulo*, se não tô enganado foi da *Folha De S. Paulo*, deve ter sido em 68, foi mesmo o auge. Agora não sei se foi da *Folha*, numa reação contra a *Folha*, ou viraram o carro da polícia pra botar fogo. Foi um lance brabo, muitos tiros, eu tava com 18, 19 anos. Presenciei uma vez que eles... o Erasmo Dias era secretário de segurança, era ele que combatia os estudantes com a Força Pública. Uma das cenas foi no Largo São Francisco. Os estudantes sentaram na praça e começaram a cantar o hino nacional. Vieram bombeiros, deram banho em todo mundo... Nessa época eu tocava em barzinhos, tinha o Dom João, antiquário, uma noite tava de cabeça baixa tocando *Pra não dizer que não falei das flores*. Revistaram todo mundo e eu continuei tocando de cabeça baixa. Achei que

iam me prender mas nada, acho que eles não sabiam da música. Você deve saber a história do *Roda Viva*. Eu sempre ia nas sessões lá. Nesse dia do *Roda Viva* quebraram tudo, a gente sofreu muito... Por outro lado, houve contatos fantásticos com Mercedes Sosa... A morte da Elis foi uma coisa também muito marcante. Agora eu me sinto muito feliz de ter vivido essa fase de tamanha fertilidade da música brasileira, essa fase da bossa nova, da jovem guarda, que no início havia um certo policiamento que era uma música assim... O Caetano teve coragem e chegou a fazer duas apresentações com a Jovem Guarda, com o Roberto. Eles usavam guitarra, imagina, MPB usando guitarra! Chegaram quebrando louça... Saiu daquele padrão de voz impostada dos cantores do rádio. Hoje todo mundo canta, basta passar emoção e ser afinado. Não tem mais aquela impostação de voz.

– Com quantos anos você aprendeu tocar violão?

– Rapaz, deixa eu ver, tava no banco, não lembro exatamente qual foi o ano. 67, 68, tocava sem conhecimento mais profundo, música popular... era o auge do Vandrê, tropicália rolando, jovem guarda... *O Fino da Bossa*, na Tupi ou na Record se não me engano, com a Elis, e tava todo esse movimento... Na época os grandes eventos aconteciam na Geografia da USP, Vandrê, Chico, tocavam lá, sem esse aspecto de hoje, era muito espontâneo.

– Em 73 acabei entrando na música, ainda como jornalista conheci um grupo latino-americano, Chiasqui, significa mensageiro em quíchua. Era o correio inca. Quem formou o Chiasqui foi

um arquiteto equatoriano, de Quito, o Guillermo Noriega. Era um grupo feito por médicos, gente que dá aula, um deles dá aula até hoje em Campinas, na Unicamp. Era gente que veio de outros países latino-americanos por causa da ditadura e vieram aqui e encontraram a nossa... Um dia eu estava tocando numa praia, Iporanga, o Guillermo Noriega viu e me convidou para tocar com ele. Dei meu telefone e ele foi me encontrar na redação do *JT*. Eles se interessaram por coisas que eu conhecia do Norte, carimbó, o próprio boi, falei: tudo bem, passo informação, sou jornalista, não sou músico. Mas acabei trabalhando com eles. Fui num ensaio e me envolvi. Paulatinamente fui me envolvendo com a música. Era o auge da Mercedes Sosa por São Paulo, me apaixonei pela Violeta Parra, tenho uma filha chamada Violeta. Acabei me encontrando com a música latino-americana no Masp, na Casa dos Estudantes, que era no Paraíso, na Lagoa dos Patos, que era no Morumbi, era uma coisa de rua, bem popular. Aí me envolvi com a música latino-americana, entrei duas vezes na Escola Municipal de Música de São Paulo, mas já tava na estrada e foi na estrada que aprendi. O conhecimento foi bem autóctone, autodidata, com amigos e músicos. Aprendi charango, quarto venezuelano, flauta andina, violão e percussão. E de uma forma autodidata aprendi a fazer cenários e montar a dinâmica do espetáculo. O Guillermo foi importante especialmente na questão latino-americana. Teve o início com a professora Débora, depois o Guillermo na questão latino-americana, nessa parte mais rítmica. Ele abriu meu horizonte em termos musicais. Tinha uma formação autóctone e radical, uma idéia mais

O charango acabou se incorporando à orquestra do Garantido, e também do rival Caprichoso. Além da orquestra percussiva primordial que conheceremos adiante, outros instrumentos não oficiais foram introduzidos: teclado, violão e baixo elétricos, saxofone, trombone, trompete, flauta Kena, violino, violoncelo (FARIAS, 2005:76).

progressiva. Mas boa parte do aprendizado foi com dois chilenos, o Enzo Merrino, que faleceu uns dois anos atrás no Espírito Santo, Vitória, e o Oscar Segóvia, conhecido como Shakiri, continua até hoje no Raíces de América. Depois de um tempo eu e esses dois amigos chilenos resolvemos sair porque o Guillermo trabalhava com uma coisa muito autóctone mas a gente tinha outra visão, mexia mais com instrumentos eletrônicos. Aí fizemos o Machitun, que significa reunião dos bruxos, reunião dos anciãos, é uma palavra dos índios araucanos do Chile. Isso foi em 78, 79, quando começou o trabalho no Machitun. Fizemos espetáculos no Masp, trabalhando com música latino-americana mas fazendo projeção dela. Um dia tocando no Ilha do Sul, um empresário argentino propôs que gravássemos um disco – aí virou o Raíces de América. Viajamos o Brasil todinho, o Nordeste, mas especialmente São Paulo e Rio. Tivemos muito sucesso, aparecemos no *Fantástico*... O Raíces foi dirigido pelo Flávio Rangel, isso já era nos anos 80. Aí gravamos pelo Estúdio Eldorado três álbuns, na época o primeiro estourou em termos de mídia, foi aquele em que a gente regravou *Guantanamera* numa versão não tão dançante, mais latino-americana. Participamos de dois festivais, MPB Shell em 70, ano em que o Jessé estourou com *Porto Solidão*... 70 não, 80.

– Depois participamos em 82, 83 no Maracanãzinho. Em 84 fiz o *Forró Panamericano* com Tânia Alves, ela cantava boleros e eu acompanhava ela naquelas boates da Major Sertório. Era o 266 West Bar, uma boate gay. O Flávio Rangel foi uma grande luz. No boi muita coisa vim

aplicar por ter sido dirigido por ele, entende? Fiz espetáculos com ele em São Paulo, no Raíces de América, com Ariclê Peres, que era mulher do Flávio. Nos apresentamos no Procópio Ferreira, estreamos em 18 de março de 80, era para ficar duas semanas, viraram dois meses. Quem viu, viu, quem não viu... O espetáculo não foi gravado porque o Flávio não permitiu nada, nem flash, para não prejudicar a iluminação. Ele realmente era um mágico, ele foi no camarim e disse, o teatro tá lotado, contem três minutos, vou acender um ciclorama e vocês vão entrar como se fosse um estádio de futebol. Vou acender o ciclorama e o público vai aplaudir vocês de pé. Acharmos engraçado, imagina, o primeiro espetáculo... Mas aconteceu isso mesmo. Ele acendeu o ciclorama e todo mundo aplaudiu e quando a gente entrou tava todo mundo de pé... Depois fomos um mês pro Canecão. Muita coisa aprendi ali. No segundo ano do Raíces Luiz Alberto Galizia divulgou a questão da aids. Os espetáculos duravam uma hora e vinte e tinham 18 músicas. Não dava tempo de respirar, o público mal tinha tempo de aplaudir. Essa dinâmica do espetáculo eu levei para o boi-bumbá.

– O Raíces terminou em 84, retornei a Parintins em 1985 e em 1999 entrei para a comissão de arte do Garantido. Agora numa segunda fase tem o boi, pude dar minha contribuição, agora vêm outras pessoas... Pretendo daqui um ou dois anos no boi me dedicar ao meu trabalho musical e até mesmo poesias, mas não deixar o boi totalmente. O boi é muito grandioso, com palcos móveis que se montam no momento. É preciso agilidade no trabalho cênico. Para um ritual,

por exemplo, a gente destina 30 minutos. As cenas do ritual acontecem em 12 a 16 módulos de 4 a 16 metros, que a gente monta em 6 minutos. A gente precisa fazer isso sem que o público perceba essa espera.

Do trânsito entre a Ilha Tupinambarana e a paulicéia se tece a trama de vivências na história de Fred Góes:

– Tenho dois altares que acabaram marcando minha vida: Parintins e São Paulo. Em São Paulo eu descobri todas as vertentes do conhecimento que hoje eu tenho. Parintins era uma cidade pequena, chegou um momento que as coisas começaram a se esgotar. A primeira rádio foi fundada em 65 ou 66, a diversão era o boi e pequenos shows feitos por grupos de pessoas se arvorando... Meu irmão Raul, que faleceu há pouco, foi presidente do boi e mexeu com isso, com esses grupos que faziam shows na cidade. Com o tempo senti uma coisa limitada e São Paulo me revelou coisas, por exemplo, aprendi uma coisa superimportante: todo sentimento regionalista que a gente possa ter, ele se dilui em São Paulo. Em São Paulo os grandes acontecimentos não são feitos por paulistanos, são feitos por gente de todo o Brasil. Não é o que é da minha região o que é o melhor, ou seja, xenofobia foi a zero porque São Paulo não permite isso. Demorei pra entender, quando entendi isso me fortaleceu muito. A gente vê mesmo no boi... claro que tem que valorizar o pessoal de Parintins, mas quando não tem conhecimento de certa técnica pode lançar mão de técnica que esteja fora, e isso é uma coisa que muita gente critica... Não tem

A concepção clássica de cultura, “a ação que o homem realiza (...) no sentido de aperfeiçoar suas qualidades e promover a cultura do espírito” levou a uma distinção entre cultura e civilização, sendo esta “um processo que tende a apagar as diferenças acentuando o que é comum entre os povos, enquanto a noção de ‘cultura’ busca salientar as diferenças nacionais e as particularidades dos grupos.” (FERIN, 2002:36)

por quê. Quando cheguei a São Paulo tinha 8 milhões, Parintins, 15 mil, passei um ano meio maluco, maluco não, fora de centro. São dois universos antagônicos mas muito iguais. Quando voltei pra Parintins todo mundo perguntou, o que você foi fazer saindo de São Paulo? Mas hoje eu não vejo diferença entre a Vila Madalena e Parintins...

– Nossa! O que os dois lugares têm em comum?

O que vejo parecido é a vontade de evoluir. Sempre ouvi falar de Parintins como um modelo no Amazonas... Se não me engano o Menotti Del Picchia dizia que queria ver as máquinas rasgando as ruas. Ele percebeu que a índole de São Paulo era a índole da modernidade, do evoluir. Às vezes ouvia que paulistano era muito frio... Pelo contrário, vivi a noite de São Paulo e acho o paulistano muito, muito... eu vivia na noite e uma coisa que me deixava tranquilo era uma mulher ir sozinha no bar e ninguém incomodar. Só ia alguém na mesa se ela permitisse. Quando cheguei em São Paulo convivi com o bonde, eu vi refazerem São Paulo, peguei os casarões, fui de bonde pra Pinheiros, Lapa... De repente São Paulo é outra cidade. Quando veio o metrô tudo mudou... E quando o Festival começou a receber críticas, não é mais de Parintins, mas não é assim, é o que Parintins queria, briga pra botar sua arte pra fora do país. Sempre tive essa relação São Paulo- Parintins... Parintins busca isso... O Amazonas, se não me engano, tem 62 municípios, e Parintins é uma cidade pequena com aspectos de capital. Claro que tenho saudades de quando as ruas eram de terra e eu brincava de pião, e isso não me tira motivos de ser feliz na

Com aeroporto e acesso à internet rápida, porto movimentado, Parintins é um centro de atração no Baixo Amazonas, maior pólo bovino do Estado. Mas o boi de pano vem ganhando precedência sobre os negócios do boi de carne: representa 40% do PIB do município (BRAGA, 2002).

Parintins de hoje. Meu irmão falou uma vez: como é que pode se dizer que antigamente era melhor se não tinha água gelada? É uma brincadeira mas é isso aí.

Quando começou sua obra de compositor?

– Quando eu considero, foi no primeiro ano da faculdade, acho que 71. Bateu a saudade, e saudade é coisa que não se espera, tinha uma relação com a minha mãe muito próxima... Fazia faculdade na Fundação Cásper Líbero, desci pra minha casa que era no Cambuci, fui pra lá e escrevi minha primeira música falando das coisas de Parintins. Guardei numa fita... depois que tinha composto outras músicas achei... na época do Raíces compus muita coisa e a maioria dos temas tinha a ver com Amazônia. Apesar de minha relação com São Paulo ser fantástica, o tema das minhas músicas, os motes eram coisas da Amazônia, de Parintins. Uma coisa que me marcou quando estavam escolhendo o hino de São Paulo, nem lembro quem foi que ganhou... o que marcou foi uma música do Tom Zé na época em que cheguei. Ele fala do Sílvio Santos cantando pela TV... [*cantarola um trecho da música*]. Todo mundo falava dos defeitos de São Paulo mas no entanto a gente carrega e aprende a ter um carinho pela cidade.

– E a repercussão do seu trabalho na imprensa?

– Sempre trabalhei em grupo, na turma da defesa, na coxia. Sempre quem aparece são os cantores. No caso do Raíces dei muita entrevista, fizemos *Hebe* várias vezes, *Fantástico*, guardo cópia até hoje, ganhei quando a Globo veio fazer um trabalho sobre o Festival... Agora aqui tem

todo ano coisas saindo porque sou muito íntimo do boi, as pessoas me procuram, tenho conhecimento íntimo do boi, de vivência... A memória tá enraizada e estudei muito, conheço boi não só de Parintins, o bumba-meu-boi do Nordeste. Fiz um trabalho no Rio Grande do Norte, num ginásio para 14 mil pessoas com 3 300 alunos, em cima do Camara Cascudo, *A Princesa de Bambuluá*. Esse trabalho foi muito marcante, dei muitas entrevistas, no *Ação do Serginho Groisman*, e a Cultura gravou o espetáculo com dez gêneros musicais do Rio Grande do Norte: boi calenda, boi de reis, araruna... Eu guardo muito pouca coisa, da época do Raíces tenho registro, mas do boi... como tá no dia a dia... As revistas do boi [*que saem anualmente, editadas pelo Garantido e pelo Caprichoso na época do Festival*], boa parte dos textos sou eu que cuido. A relação que hoje fazem de mim é diretamente com o boi, Raíces ficou no passado.

– Que experiência musical marcou você na infância?

Marcas profundas deixou Luiz Gonzaga, na infância se ouvia muita música nordestina em Parintins. Trabalhei no Cine Teatro Brasil, varria o cinema para poder assistir aos filmes, e a maior atração era a questão musical. Se fala de música americana, brasileira, mas a música é um fenômeno universal, de repente faz uma coisa aqui e lá na África se faz igual. A grande força da música brasileira foi que absorveu tudo quanto foi influência, se for fundo quem sabe até a japonesa. Na música nordestina se vê a influência árabe. Sempre me tocou muito a questão musical. Hoje virou produto e a indústria procura o que vende mais. Mas a boa música tá nas gavetas do

Conto tradicional coletado por Luis da Camara Cascudo, A Princesa de Bambuluá conta a história da moça encantada que vive numa gruta e espera por um rapaz que a salve. Muitos tentavam vencer as provas, mas desistiam. Até que apareceu um moço faminto, que disse aceitar, só depois de comere de um descanso. Além do projeto apresentado por Fred Góes no ginásio potiguar, um balé com a narrativa foi encenado no Teatro Municipal da Cidade do Natal entre 15 e 18 de dezembro de 2005. Bambuluá significa “terra que homens maus não podem ver”.

Brasil, tem muitas coisas excelentes que o Brasil produz e não chegam ao público. O brega domina, essa música de sentido duplo, que é até legal. Mas a música mais poética tá escondida. De repente vejo projetos interessantes, programas fantásticos com pessoas que nunca vi. Hoje quem tá na Globo ou no SBT alcança a grande mídia. No Amazonas mesmo tem tanta gente que nem eu conheço, imagina no Sudeste... Considero São Paulo e Rio grandes celeiros, porque estão cheios de pessoas que saíram de seus destinos, como eu que morei vinte anos. O Brasil é o país mais universal em termos de música, tem Milton Nascimento, Caetano, Gil, muitos estilos que são fantásticos. Chico Buarque fez muita coisa que marca como grandes estilos que surgiram e estão caminhando.

– Das toadas que você compôs, qual é sua preferida?

– Ela se chama *Dança das Cores*, é assim:

Eu brinco boi como brinca uma criança

Papel de seda na ponta da lança

No coração o encarnado

E o verde da esperança

Desta selva imensa

Flores de papel crepom

Na copa do chapéu

Moça bonita

Lua no céu

Dança das cores

Do meu boi-bumbá

As toadas são muito fotográficas, muito sentimental, carrega muito sentimentalismo, cotidiano, coisas da região. Por isso a cênica é muito gestual, o apresentador vai narrando as cenas. O trabalho é lúdico, a idéia é pegar a pessoa pela emoção. Tem o discurso da preservação nas letras. *Índio do Brasil* traz no bojo o discurso de cunho social. A gente evita cantar o negativo, fala da depredação mas sem niilismo, com esperança.

Más notícias não servem de boas toadas. Em dia de festa o que vale é buscar *positive news*. Caprichoso celebrou o nascimento simbólico do milésimo índio waimiri-atroari, Garantido enalteceu o projeto Pé-de-Pincha, de preservação dos quelônios. Pincha é como se chama a tampa de refrigerante, e a pegada das tartarugas e tracajás se assemelha a esse formato. A bióloga Natália Aparecida de Souza Lima, do Programa Pró-Várzea, ligado ao Ministério do Meio Ambiente, ressalta a importância da participação comunitária na fiscalização e repovoamento dos lagos nos bairros da Valéria (Serra de Parintins), Aninga, Macurany, Parananema, e nos

Índio do Brasil

(Geandro Pantoja/ Demetrios Haidos)

(...) Já são cinco séculos de [exploração

Mas a resistência ainda pulsa no [meu coração

Na cerâmica marajoara, no remo [Sateré

Na plumária Kaapor, na pintura [Kadiwéu

No muiiraquitã da icamiaba

Na zarabatana Maku, no arco [Munduruku,

No manto tupinambá, na flecha [Kamaiurá,

Na oração Dessana...

Canta índio do Brasil

Canta índio do Brasil

Anauê Nhandevá, anauê, hei, hei!

*"Dos filhos deste solo és mãe gentil pátria amada
Brasil"*

municípios de Barreirinha, onde vive o poeta Thiago de Mello, e Terra Santa, no estado do Pará. Eraldo Albuquerque, um dos fundadores do Grupo Ambiental Natureza Viva (GRANAV), faz coro:

– O contato com os filhotes faz as pessoas se desenvolverem. Eu comecei em 98, na primeira turma de agentes ambientais. Cercamos as covas numa praia para ver o tempo de nascimento. Em onze covas nasceram 260 filhotes, soltos com um ano de formação. Em 2000, o número subiu para 1 200 filhotes! A gente retira os ovos da praia e coloca numa “chocadeira”, depois faz o implante nas covas de novo. Marcamos direitinho o local de onde foram retirados e esperamos de 57 a 62 dias até eles nascerem. Levamos para um berçário onde são alimentados até um, dois ou três meses. No momento da soltura fazemos uma reunião. A gente quer que as pessoas mudem de atitude mas não dá pra fazer de uma hora pra outra. É preciso enfatizar mais a educação e a orientação para conquistar aliados. Só fiscalização faz com que as pessoas criem raiva – ao que a bióloga Natália acrescenta:

– Os agentes ambientais são importantes na articulação entre o Ibama e as comunidades. Eraldo retoma a palavra, entusiasmado:

– No primeiro acordo de pesca [*define os lagos de preservação, que não podem ser tocados, e regulamenta a pesca artesanal e profissional nas outras áreas*], em 89, a gente fazia valer na vontade, ia, vigiava o lago de Parintins na Valéria. Pedimos o apoio do Ministério Público e des-

se trabalho surgiu o GRANAV, em 92, para protestar contra as agressões ambientais e trabalhar a organização comunitária. Primeiro nós éramos muito preservacionistas, agora somos mais conservacionistas: usar a natureza de forma equilibrada para ela continuar existindo. O Sistema Integrado de Produção Terra e Água se apóia em quatro pontos: manejo de lagos, atividades agrícolas, criação de melipônias (abelhas sem ferrão) e criação de capivaras.

Mas nem sempre a história foi tão tranqüila:

– Em 91, uma pessoa foi espancada e 12 sofreram processo por tentar defender o lago apreendendo o material de um pescador profissional. No final, em 97, o processo foi arquivado. Os acordos de pesca começaram em 89 mas só em 93 passamos a ser tratados com respeito. E nem só de trabalho vivem os agentes ambientais:

– Inventamos o “boi de caixa”: todas as alegorias são feitas com sucata. Os nomes dos bois são de espécies ameaçadas: pé de pincha, gavião real... e o apresentador faz alerta contra as queimadas. Na Valéria tem o Boi Arretadinho, as crianças ficaram até meia noite brincando, sem sono. Sabe que nessas comunidades tem muitas lendas, no São José do Laguinho, por exemplo, é a lenda do cavalo encantado, um cavalo branco que aparecia no riacho. Aquela região da Santíssima Trindade e São João é um sítio arqueológico, e uma história conta que um índio gostava de uma índia de outra tribo, da Valéria, onde também é um sítio arqueológico. Diante do amor

Em artigo de Suzana Machado Pádua, Luiz Carlos Aceti Júnior e Maria Vitória Ferrari Tomé
lemos que o preservacionismo requer o ambiente “intocado”. John Muir e Pinchot levantaram essa bandeira. Nos anos 40, Aldo Leopold foi o pioneiro do conservacionismo, que prevê o manejo sustentável do ambiente. “Em síntese, os preservacionistas são aqueles que protegem independentemente do interesse humano, já os conservacionistas visam um uso ou algum outro motivo”. Texto publicado no site www.redeambiente.org.br. Acesso em 08/11/2006.

proibido, o índio chorou, das lágrimas surgiu o riacho e ele virou o cavalo. Toda sexta à noite, aparece o Calça Molhada, fazendo barulho.

Seja no centro urbano, seja nas comunidades do “interior”, todos gostam de contar causos e brincar de boi na Ilha Tupinambarana. Isso está vocalizado por Fred Góes, que já comentou o cunho sócio-ambiental da toada *Índio do Brasil*:

– O pessoal tem uma relação muito romântica com o cotidiano. Soma o colonizador que tinha isso, com o índio... O boi quebrou muitas barreiras, foi proibido, era coisa de vagabundo, de negro, de pobre. Imagine você transpassar esse século e conseguir essa identidade. A igreja tinha a visão do boi como uma coisa profana, a adoração do bezerro de ouro, não era nada disso. Existe carinho, ternura, amor ao brinquedo. É como brincar de bolinha, de papagaio, de pião. O boi é o brinquedo que ficou enraizado. Antigamente não tinha rádio, luz, TV, Parintins era uma ilha isolada e Lindolfo era o Roberto Carlos daqui.

– É verdade que o Festival folclórico surgiu para angariar fundos para a festa de Nossa Senhora do Carmo?

A Igreja abriu a guarda em 65, quando padre Augusto ficou famoso porque era bem irreverente. Reuniu dois bois na quadra da Jaque, no Centro Paroquial. Em 91 Chico da Silva fez o boi do Carmo, nenhuma festa da Igreja gastava um centavo, era tudo doação. Até hoje os bois contribuem com fogos, materiais, para a festa de Nossa Senhora do Carmo [*a padroeira de Parin-*

“A festa continua o cotidiano. Não é lugar da subversão e da livre expressão igualitária porque (...) as diferenças sociais e econômicas nela se repetem.” (CANCLINI, 1983:55)

tins é festejada todos os anos, de 6 a 16 de julho]. O parintinense tem dois lados: os bois, dizem que traz vícios. Na procissão, todo mundo vai, profanos, não profanos, ateus, não ateus... Da mesma forma que é pândego é religioso, consegue ser as duas coisas e não se atrapalhar.

Fred me chama para o escritório, na parte da frente do QG. Subimos uma escada que conduz a uma sala e um corredor onde desfilam imagens antigas de Lindolfo Monteverde, do estandarte do Garantido. Chegamos ao escritório, repleto de desenhos coloridos de itens e fantasias das tribos. Ainda falamos mais um pouco. Dias depois decido marcar nova conversa. Fred viaja para o “interior”, ambiente rural distante do centro da Ilha Tupinambarana, ainda no município de Parintins. Combinamos o encontro para a sua volta, em quinze de julho. Uma reunião para definir a festa da fuga do boi o impede de aparecer.

Fico frustrada, pois na manhã seguinte tomarei o barco de volta a Manaus. Pois não é que Fred chega ao Hotel Amazonas na hora em que estou de saída? Decidimos continuar o papo no porto, que deve passar por uma reforma de R\$ 22 milhões. Horário fixo de embarque não há, sabemos que o *Comandante Paiva* chega de Santarém entre nove e onze horas. Na lanchonete do porto, sento de costas para o Amazonas – e isso traz conseqüências aventureiras, como se verá em breve. Fred conta os preparativos para a fuga do boi e como surge a festa:

– No dia 17 de julho a gente faz a festa da fuga do boi, é como se fosse matar o boi, laça o boi... no início era a matança do boi, tirava o couro do boi, o fígado, repartia simbolicamente.

Depois passou e ficou só a fuga do boi. Quando era menino, com seis, sete anos de idade, lembro da fuga. Como o boi é uma brincadeira que atrai criança, essa imagem de matar o boi era muito agressiva. A fuga deixava uma expectativa para o ano seguinte e uma saudade, a brincadeira tinha de continuar. O Garantido mantém essa tradição e nunca deixa de fazer, o Caprichoso não tem, perdeu a memória. Quem trabalha com arte sabe que é um constante reciclar. O folclore é um processo e a disputa tem um fundamento. O Lindolfo é de 1902, foi muito amigo do meu pai, Raul Góes. Minha mãe, Ciloca, era benzedeira e irmã do Lindolfo. Seu nome completo é Lucila Freitas Rolim. Naquela época não tinha quase médico, ela tirava quebranto, espinho na garganta... toda a família era ligada ao curandeirismo, essa coisa espiritual. Somos descendentes de negros maranhenses, de famílias que vieram para Parintins. O bumba-meu-boi acontece no Brasil todo de 1850 em diante e se espalhou, até pelo processo pastoril. O Mário de Andrade levanta a possibilidade de o boi ser o elemento da unidade da cultura nacional, pois o boi se espalhou mais que o samba. As famílias nordestinas chegam com a briga das posses, Espanha e Portugal. As de Portugal vinham pelo Maranhão e Grão-Pará, os espanhóis, do Peru. Havia essa briga... Por que Pombal expulsou os jesuítas? Porque o poder da Coroa portuguesa estava se esfacelando. Parintins era porto muito importante nesse comércio. Em 1913 era o declínio da borracha, Lindolfo era menino. Na época estudava quem tinha poder, os coronéis e os agregados, alguns conseguiam, foi o caso do Lindolfo, ele se destacou. Ele se aproximou

“É justo nos bailados mais próximos das culturas primitivas, nos congos de origem negra, nos caboclinhos de inspiração ameríndia, e nos reisados e cordões de bichos (...) que se dá morte e ressurreição. A importância do boi na vida brasileira, do chefe no organismo tribal, da mourama na conquista de terras, deu ao boi, ao chefe, ao mouro, um valor místico, um valor religioso, esotérico às vezes, e sempre simbólico, que foi o convite à criação das danças dramáticas.” (ANDRADE, 1982:25-26)

muito dos agregados dos coronéis e até dos coronéis. Lindolfo se alfabetizou com livretos de cordel, com os livros de cordel ele aprendeu a fazer repente. Tomou gosto pelos bois nordestinos, mas teve a visão de adequar ao cotidiano parintinense. Formatou um boi diferente. A base rítmica do Maranhão é o tambor de onça, que é a cuíca. Essa base rítmica veio para o surdo de marcação, os pandeirões vieram para o repique que as crianças tocam. Isso foi dando outro sabor. Pegava quatro madeirinhas, pegava a pele, esticava, molhava, botava no fogo, depois colocava naquela lata de Texaco, depois fazia o tambor, aí veio pergunta e resposta, surdo e contra-surdo [batuca]. Lindolfo viu essa questão teatral. Eu tive aqui em 74, em 78 ele já não brincava, bebia muito, chorava muito. Vou contar uma história. Claro que sou Garantido, vou pro meu lado. Mas em 78, estava em São Paulo, trabalhava como músico, meu irmão Raimundo era oficial de aeronáutica aposentado e tinha contato com o diretor do Museu do Folclore de São Paulo, que era lá no Ibirapuera se não me engano. Tinha mostra de boi de todos os estados. Vim a Parintins em férias com a missão de levar um exemplar de cada boi pra colocar no museu. Cheguei aqui procurei pessoal do Garantido, a gente era parente, foi mais fácil, tinha receio como se fosse usurpar alguma coisa... Tinha que procurar alguém do Caprichoso. Acinelson Vieira, se não me engano era presidente do Caprichoso naquela época. Ele me disse, procura o seu Luiz Gonzaga – não o que fundou, um mais recente, aqui na Cordovil. E ele me disse: fala com teu tio, que ele sabe a história do Caprichoso. E em 78 o Lindolfo tava vivo. Fiquei numa

*Eis os instrumentos da orquestra percussiva:
surdo de marcação, tocado duas vezes por
compasso; palminhas, feitas com tacos de
madeira, percutem quatro vezes por compasso;
contra-surdo; caixa; caixinha, que preenche o
intervalo rítmico do compasso com sua vibração
constante; xeque-xeque (um cano de PVC
recheado de sementes ou pedrinhas, soa ao ser
batido no chão); maracá e cuíca (BRAGA,
2002:91-93).*

sinuca de bico, tinha que ouvir alguém do Caprichoso... Esperava ele acordar, o Lindolfo bebia muito num barzinho na Baixa do São José [*bairro onde fica o “curral velho” e o atual, a quadra de ensaios do Boi Garantido*]. O primeiro contato que ele teve com o boi foi com um cidadão chamado João Lobo, que vivia no pé da Catedral na avenida Amazonas. A memória do Caprichoso existia através do Garantido... Com seis, sete anos eu ia pro ensaio do boi... hoje [2004] tenho 56... Morava na João Melo, minha mãe pegava pela mão, dia sim dia não, levava no São José. Lá no curral velho... Era enfeitado com piririma... Ela também me levava para o Caprichoso que era na Rio Branco. No caso do Caprichoso o dono do boi não era quem sabia fazer e cantar o boi. No caso do Luiz Gonzaga, era quem dava apoio. Em 2000 pagamos alguém para fazer pesquisa, o Basílio Tenório, para ouvir todos os antigos. Eu via minha mãe passando roupa contar história de que existia vários bois, Dois de Ouro, Dois de Paus, Ramallete, Corre Campo... A partir da rivalidade veio a necessidade de se contar a história. O Lindolfo acompanhou até 78, o Caprichoso teve problema de continuidade. Antigamente era Garantido, Galante e Caprichoso, praticamente todos aparentados. Tinha havido uma briga, de uma dissidência cria o Caprichoso. A questão de dados de fundações, é 13, é 15, não é longe disso daí não. Era Garantido, Galante e Caprichoso. Lindolfo começa a brincar entre a Baixa de São José e o Aninga, caminho da Terra Santa. Ali o Lindolfo teve o contato, o menino com o boi. Conversando com outro tio meu, Amâncio, ele me disse que em frente ao Clube Ilha Verde [*em frente ao*

“Observei a multidão agitada, as alegorias e fantasias, e lembrei das festas de São João no Morro da Catita, dos trajes costurados por tia Ramira, e de um dos bois, o Corre-Campo, girando e dançando no meio da quadrilha das crianças.” (HATOUM, Milton, 2005:76)

portal da cidade, hoje é uma discoteca. Entre 78 e 79 abrigou o Festival Folclórico de Parintins] se chamava Santa Rosa e tinha grupo de pastoris Andaíza e o boi Mina de Ouro. Lindolfo forma o boi a partir do Passarinho, ou seria Douradinho, e Isabel do Maranhão passou para Lindolfo cantorias do boi. No ano seguinte o pai da moça não deixou ele criar o Garantido...

Póóóó! Parece uma sirene de barco. Aliás, achei ter ouvido esse som justo na hora em que Fred falava de pergunta e resposta, surdo e contra-surdo. De costas para o rio, absorta na fala do artista, nem pensei ser a sirene do *Comandante Paiva*. Era. Uma correria até o cais, gritei, mas barco não é táxi, não faz meia-volta no rio. A solução: pegar uma voadeira para atravessar o Amazonas. Fred sacou o celular para chamar um amigo que poderia emprestar a voadeira, mas nesse meio tempo de poucos minutos chegou uma outra. Pedimos carona e os barqueiros toparam, por vinte reais. Quem conhece Parintins sabe o que significa na pele atravessar o Amazonas de lado a lado. Quem não conhece, acompanhe o relato dos viajantes Spix e Martius, que estiveram em 1819 na Vila Nova da Rainha: “Da alta margem, avista-se uma grande parte do Amazonas, que, até a primeira ilha, tem uma légua de largura”. Tanta onda de rio, parecia lombo de boi bravo a voadeira, e ela não saía do lugar.

Vencer a correnteza até a outra margem foi coisa de bem uns quinze minutos. Não senti medo, nem com as ondas de água banhando todos os poros e os sacolejos intensos da voadeira. Óculos respingados, mochila encharcada, chegamos à outra margem do rio. O *Comandante*

Paiva seguia na marcha mais lenta, avisado pelo pessoal do porto de Parintins. A aventura se aproximava do fim à medida que a pequena canoinha motorizada alcançava o grande motor de três andares. Cordas lançadas, meter os pés no pneu que faz vezes de pára-choques na lateral da embarcação, subir pelo gradil e chegar a convés firme. Posso dizer que me banhei do maior rio do mundo. De horizonte líquido ele passou a sólida presença.

| Ato II

Em 2005, a festa troca a data fixa (28 a 30 de junho) pelo calendário móvel, no último fim-de-semana junino. Isto, para atrair ainda mais turistas de fora da região amazônica.

Em várias cidades brasileiras se ouve que, quem beber daquela água, sempre voltará. O que dizer então de quem se banhou do Amazonas bem em frente a Parintins? Estou de volta, e surpresa com a mudança de data do Festival. Não é mais 28-29-30 de junho e sim o último fim de semana do mês. O voo programado para 20 de junho, que daria uma folga de uma semana para conversar com membros das duas agremiações antes do Festival, sem falar nas coletivas e almoços com imprensa, deixou a viagem bem apertada. Chego na madrugada do 21 de junho e doze horas depois já zarpei pra Parintins, pra chegar a tempo de pegar a credencial.

Ao meio-dia de 22 de junho de 2005, apenas três pessoas aparecem para a coletiva de imprensa marcada pelo Caprichoso no QG Zeca Xibelão. Provável motivo para diretoria e comissão de arte “dar o pino”: artistas ameaçavam não entregar alegorias por falta de pagamento. Às 13h30 daquele mesmo dia, o Governador Eduardo Braga libera R\$ 100 mil de emergência para cada um dos bois, sendo a verba destinada ao Caprichoso liberada diretamente nas contas dos artistas. Esse evento foi movimentado, mas a coletiva de imprensa ficou na promessa.

A transformação de um calendário móvel em data fixa é um dos elementos caracterizadores da passagem da festa rural para urbana, segundo Canclini (1983). Também demonstram esse processo de urbanização no festejo a mudança do espaço aberto da rua para o recinto fechado (no caso, do Bumbódromo), a especialização dos profissionais envolvidos e a festa-espetáculo.

No Zeca Xibelão com o sol a pino, aguardam apenas duas moças morenas, a quem pergunto sobre a entrevista. Uma delas também quer saber: Isabel Souza Silva, cunhã-poranga do Caprichoso, foi eleita num concurso da agremiação. Tem 21 anos e é mãe de duas meninas, com seis e três anos. *Recebi críticas por ser mãe, mas ouvi calada.* Ajeita os cabelos, azulados de tão pretos, para o lado esquerdo. O movimento faz dançar o longo brinco de sementes e penas azuis e brancas, encimado junto ao lóbulo da orelha pela estrela com o boi negro. *Eu tinha mais cara de índia, por isso fui escolhida para cunhã-poranga.* Ela conta das dificuldades financeiras do Caprichoso à véspera do Festival. *Fui provar minhas roupas e vi placas nas alegorias avisando que sem dinheiro os artistas não terminam o trabalho. Imagine só!*, diz Isabel, que mesmo preocupada não dispensa o sorriso branco de dentes alinhados a lhe revelar covinhas nas bochechas. Conta dos ensaios, de como os pés ficam machucados depois de tanto dançar – sim, as cunhãs dançam descalças no asfalto – e do amor que sente pelo seu boi. Está há dias sem almoçar de tanta ansiedade.

E recomendo: hoje você trate de comer direito, hem? O suor respinga pelo seu rosto e passou quase meia hora. Pelo visto não vai acontecer nada, vamos embora.

No fim da tarde, a outra coletiva acontece no horário previsto e com um movimento eufórico: mototáxis, bicicletas, motos coalham a Cidade Garantido. Um caminhão de alegorias evidentemente coberto e empurrado por dezenas de trabalhadores congestionava o trânsito. Jornalistas

da imprensa local, da TV e Jornal *A Crítica* de Manaus, e alguns estrangeiros fazem a rodinha entre o prédio do escritório e o galpão de alegorias. Pedacos de isopor, garrafas plásticas, restos de alegorias se espalham pelo terreno baldio em frente ao grupo, no oposto à apologia de preservação ambiental decantada pelas toadas. As paredes do escritório, completamente descascadas, pedem pintura urgente. Um jornalista comenta o estado lastimável do lugar. Mas, apesar das aparências, a saúde do boi vai bem, tanto financeira quanto artisticamente. Os membros da comissão de arte já estão lá, e também o presidente do boi, José Walmir Martins de Lima. Fred Góes chega como sempre todo de branco, nas suas alpercatas de couro, e estaciona a moto.

O prefeito Frank Luis Garcia, mais conhecido como Bi, fala logo após a breve introdução do presidente do Garantido – *nós indormidamente buscamos a nossa vitória*. Walmir parece apreciar neologismos e jogos de palavras, pois foi assim que saudou Fred Góes, membro da comissão de arte e secretário municipal de Cultura: *esse gigante, pequeno na estatura e imenso no talento*. Bi, mesmo sendo torcedor do Caprichoso, elogia o profissionalismo na gestão do Garantido: *o boi está tranqüilo porque administra bem os recursos do governo e da prefeitura*. Reitera a importância das obras de ampliação do porto, no valor de R\$ 18 milhões, e do muro de arrimo, por R\$ 9 milhões. E mostra-se preocupado com a geração de emprego e renda, *que não pode ficar restrita aos meses de maio e junho*. *É preciso tapar esse buraco negro na economia do município*. Realmente trata-se de um imenso desafio para um município que, num caso insólito de sazona-

“Onde reside o poder: nos meios massivos, nos organizadores da festa, nos vendedores de bebidas, artesanato, ou souvenirs, nos turistas e espectadores dos meios(...)? Claro que as relações não são igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentrado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de atores múltiplos que se combinam.” (CANCLINI, 1990:243)

lidade hiperconcentrada, em três dias do ano gera 40% do seu PIB, movimenta R\$ 40 milhões e emprega 5 mil pessoas diretamente e 15 mil indiretamente. A cidade vê sua população dobrar: são 109 mil habitantes que recebem cerca de 100 mil turistas. Destes, 18.700 vêm em diversas embarcações – do recreio mais simples ao iate mais luxuoso – ou então nos 108 vôos, o dobro em relação a 2004. Este número revela de forma sensível o efeito da antecipação dos festejos para o último de fim-de-semana de junho, atraindo mais os turistas que chegam de longe pra brincar de boi de pano e comer muita carne – a Secretaria de Abastecimento abateu no período 400 cabeças.

Fred Góes está contente com a alteração de data para o último final de semana de junho, que em 2005 coincidiu com a noite de São João como abertura do Festival. *Nesta noite o Garantido festeja o santo e a memória de Lindolfo Monteverde, e ressalta a origem nordestina do boi sem esquecer o amparo amazônico. Na segunda noite, Festa da Natureza, com boto, iara, vitória-régia, uirapuru e o ritual indígena ticuna da moça nova, de arrancação dos cabelos. A terceira noite encerra o tema de 2005, Amazônia em Aquarela. Desde 99 imprimimos a preservação da Amazônia em nossas apresentações. Levei o desafio pros artistas: vamos fazer mais uma vez e diferente? Podíamos deixar o assunto de lado, mas percebemos que ele é um manancial infinito. Nossos compositores são dramaturgos, e os cenários, verdadeiras obras de arte em grande escala. Teremos quatro estruturas de 32 por 27 metros para as alegorias.* Note-se que a entrada do

Bumbódromo mede apenas 4 metros de largura, portanto deve-se construir as alegorias em módulos e montá-las rapidamente na arena. Nisto o Garantido é campeão.

Telo Pinto arremata a apresentação do boi de arena – nas coletivas sempre se resume a proposta de cada noite, enumerando as lendas e rituais. *Estava prevista uma homenagem a Valdir Viana, ficamos em dúvida.* Benzedor e curandeiro muito querido em Parintins, morreu em 15 de junho, pouco mais de uma semana antes do Festival. Sua partida abalou toda a cidade. *Decidimos manter, em homenagem a todas às pessoas que ele curou. Este ano teremos onze tribos, 10 capacetes de tuxauas, 40 vaqueiros, feitos por 200 pessoas no galpão mais 150 ajudantes.* O orçamento é de R\$ 3,5 milhões, dos quais R\$ 1,5 vêm da Coca-Cola e o resto do montante se distribui entre os outros patrocinadores: Governo do Estado do Amazonas, Governo Federal, Bradesco, Kaiser, Amazônia Celular, Correios, Petrobras e Nestlé.

Para evitar atrasos e anulações de notas, como aconteceu em 2004 por causa do júri improvisado, o prefeito elaborou com as duas agremiações um regulamento que profissionalizou a contratação do júri profissional através de uma empresa escolhida por licitação pública, que tivesse o mínimo de 5 anos de experiência (a selecionada em 2005 foi a BDO Trevisan). Quanto à alteração do Festival, que nos últimos 39 anos havia sido sempre entre 28 e 30 de junho, para o último fim de semana do mês, Fred Góes responde: *Quem reclama dizendo que mexeu na tradição, digo que a tradição já foi mudada, pois no começo o boi saía 13, 24 e 29, pelas festas dos*

“A evolução das festas tradicionais (...) revela que não são tarefas exclusivas de grupos étnicos, nem sequer de setores camponeses mais amplos, nem ainda da oligarquia agrária; intervêm também em sua organização os ministérios de cultura e de comércio, as fundações privadas, as empresas de bebidas, as rádios e a televisão” (CANCLINI, 1990:205).

santos juninos. Esse ajuste foi necessário à festa. Este ano, de São Pedro passou para São João, ano que vem muda. Quando o prefeito assumiu tinha um levantamento. Muita gente que vem de longe não consegue sair no meio da semana. Existem algumas críticas, dos saudosistas, mas a tradição existe para ser mudada.

São nove da noite de 24 de junho de 2005. É véspera de São João e o bumbódromo aguarda ansioso a abertura do 40º Festival Folclórico de Parintins. Nos bastidores da arena, membros da batucada se enfileiram, o amo do boi Tony Medeiros apruma seu chapéu, o levantador de toadas David Assayag dá as mãos à sua bela guia. Clemilton, peara – chefe da batucada do Garantido – está lá e me cumprimenta, Fred Góes também, todo de branco sempre-sempre, não me viu, vai “falar comigo” no calor da arena, mais tarde. Todos juntos naquele arco de círculo atrás da arena, muito apertados numa massa compacta, lembram um formigueiro vermelho e branco, ansioso por sair de seu castelo, mostrar seu trabalho do ano todo para a multidão.

– Um, dois, três, e... já!

A festa vai começar, marcada pela contagem que já se consagrou ao longo dos anos.. Ano passado houve uma hora e meia de atraso e muita confusão por causa dos jurados que não apareciam. Agora tudo parece muito bem. Espoucam fogos e o portão se abre para os versos de Tony Medeiros:

A Invenção das Tradições, de Eric Hobsbawn, mostra que elas são recentes, mesmo quando parecem antigas. No caso de Parintins, a festa do boi-bumbá não conta um século. As tradições “inventadas” se regulam por regras abertamente aceitas e pressupõem invariabilidade (como a data da festa), diferentemente do costume, que muda de acordo com necessidades pragmáticas. “Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas (...)” (HOBSBAWN, 1984:12).

*Vou acender a fogueira
Que o tempo quase esqueceu
Pra São João Santo Antônio
São Pedro e Judas Tadeu
E declarar para o mundo
Que a tradição não morreu
Foi de promessa cumprida
Que o Garantido nasceu*

David Assayag, o Rei levantador de toadas, chega nas mãos da gigante escultura de Nossa Senhora do Carmo. Ele nunca viu o Bumbódromo, perdeu a luz dos olhos aos 17 anos, quando o Festival ainda era no tablado de madeira. Só pode perceber a grandeza desse estádio pelo barulho da galera enlouquecida com seu boi, que vibra nos ouvidos e na pele suada. O ritmo da batucada chega apenas com o coração, dum-dum, dum-durum, os ritmistas com velas nas mãos. Quando o peara ergue o braço e os surdos percutem, tudo estremece. Tudo mesmo, até a coroa da Nossa Senhora do Carmo. Ela cai, meu Deus, será que alguém se machuca? Ela desce bem em direção a David Assayag, que se vira para os lados e escapa ileso, felizmente. A coroa sai num andor, como

De origem judaica, a família Assayag chegou a Parintins em finais do século XIX e deixou vasta descendência, tanto no lado Garantido – a exemplo de David Assayag - quanto no Caprichoso – caso de Simão Assayag, escritor, compositor, membro do conselho de arte do Caprichoso e professor universitário. Há mais de um século viveu “David Assayag, de todos o mais gordo, teve muitos filhos e diversas esposas, é o avô do cantor de toadas David Assayag” (BRAGA, 2002).

se nada tivesse acontecido, nem rende comentário de Israel Paulaim, como o fogo de Juma no ano passado. Este ano ele enfrenta o irmão caçula, Júnior Paulaim, que apresenta o Caprichoso.

Passado o susto com a coroa da Santa, David Assayag começa a cantar a toada-tema do ano, *Amazônia em Aquarela*, de Demetrios Haidos, Geandro Pantoja e Naferson Cruz:

*Menina dos olhos do mundo
Onde a vida clama preservação
E o artista traduz a magia
E em aquarela pinta sua paixão
O nosso amor é a Amazônia
Dos sonhos de Chico Mendes
Em defesa do ambiente
O nosso amor é a Amazônia
Exaltada nas toadas
Da festa do boi Garantido*

A cunhã-poranga vem numa serpente, alegoria do artista Cansanção. Sua fantasia, belíssima, traz nas costas a figura do “sétimo ancião”. Quando ela dança de frente para os jurados, é a

No texto O último diálogo, do agrônomo e advogado Gomercindo Clovis Garcia Rodrigues, vemos a conversa de Guma e Chico. Este chama o amigo e assessor para acompanhá-lo no domínio contra os dois policiais que faziam a segurança de Chico Mendes. Sua mulher queria logo servir o jantar para ver Vale Tudo, cujo dilema principal era “quem matou Odete Reutmann”. Naquela mesma noite de 22 de dezembro de 1988 o Brasil perderia Chico Mendes. Texto em www.cnsnet.org.br. Acesso em 17/02/2003.

moça linda; de costas, um índio idoso. O espetáculo de beleza plástica se infla com a emoção na “figura típica regional”, caboclo curador, homenageando Valdir Viana.

Mas o momento mais marcante da noite vem num balão que sobrevoa a arena, pilotado pelo campeão de balonismo Antônio Carlos Giusti, como relatará Fred Góes dias mais tarde: *Foi surpresa para todos os brincantes, só o presidente e a comissão de arte sabia. Com o rio cheio e a lua também, sabíamos que havia pouca possibilidade de vento, facilitando a manobra perfeita. Ele cobrou R\$ 12 mil pelo vôo, contra US\$ 18 mil do rocket-man que contratamos ano passado. A apresentação tem grande impacto e custo bem menor.* Assim o Garantido planeja e aplica com inteligência os recursos no espetáculo. Na noite de São João, um balão de verdade traz o boi Garantido. Nem adiantou Júnior Paulaim apregoar mais tarde que o balão losangular e colorido do Caprichoso, grande, mas sem voar, era o verdadeiro balão de São João. O Festival já começava com grande impacto para o boi voador:

Fogos pro boi Garantido

Que acabou de chegar

Fogos pra minha galera

Outra mais linda não há (...)

“Mais ainda que o autóctone, o que o turismo quer é sua mescla com o avanço tecnológico (...) a cultura popular transformada em espetáculo.”
(CANCLINI,1983:67)

Nem o colosso de Rodes

Nem a estátua de Zeus

No mundo nenhuma maravilha

Só em Parintins Amazônia

O Garantido nasceu

Os versos de Tony Medeiros, apesar da métrica e estrutura vindas dos repentistas, nada têm de improviso. São elaborados e arquivados em um notebook. Assim, há bordões populares e repetidos – o que rende críticas dos “contrários” -, a exemplo da estrofe “Fogos pro boi Garantido...”, ouvida também em 2004. Mas existem versos de rimas ricas (Zeus-nasceu, resistir-da-qui), e até referências às sete maravilhas do mundo. A arena parintinense abraça o teatro greco-romano, nem que pelo instante de um verso.

Intervalo para a apresentação do Caprichoso, que entra numa espécie de anti-clímax. Ninguém se convence com a “alegoria” da festa junina reproduzindo um arraial na praça da Nossa Senhora do Carmo, com barracas de guloseimas, roda-gigante em tamanho natural e o povo do lugar vestindo... suas próprias roupas. Não é o carnaval da miséria de Joãozinho Trinta. É uma festa sem fantasia. Na tribuna de imprensa, um jornalista comenta com a colega: *Olha a cara do*

“O cantador não é um artista iluminado que encontra as suas soluções de improviso; é um profissional que se prepara longamente para a prova, armazenando na cabeça uma quantidade extensa e variada de conhecimentos, recolhidos nas fontes mais diversas: no Novo e no Velho Testamentos (...) livros de Mitologia e Astrologia (...)” (MELLO E SOUZA, 1979:24)

governador. Eu também me viro pra trás, e o semblante que vejo ao longe parecia consternado, como se perguntasse: *Liberei a verba na última hora, direto na conta dos artistas, e para quê?*

A sinhazinha da fazenda, mais tarde, chega lindíssima toda de rendas brancas, o amo do boi Edílson Santana soltou o bordão *Brilhou, reluziu, Caprichoso a estrela do Brasil*, em referência ao tema anual da agremiação Naquela noite, porém, falta brilho na estrela do Caprichoso. Resta apenas esperar a continuação do Festival.

No dia seguinte, mais uma vez o Garantido abre a apresentação com a lenda indígena Inhangorom, de representação do eclipse. Sol e lua, movidos por um braço mecânico, oscilam de um lado para o outro no alto da alegoria. Embaixo, animais se mexem e no centro a onça traz a rainha do folclore.

A figura típica regional escolhida é o curumim-caboclo, que recebe os seguintes versos de Tony Medeiros:

*Eu sou caboclo valente
Moro na beira do rio
O rio é a minha estrada
E a mata o desafio
Retiro o meu alimento*

Essa lenda conta que “quando o mundo estiver tão prenhe de sobrenaturais, fontes de doenças, pragas invadindo as plantações, homens depredando a floresta, queimando as matas, levando morte e a fuga dos pássaros e animais sem abrigo, haverá um eclipse da lua sobre o sol, e a terra ficará numa escuridão total (...) e a selva irá sangrar, despertando das raízes das matas.” Inhangorom, monstro sobrenatural, então devora todos os que fazem o mal e destroem a natureza, e no romper do dia a floresta acorda em paz. (REVISTA DO GARANTIDO, 2005: 26).

Das águas do grande rio

(...)

Contrário, escuta, contrário

Ouve o que eu vou te dizer

Se a inveja matasse

Nem cedo ias morrer

Como não sou violento

Vou te botar pra correr

Esta última estrofe, recorrente desafio, apareceu também em 2004. A origem do festejo do boi, nas ruas de Parintins, registra brigas e confrontos diretos. Depois que ele se organizou em Festival, em 1965, nos tablados e desde os anos 80 no Bumbódromo, o confronto se dá apenas no plano verbal do desafio e das toadas, e no plano plástico, cênico e musical do espetáculo. O clímax da noite garantida emerge do ritual indígena de arrancação dos cabelos, a “moça nova”, da etnia ticuna.

Caprichoso abre a celebração de 25 de junho com um tributo a Galdino Pataxó. Logo em seguida, Edílson Santana declama seus versos recebendo seu boi:

“Mas o exemplo mais perfeito e parasitário de compor, típico do populário, seria encontrado por Mário de Andrade no improviso do cantador nordestino. Pois apesar de todos os cantadores se jurarem autores absolutos das suas composições, os cantos novos são quase peças decoradas (...) podem ser inventadas em cada ocasião, assumindo variantes inumeráveis.” (MELLO E SOUZA, 1979:22)

Os ventos do Maranhão

Sopraram do Piauí

Bumba-meu-boi

Boi mamão

Boi Caprichoso é daqui

Um barco traz Iemanjá e a sinhazinha da fazenda, levada às alturas por uma inclinação do convés, que depois retorna à posição original e a moça vem ao chão. Da concha da orixá marinha surge o boi. E nesse encontro fantástico de imagens de mar, céu e terra, a vaqueirada se veste de pássaros. A marujada e a porta-estandarte assumem a figura do urubu, que o Garanti-do futucou na toada de desafio *Xô urubu*, em referência à cor preta do boi Caprichoso. Os urubus marcam sua onipresença nas cidades amazônicas, onde falta esgoto e serviço adequado de coleta de lixo. Pois a resposta ao *Xô urubu* foi outra toada, de Simão Assayag:

Urubu é branco quando nasce

E fica preto quando começa a voar

Mexer comigo foi engano

Urubu é bicho nobre e bacana

“Uma realidade ideal, nascida no devaneio por onde o imaginário se expande e o qual menos do que ensimesmamento é a busca do outro, é silenciosa expressão dialogal, ultrapassamento da solidão. Não é devaneio para si. É devaneio para o outro.” (LOUREIRO, 1995:93-94)

Ele descobre tua sujeira

Por detrás do pano

Toma cuidado contrário

Cuidado com urubu

Se ele chegar lá dentro, já era

Dentro do teu curral, do teu curral

A brincadeira foi levada a valer na brincadeira e rendeu mais brincadeira. Em Manaus, a seqüência dos urubus tocava sem parar no centro e no porto. Mas voltemos à apresentação: a rainha do folclore na noite de 25 de junho encarna Maria Caninana. O caboclo canoeiro está enfeitiçado por ela, no palco da alegoria (alegoria, reafirme-se, não tem em Parintins a conotação do Rio de Janeiro: alegoria se trata de uma grande representação cênica disposta em módulos que podem medir 90 m²). Uma cobra gigante começa a devoração, mas não chega a engolir o caboclo, que sai carregado.

Nesse vaivém de bichos, uma garça traz o boi, que já viera do mar de Iemanjá e agora chega de uma ave do céu. Na lenda indígena, o muiraquitã branco é presente da cunhã ao amado. Jurupari se apaixona pela cunhã-poranga e a ensina a voar. Ela chega na arena trazida por um gavião. Grande parte da galera caprichosa se desanima e vai embora antes mesmo da apresen-

“(...) O grande deus popular, deus intermediário para os índios do Brasil era Jurupari, que foi crismado em Diabo, em princípio do Mal (...) (CAMARA CASCUDO, 2002:59).”

Esse “deus musical” tem seus traços evocados no maracá que chacoalha em suas festas. Seu nome pode significar pesadelo, boca fechada, boca do rio ou grade para tapá-la. Ele“(...) é filho e embaixador do Sol e veio à terra para melhorá-la e procurar uma esposa para o Sol” (CAMARA CASCUDO, 2002:92).

Jurupari hoje dá nome ao provedor de internet da cidade de Parintins.

tação do ritual com o pajé Valdir Santana. Parece antever a derrota. Ainda haveria uma noite de emoções, aberta pelo touro negro.

A pedido dos jurados, na última noite a marujada sai de seu lugar tradicional, próximo de sua galera, para ficar em frente ao camarote do júri. Isso apenas no começo da apresentação, quando o amo do boi diz assim:

O som que vem da marujada

É nossa força, baluarte

Que estremece a ilha

Ecoa por toda a parte

Em seguida, encena-se a lenda do Sol e da Lua, que viviam juntos e se amavam até serem separados por Tupã. A lua chorou tanto que formou o rio Amazonas. Tupã, compadecido, transforma a Lua na cunhã-poranga. No panteão sincrético da arena, as divindades indígenas, os orixás e os santos católicos dançam boi num só espetáculo.

Roque Cid foi evocado nesta e nas outras noites como o fundador do Caprichoso, o que causou incômodo em outros membros da família Cid que reclamam a presença no núcleo inicial do boi. Mais tarde ouviremos o protesto de Célia Cid.

Os jesuítas buscaram “na teogonia ameríndia um ser incolor, sem cultos e ritos (...) Tupã é unicamente um trabalho de adaptação da catequese. O Deus cristão tomou a forma ou melhor, deu a forma a uma entidade que nunca possuía significação religiosa para nenhuma tribo do Brasil (...) Tupã, deus que fala pelos trovões e vê pelo caracol dos relâmpagos, é tão literário como o Júpiter-tonante (...)” Era como o Olorum dos iorubas, sem milagres e sem forma. (CAMARA CASCUDO, 2002:58-60).

Nos últimos momentos da apresentação, entram as tribos e alegorias mais luxuosas. Um momento de pura emoção é o encontro de nove integrantes da orquestra Amazônia Filarmônica, de Manaus, com a marujada. Quatro violinos, duas violas, um cello, um contrabaixo e uma flauta tocaram na réplica da cúpula do Teatro Amazonas. Dali sai a sinhazinha da fazenda, que tem a mesma cúpula reproduzida na saia. E a rainha do folclore, uma bailarina de carimbo que mistura esses passos à evolução do boi-bumbá. O arranjo erudito harmoniza perfeitamente com a marujada.

Se o Festival terminasse aqui, seria um belo clímax, mas ainda vinha Garantido pela frente. Edílson Santana arriscou uns versos de desafio antes do ritual da caça das tarântulas gigantes:

Sem água boa pra beber

Contrário ficou aflito

Não tinha o que fazer

Bebeu água com detrito

E ele sem perceber

Engoliu larva de mosquito

Isso o deixou infeliz

Amarelão esquisito

Toda a fachada rosa do Teatro Amazonas, com a cúpula vestindo as cores da bandeira brasileira, foi reproduzida na entrada triunfal do Garantido. E a estrutura se abria, mostrando o cenário de onde saiu o amo do boi para declamar seus versos. Construído em 1896, na esteira do “ciclo da borracha”, o teatro neoclássico exhibe no hall mármore português (piso) e italiano (escadaria). Lustres de cristal de Murano adornam o Salão Nobre. Nativo e impressionante, o piso com marchetaria em madeiras de diversas cores mostra 12 mil pedaços encaixados.

Nada, nada disso. O vermelho-e-branco não tem nada de amarelão, está bem imunizado contra a troça alheia. Se o Caprichoso trouxe a cúpula, o Garantido veio com o Teatro Amazonas inteirinho logo na seqüência.

Eu sou do boi Garantido

Um boi de grande valor

Fica na tua, contrário,

Respeita o teu vencedor

O ponto alto da última noite foi a representação da lenda indígena do povo das araras vermelhas. Segundo a cosmogonia arara, antes desta vida existia apenas céu e água. Uma pequena casca revestia o céu e, ali, a vida era plena para a humanidade. Se alguém cometesse um excesso, a divindade chamava a atenção com o toque de uma flauta. Um dia, houve uma briga grande e a multidão não parou. A casca do céu se rompeu e todos foram lançados para dentro da água. Apenas poucos sobreviveram, e alguns foram levados ao céu por pássaros. Lá se transformaram em estrelas. Os últimos restantes buscaram a sobrevivência nos pedaços de casca de céu sobre as águas, e assim surgiram os indígenas araras, que vivem hoje no estado do Pará. Quando vêm

Macunaíma de Mário de Andrade vai e volta de sua busca à pedra mágica, o muiraquitã, acompanhado de um séqüito de araras vermelhas.

“Vieram então muitas jandaías, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem” (ANDRADE, 2004:26).

“A ruivor veio vindo veio vindo e era o bando de araras vermelhas e jandaías (...) E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e gritos protegendo o herói do despeito vingarento da Sol.” (ANDRADE, 2004:132)

araras nas árvores assobiam para elas, que os observam e percebem que estão muito crescidos para levá-los ao céu.

A alegoria, repleta de araras gigantes abanando as asas ao ritmo da batucada, enche a arena de brilho vermelho. E pela vigésima-quarta vez, o Garantido leva a taça de campeão, com 1257,4 pontos contra 1255,8 do Caprichoso. A apuração dos votos, na tarde de 27 de junho no Bumbódromo e transmitida pela televisão, causa a mesma ansiedade nos brincantes que a contagem de pontos no carnaval carioca. *Pelo novo regulamento, as notas ficam entre 8 e 10 pontos, o que diminui muito a diferença entre os dois bois*, observa Fred Góes. A disputa entre os irmãos Israel e Júnior Paulaim na apresentação deu a vitória ao caçula estreante, ainda que por um décimo de ponto. *Meu irmão foi melhor mas o meu boi ganhou*, foi o revide de Israel festejando mais uma vitória garantida.

Ao Caprichoso restou mais uma vez o luto. Odinéia Andrade, que Fred Góes caracterizaria como representante dos “saudosistas”, critica com veemência a mudança de data. *Foi uma certa imposição; os representantes do povo decidiram, mas eu gostaria de ter participado de um plebiscito. As pessoas estão se decidindo pelo povo* [refere-se ao prefeito Bi Garcia, que referendou uma vontade política já anunciada pelo governador Eduardo Braga em 2004]. *Diminuiu a participação popular, foi uma decisão de cima pra baixo, só porque comercialmente seria bom.*

“(...) o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento das culturas tradicionais. O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Se trata de nos perguntar como se estão transformando, como interagem com as forças da modernidade (...)” (CANCLINI, 1990:203).

‘Bora ver no segundo, terceiro ano como fica. Isso pode mudar novamente a qualquer hora, depende do povo parintinense.

Alguns representantes da juventude parecem englobar o “bloco da saudade”. Vejamos o que escreveu a estudante Karla Freitas da Silva em seu blog:

“Eu, como parintinense, não gostei nem um pouco dessa mudança de data, para o último fim de semana de junho. Não se pode pensar apenas na arrecadação (...) dia 24 de junho seria o dia do Garantido sair nas ruas, coisa que acontece há 90 anos. Sem falar nas fogueiras que os moradores acendiam para comemorar o dia de São João.” (reproduzido no jornal *A Crítica*, 25 de junho de 2005, p.4).

Mas Odinéia Andrade, do departamento cultural do Caprichoso, aceita a necessidade de mudar a festa, como defende Fred Góes: *Precisamos dar importância à tradição e à modernidade*. Entre as realizações dos tempos atuais, ela destaca as escolinhas de arte mantidas pelas duas agremiações, que atendem cerca de 700 crianças. Mesmo assim ela não arreda pé do “terreno dos saudosistas”: *antigamente o boi era muito família, brincava nas casas. A partir de 82, com a criação das diretorias, diminui a participação das famílias e as atenções se voltam para o boi-espetáculo*.

“A modernização diminui o papel do culto e o popular tradicional no conjunto do mercado simbólico, mas não os suprime. Recoloca a arte e o folclórico, o saber acadêmico e a cultura industrializada, sob condições relativamente semelhantes. O trabalho do artista e do artesão se aproximam quando cada um experimenta que a ordem simbólica específica em que se nutria é redefinida pela lógica do mercado.”
(CANCLINI, 1990:18).

A fumaça da memória também paira nas saudades de Simão Assayag, autor de três livros sobre o bumbá, membro do conselho de arte do Caprichoso e professor da Universidade do Amazonas (UEA):

– Nós tínhamos um boizinho, Douradinho, que botávamos na rua. Carlos Novo era o amo, ali onde é o Banco do Brasil, a gente saía de lá. A cidade não tinha luz, era tudo com lamparina. Sobre a importância da sua família na história do Caprichoso, Simão diz:

– Meu pai não era diretamente envolvido, e sim meus irmãos e meus tios - um deles é pai do César [*Augusto César Soares de Oliveira, presidente do Caprichoso*]. A Daniela, filha do meu irmão, foi uma cunhã-poranga muito conhecida [*hoje repórter da TV Globo*], e duas filhas minhas foram rainhas do folclore. O boi pra mim perdeu o sabor do amadorismo, ficou muito profissional e isso é inevitável. O interesse político ou comercial já existia, mas nunca era maior que o boi. Essa eleição para presidente do boi vai ser política eleitoral pura.

Sobre a derrota do Caprichoso, Simão Assayag se mostra resignado:

– Como resultado, a gente fica triste, mas a situação era difícil. Não tínhamos roupa para o último dia, deu pena que as roupas dos itens individuais passavam de um dia para o outro. Eu me assustei com a estatura do Garantido. Antes era o Caprichoso que tinha guindaste e carro Munk... No último dia, a nossa cúpula do Teatro Amazonas estava pequena, então criamos os

“O cargo de presidente do boi em Parintins “é tão importante quanto o de prefeito, de juiz de Direito, de bispo ou de presidente da Câmara de Vereadores (...) Além de administrarem, juntos, ao menos R\$ 7 milhões por ano, os presidentes do Caprichoso e do Garantido têm presença constante na mídia nos três meses que antecedem, e durante, o Festival. Por tudo isso, são paparicados pelo baixo e alto clero da política estadual”. (Jornal *A Crítica*, 24 de junho de 2005, p.5)

atos que se desenrolavam no palco. Para você ter uma idéia, eu e o Arlindo Jr. [*levantador de toadas*] dividimos o valor das passagens para trazer os músicos da filarmônica.

– E o que você achou da mudança de data do Festival?

Era uma tendência esperada, porque vinha perdendo público e motivação nos últimos cinco anos. O público do Bar do Boi em Manaus estava diminuindo e no ano passado houve uma crise de credibilidade por causa dos jurados [*que não apareceram, levando a um júri improvisado na hora e um atraso de duas horas*]. Sem falar na crise de endividamento. O César falou em R\$ 500 mil, isso quer dizer, pode botar aí uns R\$ 750 mil... Mas há uma boa notícia: este ano, as vendas de CD triplicaram em relação ao ano passado.

O touro negro fez uma homenagem a Roque Cid, fundador do Caprichoso, e incomodou pessoas como Célia Cid, filha de Nascimento Cid:

– Ele foi um dos fundadores, junto com meus tios Luiz Bobó, Félix, Pedrinho e Mundico Cid. Meu avô chegou aqui com os irmãos e fundou uma brincadeira por nome “os marujos”. Conheceu uma preta velha e assim nasceram tia Quixita, tio Pedrinho, tio Mundico, tio Antônio, o “Vinte e Nove” e tio Feliz [*Félix*]. Meu avô casou-se depois com Luísa da Silva e com ela teve meu pai, Nascimento, Luiz da Silva, Alberto e tia Célia. As brincadeiras aconteciam na rua João Meireles, na avenida Rio Branco, na Marechal Castello Branco, no quintal de casa e na casa do seu Luiz Gonzaga [*dono do boi Caprichoso nos primeiros tempos*]. Meu pai morreu em 96,

com 75 anos, com a vontade de chamar o boi preto dele na arena: *Oh vaqueiro ouve quem te chama, é Nascimento Cid que está debaixo dessa rama*. Sabe que minha família é Caprichoso, mas aqui dentro bate no peito um coração Garantido. Mamãe era Garantido doente, arrumava a calça branca e a camisa azul escrito “marujo” de papai. Ele fazia tanto verso bonito...

Dança meu Caprichoso

Neste terreiro varrido

Nós somos homens bem fortes

Pra enfrentar o Garantido.

Ele fumava tabacão, botava um cigarro em cada orelha e outro na boca e lá vinham mais versos:

Hoje vou tirar toada

Pra cutucar caboco do perreché

Quando vocês verem

Caboco fei' barrigudo

Pode dizer que ele é do São José

Perreché quer dizer inconveniente. (FARIAS, 2005:47). Expressão geralmente usada nas toadas de desafio do Caprichoso. “Ês boi de lata, encrenqueiro e perreché” (Boi de lata, toada de desafio do Caprichoso em 2002, de Hugo Levy, Neil Armstrong e Arlindo Jr.) A galera do Garantido acaba encarando a provocação numa boa, como em Coisas do Coração, de Rozinaldo Carneiro, Fred Góes e Marlon Brandão, 2005: “Boi do caboclo perreché/ Do curumim tuíra criado a farinha e chibé”. Chibé é uma papa de farinha com água.

Naquele tempo o boi era cuíca, xeque-xeque, palminha e surdo. As lamparinas do Garantido, isso sim é verdadeira tradição. Por isso o Garantido ganha: quando bate a porrada no tambor a gente sente vontade de brincar.

| Ato III

Flagrada no Bumbódromo de Parintins, esta narrativa visual traz os brincantes que compõem o auto do boi, ampliado com a representação de tribos e tuxauas indígenas.

Garantido abre o 40º Festival de Parintins

Sinhazinha da fazenda, representada por Vanessa Gonçalves, e amo do boi, por Tony Medeiros, apresentam-se escoltados pela vaqueirada e, no círculo mais externo do Bumbódromo, pela galera garantida. Todos exibem com orgulho o coração vermelho do boizinho branco da baixa de São José.

A voz da floresta, uirapuru rei: David Assayag

Ele vem de uma família com ascendência judaica, emigrada para Parintins no século XIX, e que se multiplica em filhos suficientes para abastecer fileiras caprichosas e garantidas. O levantador de toadas apaixona com sua voz macia, sua interpretação vibrante e calorosa. Nunca chegou a ver o Bumbódromo, pois perdeu a visão aos 17 anos. Na arena, sempre se apresenta escoltado por esta moça sorridente.

A paixão pela batucada se faz ainda

na infância

Junto aos 400 percussionistas da orquestra, o garotinho participa batendo com muita atenção em sua caixa. Ele fixa olhos no peara (chefe, maestro da batucada) e ouve direitinho o que os mais velhos fazem, para não perder o ritmo. Mais experiente, o jovem caboclo pode até se permitir olhar para o lado enquanto lança um sorriso – mas suas mãos continuam firmes no ritmo binário do compasso.

Cunhã-poranga do Garantido evolui na arena

As fantasias envergadas por Tatiane Barros costumam fazer com que se transforme em garça, como aqui, ou em gavião, ou em um velho xamã. Para isso, ela precisa de precisão nos movimentos de costas para público e jurados, onde exhibe a face animal ou mágica da mulher mais bonita de sua tribo (em tupi, cunhã poranga). E haja pés para dançar descalça.

Alegria da porta-estandarte Myrrana Mattos

Tal como outros itens da peleja – pajé, cunhã-poranga, tripa do boi, tuxauas – ela também precisa de fôlego para suportar o peso e o calor dos paramentos. No alto da bandeira, um balãozinho de São João festeja a data que do início deste festival. Até 2004, era consagrado a São Pedro, entre 28 e 30 de junho. De 2005 em diante, passa a ter data móvel, no último fim de semana junino.

Dois pra lá, dois pra cá: é o bailado corrido

Essa dança, com passos saltitantes para as laterais, braços e mãos acompanhando o balanço, é marca registrada do Garantido, cultivada desde os tempos de boi de rua. Aqui, o grupo dança junto à vaqueirada de 40 brincantes, reconhecíveis pelos mastros com fitas brilhantes (e pela fantasia que une cavalo de pano ao cavaleiro, como no cavalo-marinho nordestino).

O boi brinca de cabecear Mãe Catirina

No auto do boi, Mãe Catirina está grávida e desejosa de comer língua de boi. Pai Francisco então mata o animal, que é o preferido da sinhazinha. Seu pai, o amo do boi, fica furioso, e faz de tudo para ressuscitar um animal. O pajé consegue o feito ao fim de um ritual que alegra a todos na fazenda. Mãe Catirina e Pai Francisco, negros, são personagens cômicos da representação.

Flashes para o apresentador Israel Paulaim

Seu irmão, Júnior, estreou em 2005 como apresentador – só que do rival, o Caprichoso.

O pai deles, o compositor Carlos Paulaim, é caprichoso e autor da toada onde declara “Ninguém gosta mais desse boi do que eu”.

Aos 22 anos, Israel só perde como apresentador duas vezes das cinco à frente do cerimonial do Garantido: em 2003 e 2005. Apesar de derrotado no seu item, ganha, como consolo, a vitória do boi vermelho e branco no 40º Festival.

Peixes, plumas e brilhos em verde e amarelo

As tribos do boi Caprichoso fazem-se
de cardumes amazônicos nas coreografias
ensaiadas com afinho durante três meses no QG
Zeca Xibelão. Buscam a sincronia e a ocupação
de parte da arena, enquanto módulos do grande
cenário alegórico são montados no centro
do espaço circular.

Chuva de papel brilhante no céu

do touro negro

Em contraste com a cor do boi Caprichoso, a tribo toda branca o acompanha na cúpula azul da bandeira do Brasil. Esta faz alusão direta ao tema do ano, “Caprichoso: a estrela do Brasil”.

De chapéu e trajes típicos de vaqueiro, o amo do boi chega para saudar seu bumbá desfiando versos de “improviso”, escritos para agradar aos jurados e ao público.

Capacetes dos tuxauas dançam imponentes

Os tuxauas, outro item de avaliação do júri, são líderes guerreiros das diversas tribos apresentadas no bumbá, cada uma com cor e fantasia diferente. Aqui vemos os chamados capacetes dos tuxauas, estruturas presas no corpo do brincante. Elas chegam a medir 5 m de diâmetro.

Orquestra de percussão cabocla

A marujada de guerra costuma se apresentar junto à sua galera, no lado leste da arena. Porém, na véspera de São João de 2005 os ritmistas se deslocaram por alguns momentos para diante da tribuna do júri, de modo a facilitar a atribuição da nota (dez como a do boi contrário).

Estréia de Analu Prestes Vieira Cerqueira

Aos 16 anos, defende o estandarte de seu bumbá e o tema de 2005, expresso na bandeira. A roupa deste 24 de junho não convence, e suas avaliações perdem (por um ou dois décimos) de Myrrana Mattos, brincante do boi Garantido. Na última noite de apresentação, Analu consegue seu melhor desempenho, com duas notas dez.

Karla Thainá de Souza Oliveira

é outra estreante

A moça, de 17 anos, encarna a rainha do folclore.

Eis a origem da personagem: na década de 60 o festejo sai da rua e passa à quadra da igreja

por idéia do padre Augusto, desejoso

de conseguir fundos para erguer a torre

da catedral. Assim começa o festival folclórico.

Em 1975, o Caprichoso traz a miss do boi (depois

cunhã-poranga) e a rainha da fazenda,

desdobrada em sinhazinha da fazenda

e rainha do folclore.

São José carrega o boi Caprichoso

Idéia semelhante havia sido usada em 2004 pelo Garantido. A diferença é que aqui o santo não se “ajoelha” e sim traz uma caixa que se abre mostrando o boi que vinha dentro, já com o tripa Marquinhos. Apesar do santo ser associado à baixa de São José, território do contrário, ele é lembrado aqui por ser o santo que traz chuvas para o agricultor nordestino.

Júnior Paulaim, apresentador do Caprichoso

O mestre de cerimônia, primeiro a entrar e último a sair da arena, anuncia a entrada do levantador de toadas, narra as cenas que evoluem nas alegorias (grandes módulos com cenários de até 32 m de frente). Também anima a galera e apresenta os itens aos jurados. Júnior estréia aos 17 anos, vencedor em seu desempenho. Sai-se melhor que o irmão Israel, 22 anos, apresentador do Garantido, mas amarga uma derrota para seu touro negro.

| **Fecham-se as cortinas e abrem-se
as trilhas teóricas relidas**

Alinhada com o pensamento dialógico, esta tese recusa dicotomias entre alma e corpo, espírito e matéria, existência e essência. A proposta desenvolvida no mestrado, nomeada transsubjetividade (PATRÍCIO, 2002) partilha da relação hermenêutica (eu-tu) e se insere no quadro da **hermenêutica crítica da epistemologia**. Hermenêutica é entendida, aqui, como a arte da interpretação, que operou uma crítica de alta densidade ao paradigma positivista. Cada um à sua maneira, Habermas e Gadamer resgataram a tradição hermenêutica para criticar o objetivismo positivista. Habermas sugere uma articulação entre subjetividade, objetividade, intersubjetividade e normatividade. Gadamer dá sua versão hermenêutica do princípio da incerteza, ao assinalar que não nos é dado nenhum ponto que nos permita ver o que nos limita e condiciona.

119

A transsubjetividade, como a entendo, conjugaria – a partir de Habermas e sua defesa da **teoria da ação comunicativa** – as vertentes objetiva, subjetiva, normativa e intersubjetiva, sem, porém, sobrevalorizar nenhuma delas.

No nível da **intersubjetividade** se apresenta a ação comunicativa, a mediação social; na **subjetividade** reina a criação; a **normatividade** se faz presente nas regras – deontológicas da profissão e também nos *do's and dont's*, na primária e moralista etiqueta dos manuais. (Uma reportagem deve estar atenta às regras deontológicas, manter-se alinhada à ética e não à etiqueta). E a **objetividade** se afina à pauta jornalística, se liga intimamente ao objeto de pesquisa ou, melhor dizendo, à **primeira realidade**, denominação de Boris Kossoy em sua hermenêutica autoral, que ultrapassa a *Neue Sachlichkeit*, Nova Objetividade fotográfica.

Realidades e Ficções se tramam na fotografia e no texto, na pauta e na edição, em todo o processo de construção da *Notícia, produto à venda*. Em tempos de alta concorrência e de baixo saldo nas contas correntes, faz-se necessário um diferencial que não é brinde nem desconto nem programa de fidelidade. O programa de fidelidade de um bom produto jornalístico, para além de invencionices marqueteiras, vive fundado em credibilidade, qualidade, veracidade e, para sairmos desse listão de “ades”, depende da

autoria para garantir a plena saúde editorial.

A hermenêutica alicerçou a crítica da objetividade nos manuais de redação em *Tirando o manual do automático* (PATRÍCIO, 2002). Após a leitura de Habermas, durante o exame de qualificação, estalou a heureka: a defesa habermasiana da intersubjetividade pode levar à desqualificação da objetividade, da normatividade e mesmo da subjetividade. Para não incorrer em tal desequilíbrio propus a transubjetividade, que tenta criar um quadrilátero harmônico (não necessariamente equilátero) entre esses quatro vértices, objetividade, subjetividade, normatividade e intersubjetividade.

No presente trabalho, os estudos apontaram algumas condições necessárias para a elaboração de uma reportagem transubjetiva:

120

- polifonia: perceber que o “Eu” se realiza no “Nós”; ouvir as pessoas não para cumprir uma obrigação, mas para aprender e exercitar a interação verbal.
- polissemia: pesquisar os sentidos múltiplos da palavra, *ponte entre mim e os outros*; aceitar a vagueza das palavras pois sem esta, tornam-se estéreis;
- viver a emoção dos fatos;
- exercitar a percepção, entrecruzando minhas experiências com as do outro – vivemos no mundo intersubjetivo da linguagem de tal maneira que não distinguimos o mundo falado e falante do próprio mundo;
- cultivar o encontro face a face e fazer dele uma relação. Segundo Buber, a diferença entre encontro e relação é que esta transforma o encontro, evento único e atual, numa possibilidade de novos encontros dialógicos.

Vários pesquisadores do Núcleo de Epistemologia do Jornalismo, como Toni André Scharlau Vieira, Rogério Christofolletti, Ana Taís Martins Portanova Barros, Raul Osorio Vargas, Dimas Künsch têm se dedicado à relação entre sujeitos (crítica da objetividade) e às investigações sobre o jornalismo autoral. É possível ser autor sem ser membro de conselho editorial, é possível ser autor sem escrever texto “opinativo”, é possível ser autor-repórter com um relato de alta qualidade interpretativa, que busque a percepção múltipla dos sentidos e das interconexões contextuais, enfim, com uma reportagem transubjetiva.

Note-se que ora uso a expressão *reportagensaio*, ora reportagem transubjetiva, quase como se fossem sinônimas. Isso porque no projeto de pesquisa, ao propor a transubjetividade no exercício do jornalismo, me perguntei se ela poderia ser aplicada em qualquer “gênero” narrativo jornalístico – nota, notícia, crônica, reportagem. Ao desenvolver a pesquisa, especialmente no trabalho de campo, ficou claro que o lugar onde a transubjetividade pode florescer em sua plenitude é a reportagem, mais especificamente a *reportagensaio*. Essa noção vem sendo desenvolvida por Cremilda Medina ao longo de sua carreira de pesquisadora e se insere numa transição da monologia emissor-receptor para a dialogia na mediação, não uma mediação objetivista, mas uma mediação autoral.

121

Enquanto o manual da impossível “objetividade possível” padroniza, o território da transubjetividade se assemelha à composição musical ou culinária: a partir de alguns ingredientes básicos, cada um elabora suas variações sobre o tema, suas receitas com tempero pessoal. Criar seguindo regras, sim isto é possível, mesmo no *ágon* – opinião inspirada por Dionísio – que comparece ao desenlace da edição (conhecido como “fechamento”).

Como o pesquisador pode se aproximar do estudo do cotidiano? Uma chave está nas histórias de vida, no resgate da subjetividade – ou da viagem do sujeito pesquisador ao sujeito pesquisado e vice-versa. “Isso implica, sem dúvida, penetrar hermeneuticamente na maneira de viver dos elementos a serem investigados” (TEDESCO, 1999:191). *Imergir* no modo de vida e relatar o cotidiano conjugando o senso comum/o mundo da vida ao conhecimento da sociedade e da história. Perceber, além das camadas ou ondas de tempo no mesmo recorte espacial, os nexos do local com o global. Isto, porém, não se faz no fundo das bibliotecas ou defronte ao ecrã do computador. Tedesco assinala: “Só a pesquisa empírica propicia revelar o implícito e o oculto nas estruturas das relações cotidianas” (1999:194), alertando em seguida:

“para não cair no empirismo, é necessário uma compreensão que permita organizar a trama em fluxo de relações que, aparentemente, são ou estão desconexas. Daí se faz necessário compreender que a vida cotidiana é uma totalidade” (1999:195).

O historiador Henri Lefebvre, segundo aponta o artigo de Tedesco, oferece um aporte importante para a pesquisa do cotidiano, o método regressivo-progressivo, que perscruta as dimensões horizontal e vertical da realidade social e capta a coexistência de temporalidades aparentemente desencontradas. A primeira etapa da pesquisa se funda na observação pela experiência (ao mesmo tempo, balizada por uma teoria geral), com as técnicas de entrevistas e histórias de vida. Depois se passa ao momento analítico-regressivo, quando o pesquisador se debruça sobre o material de campo e, mãos dadas a fontes contextuais e históricas, busca nele a dimensão vertical, das temporalidades coexistentes. Finalmente, o pesquisador se esforça para retornar ao atual e elaborar em seu estudo a dialética do vivido e do concebido.

122

Enquanto o método lefebvriano pendula entre a práxis e a teoria, a corrente do interacionismo simbólico prioriza “o *conhecimento prático*, o *estudo de campo* e *observações diretas nos espaços de análise*. Essa linha metodológica parte do pressuposto que os significados sociais são produzidos nas *circunstâncias interatuantes dos atores*.” (TEDESCO, 1999:70, grifos do autor) Segundo Goffman, é preciso perceber a importância da co-presença física do indivíduo numa interação, onde o sujeito deve manter seu interesse e fazer com que os outros preservem o seu. O “si mesmo” não se origina apenas nas interações com os outros, também em um tipo de estrutura que se organiza em torno dele.

Em sânscrito, a palavra *pánthah* não é simplesmente o caminho enquanto espaço de um lugar ao outro, pode variar com aquele que o percorre. *Weg*, a palavra alemã para caminho, inscreve-se no radical de mover, movimento, *Bewegung*. O caminho que se faz no movimento do andar (navegar, voar, dirigir...) é o caminho que alguém caminha na alta noite que, ao se ir, prenuncia a tessitura dos galos cantando a nova manhã. Nossa caminhada na epistemologia pragmática, das bases teóricas rumo à pesquisa empírica, com a instauração da reportagem transubjetiva como opção ao burocrático relato “objetivo”, agora segue o rumo de Bakhtin, que travou diálogos filosóficos com o neokantismo, a fenomenologia, o marxismo, o freudismo, a lingüística, a estilística, a biologia, a física e a matemática. O autor russo inscreve sua importância nas ciências humanas e se destaca por ter criado as noções de interação verbal, dialogismo, polissemia e polifonia na linguagem – essenciais para a construção de narrativas.

123

Mikhail Bakhtin, em seu clássico e octogenário *Marxismo e filosofia da linguagem*, inscreve essa disciplina como o estudo do signo vivo e móvel, com uma dialética interna e em constante mutação. É assim, defende o autor, “que se torna mais fácil extirpar pela raiz a explicação pela causalidade mecanicista dos fenômenos ideológicos.” (1981:47) Deixando sempre aberta a “realidade una do conhecimento”, como expressou em *Questões de literatura e estética* (1998:32), Bakhtin recusa o subjetivismo individualista e a enunciação monológica, defendendo o dialogismo, a interação verbal, que substantiva a língua. Ele ultrapassa tanto o subjetivismo idealista, para quem “a língua não é uma coisa (*ergon*) mas antes uma atividade natural e congênita do homem (*energeia*)” (1981: 126), quanto o objetivismo abstrato, segundo o qual a língua é um legado histórico (*ergon*) e não uma atividade individual (*energeia*).

O autor é dialético e dialógico, noções que se aproximam “ainda que não possam ser confundidas, uma vez que Bakhtin vai falar do eu que se realiza no nós, insistindo não na síntese mas no caráter polifônico dessa relação exibida pela linguagem” (BRAIT, 1997:98). Ele supera tese e antítese, colocando a língua num processo dinâmico reali-

zado através da **interação verbal**. “Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados” (BAKHTIN, 1981: 44) – décadas mais tarde, vemos uma variação sobre o tema do consenso na comunicação na *Teoria da Ação Comunicativa* de Jürgen Habermas.

Bakhtin nos ensina que cada tema possui um índice de valor social, e este índice é interindividual, por isso polivalente e mutante. “Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro (...) A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros.” (1981: 113). Talvez possamos ouvir, na intersubjetividade da ação comunicativa habermasiana, os ecos da interação verbal de Bakhtin. Para o teórico russo, ao lançarmos essa ponte entre nós e os outros, por meio da expressão, organizamos a atividade mental. Como faço agora, no processo da produção deste texto: penso e escrevo, escrevo e penso. Mas onde mora o pensamento, e como teço e estabeleço sentidos na minha expressão? E mais: como pensamento, linguagem e conhecimento se articulam? Com rigor dialético, Adam Schaff destrincha essa temática em *Linguagem e Conhecimento*. A linguagem, com papel vivo na atividade humana, participa no pensamento e no conhecimento. Este, segundo Schaff, é “um tipo particularmente qualificado do pensamento” (1974: 247).

124

Existe uma gradação, uma ordem de lógica interna: pensamento – conhecimento – cultura, e a linguagem permeia esses níveis. O primeiro, o do pensamento conceitual, está vinculado a um sistema de sinais lingüísticos. Sem a linguagem sonora não construímos conceitos – mesmo que estes sejam expressos em outras formas de linguagem, por exemplo, a matemática.

Segundo Schaff, “o conhecimento começa onde se manifestem necessidades práticas” (1974: 254). Por mais que um conhecimento pareça abstrato, ele guarda conexões com a prática. A relação mais dissimulada e freqüente entre conhecimento e prática, avisa Schaff, se opera pela linguagem. Ela contém em si o saber das gerações passadas, reflete a realidade e cria nossa imagem do mundo. Essa imagem subjetiva, portanto, é socialmente condicionada. Um esquimó vê dezenas de tons de branco na neve, um ribeirinho amazônico classifica o que chamamos de “palmeira” em açaí, buriti, muru-

murru, inajá e outras dezenas de nomes. Não fazem assim voluntariamente, e sim porque articulam de formas distintas seus mundos objetivos.

Schaff nos lembra: mais que o vocabulário, a sintaxe revela sobre o modo de percepção da realidade. Falamos diferente porque percebemos diferente. E como nossa percepção do mundo é dinâmica, assim também as línguas se transformam, especialmente na matéria semântica. Até bem pouco tempo, *irado* significava furioso, possuído de ira. Os jovens do Rio de Janeiro transformaram esse adjetivo em algo muito bom, interessante, fantástico. Outro exemplo, o verbo deletar, trazido do inglês via computador. (Antônio Houaiss informou, na 44ª SBPC, em 1993, que $\frac{3}{4}$ dos vocábulos da língua portuguesa são termos técnicos). *Googlar* – no sentido de pesquisar – é o nome de uma “marca”, de uma empresa de busca na internet transformado numa ação que se repete a cada instante, bilhões de vezes em todo o planeta. *Blogar*, escrever um diário na internet, atividade cada vez mais comum entre adolescentes e adultos (muitos jornalistas contam as histórias não publicadas em seus *blogs* pessoais).

125

A linguagem em si, concebida como vimos com Schaff, um conjunto de sinais e de significações, talvez não seja exclusividade humana. Temos outras linguagens: as das baleias, dos golfinhos, dos primatas, das aves... O que podemos arriscar como sendo produto humano por excelência é o contar e recontar histórias na teia das culturas.

Quanto mais trocamos informações, narramos, organizamos o conhecimento entre as culturas do mundo, mais os conteúdos das línguas se nivelam. Cultura e linguagem se influenciam mutuamente, num processo dinâmico – dialógico, diria Bakhtin – de transformação. E com Schaff vemos que ao transformar-se a linguagem, altera-se também o pensamento, porque intimamente ligados. Essas modificações “civilizatórias” não seguem, de forma alguma, em rumo linear e constante. As camadas arqueológicas dos tempos passados subsistem no hoje e no amanhã. Por isso temos num mesmo espaço, por exemplo, Parintins no Amazonas: ali o mundo pós-industrial de computadores conectados à Web via satélite convive com o mundo pré-industrial nas comunidades caboclas, onde o ciclo do tempo ainda se rege pelas estações, pelo sol e pela lua. Quando há um orelhão por perto e uma canoa motorizada, a relação espaço-tempo

se comprime, como no mundo pós-industrial. Nessas camadas acumuladas de tempos, os saterê-maués do Amazonas aprendem técnicas européias de marchetaria para aprimorar seu artesanato ancestral com sementes de tento (vermelha), açaí (bege com desenhos rajados) e outras espécies da floresta amazônica. Essa relação, entretanto, não acontece em via de mão única. Não existe um progresso linear entre “primitivos” e “civilizados”. No cenário contemporâneo, vemos a mais alta tecnologia somada ao saber primevo. “*Na sociedade civilizada, a função mágica da linguagem, sem se manifestar com tanta nitidez, não desaparece de modo algum*”. (SCHAFF, 1974: 265, grifo do autor) Fica como um substrato invisível, porém presente, e com esforço e método, o pesquisador recolhe essas camadas através do estudo da linguagem – e, por extensão, do pensamento. A essência dessa busca se traduz em uma grande interrogante: qual a relação entre o “real” e o “pensamento”?

126

Pêcheux, em *Semântica e Discurso*, escreve: “o real existe, necessariamente, independentemente do pensamento e fora dele, mas o pensamento depende, necessariamente, do real” (1988: 255). O autor alerta, entretanto, que não há regiões para real e pensamento e não podemos afirmar que um contém o outro. “‘O pensamento’ só existe sob a forma de regiões de pensamento, disjuntas e submetidas entre si a uma lei de exterioridade distribuída(...)” (1988: 257). Portanto, não há um *continuum* de pensamento. Não se sai do real para o pensamento e, da mesma forma, não há regiões distintas para localizar a lógica da ciência e a ideologia da não-ciência. Uma noção matemática, a de conjuntos fluidos, torna-se bastante útil para o autor pensar questões de linguagem, pensamento e das relações sujeito-objeto. Vagueza é uma propriedade das palavras: ao perderem-na por completo elas se esvaziam, tornam-se significantes ociosos. Essa fluidez vaga dos significados que avivam as palavras afasta qualquer tentativa de simplificação “objetivista”. O mesmo se dá com o processo do pensamento, caracterizado por uma não-conexidade, uma estrutura de árvore, ramificada e não-linear. Essa árvore finca raízes no real, e quando o pensamento se apropria do real, afirma Pêcheux, isso “não poderia consistir numa dessubjetivação do sujeito, mas supõe um trabalho de apropriação subjetiva”.(1988: 266)

Pêcheux leva às últimas consequências seu raciocínio dialético: da mesma forma que real e pensamento, ideologia e ciência, não ocupam regiões distintas, o idealismo e o materialismo não são simétricos.

Tal oposição, segundo Pêcheux, inexistente, pois

“o idealismo *nunca* se depara com nada a não ser consigo mesmo, inclusive quando ‘se opõe’ ao materialismo; este, ao contrário, reconhece *sempre* a existência do idealismo, uma vez que se dissocia dele indefinidamente” (1988: 275, grifos do autor).

No artigo “A objetividade do conhecimento à luz da sociologia do conhecimento e da análise da linguagem”, Schaff busca superar a dicotomia objetividade/subjetividade. Fiel a sua tradição marxista, afirma que não existe o sujeito descolado e independente da sociedade – um sujeito percebe o mundo de acordo com as condições sociais em que vive. Portanto, a relação entre elas é de complementaridade e não oposição. Essa marca inclusiva e não dicotômica inspira superar a relação monológica entre um sujeito ativo e um objeto passivo (ou de um objeto poderoso a limitar a ação do sujeito), em busca da *atravessagem dos sujeitos*. Ela começa pelo auto-conhecimento, passa pela experiência – ou ao menos tentativa – de uma percepção mais compreensiva da realidade ao redor e mira o horizonte dialógico onde os sujeitos finalmente exercem a ação comunicativa.

Habermas, em suas teorizações sobre a **verdade**, mostra que esta é uma pretensão de validade da **objetividade**. Por sua vez, a **subjetividade** se relaciona à pretensão de validade **veracidade**; a normatividade à **retidão**. E a transubjetividade, o que aspira como pretensão de validade? Dizer **verossimilhança** é uma hipótese bastante arriscada pensando no escopo do jornalismo – que, apesar de se alimentar da ficção (comendo mais *trash food* do que alimentos saudáveis, diga-se), não aceita reconhecer que as notícias e reportagens são narrativas, tanto quanto – talvez nem tão agradáveis como – um romance. Como Umberto Eco frisa, trata-se de uma simples diferenciação entre *narrativas naturais* e *narrativas artificiais*. Adiante veremos esta questão com mais vagar; agora voltemos à animada discussão sobre a verdade. Existe uma verdade abso-

luta, ela é possível de ser alcançada pela ciência, pela progressão do conhecimento? Richard Rorty afirma, em *Objectivity, Relativism and Truth* (1991), que se fosse possível ao homem enxergar pelas lentes da objetividade plena, veria com os olhos de Deus. Essa verdade absoluta corresponde à verdade objetiva? Não. Por causa desse engano, Schaff desmonta a teoria de Mannheim, que admite uma premissa errônea: as verdades relativas são falsas. A premissa se baseia, evidentemente, na confusão entre verdade objetiva e verdade absoluta. Podemos dizer, com Rorty, que a verdade absoluta se liga ao divino, a verdade objetiva (inalcançável em sua totalidade) corresponde à ciência, e as verdades relativas pavimentam o caminho da construção do conhecimento. Porém, essa verdade não se encontra no meio-termo entre dois opostos, ou, no dizer de Bakhtin, “a verdade não se encontra exatamente no meio, num compromisso entre a tese e a antítese, a verdade encontra-se além e mais longe, manifesta uma autêntica recusa tanto da tese quanto da antítese, constitui uma síntese dialética” (BAKHTIN, 1981:109).

128

Notemos que se mantém a importância da via da objetividade do conhecimento, mesmo que limitada pelo fator subjetivo. Por outro lado, lembra Schaff, também a subjetividade chamada “pura” é uma ficção. Existe uma dialética que apaga as fronteiras entre o “subjetivo” e o “objetivo” na cognição. Pois a sociedade “exterior”, “objetiva”, modifica o sujeito e o conhecimento deste sobre a sociedade se manifesta subjetivamente.

Não é o propósito deste trabalho discutir a sociologia do conhecimento, mas fique registrado que Schaff considera o processo de construção do saber centrado no indivíduo (ainda que este seja “condicionado” pela sociedade). Evidente que as escolhas, as temáticas e os recortes de cada pesquisador se delineiam por sua subjetividade, seus gostos, suas idiossincrasias. Mas o papel do grupo, dos núcleos de pesquisa, da relação entre pesquisadores, seus colegas e orientadores torna a construção do conhecimento um processo intersubjetivo.

Apesar de defender a fluidez dos limites entre o individual e o social, Schaff insiste em *sobrepujar a subjetividade*. Reconhece que o processo é infinito, dada a dinâmica entre os vetores objetivo e subjetivo na construção do conhecimento. Seria como a soma eterna das verdades relativas, que nunca se absolutizam não só por causa da pre-

sença do sujeito no processo cognitivo, mas também devido à infinidade do mundo e sua dinâmica. Quando parece que a soma de verdades relativas começa a abarcar um tema, ele já se alterou. Isso acontece na *Estrutura das Revoluções Científicas* de Thomas Kuhn. O processo da “ciência normal” é acumulativo, caracteriza-se por resolução de problemas e acréscimos ao conhecimento definido por uma certa matriz disciplinar. A “ciência revolucionária” desmonta o que se dava por sabido, tateia em várias direções muitas vezes sem chegar a lugar algum e, em algum momento, desembocando em uma nova teoria, uma nova matriz disciplinar ou paradigma. Entre as críticas ao pensamento kuhniano, existe a acusação de ser “neopositivista” por centrar o processo do conhecimento no conceito de paradigma. Essa dicotomia entre “ciência normal” e “ciência revolucionária” realmente incomoda, porém o próprio autor reviu suas teses.

129

De volta a Schaff, percebemos que é impossível a missão do conhecimento em sobrepujar a subjetividade e da ciência em despir-se dos vieses ideológicos. Os limites entre objetividade e subjetividade surgem embaçados como as fronteiras entre ciência e ideologia, conhecimento e opinião. Resta saber que o conhecimento científico é também uma obra humana, portanto imperfeita.

Essa dessimetria, esse fim de oposição maniqueísta, esse limite tênue ou fronteira deslizante torna-se mais um aporte fértil para o meu projeto de pesquisa, que propõe, no lugar da dogmática da objetividade no discurso jornalístico, narrativas autorais embasadas na **transsubjetividade** (a conjunção de objetividade, subjetividade, intersubjetividade e normatividade, a partir de Habermas). A transsubjetividade se afina com a reconfiguração do conhecimento nos saberes plurais.

O pesquisador em jornalismo deve abrir olhos para o paradigma da incerteza e tomar coragem para saltar do confortável mito dogmatizante (na expressão de Sagrera) da “objetividade” e da “neutralidade” que ampara a imprensa. “Se, para o leitor, ela exerce a vigilância para o poder constituído, para o poder ela é a aliada que trabalha em favor de alguns grupos e como oponente de outros”, observa Maria Lourdes Motter (2002:35). O perigo mora nesse véu de objetividade que cobre a “narrativa natural” da imprensa.

“Para os profissionais, a assimilação é consuetudinária. Vem das normas, dos manuais, das fontes e da própria referência que é o jornal enquanto produto histórico. Suas verdades se consolidam e se reafirmam, no curso do tempo, no exercício da auto-referência enquanto memória documental, arquivo” (2002:35).

Será possível dar esse salto, ultrapassar a dogmática da objetividade no jornalismo – mesmo amenizada pela mais recente versão do manual da *Folha de S. Paulo*, quando fala em “objetividade possível”? Essa é uma interrogante que aflige não só a mim, em minha proposta-hipótese de trabalho acerca da transubjetividade como ferramenta na construção autoral, mas também a vários colegas jornalistas-pesquisadores do Núcleo de Epistemologia do Jornalismo, presidido pela profa. Dra. Cremilda Medina. Algumas saídas para a construção da narrativa autoral se desenham a partir da diagnose dos males que afetam o jornalismo (e a construção do conhecimento em geral). Márcia Blasques detecta a falta de diálogo entre cientista e jornalista e propõe a polifonia nas mediações entre ciência e cotidiano; Ana Taís Portanova Barros mostra as precariedades do jornalista na incursão ao imaginário; Raul Osório Vargas aponta um caminho ao conjugar o diálogo entre oratura-escritura na *reportagensaio*; Dimas Künsch inscreve um alerta no espanto com a incompreensão do outro na cobertura da guerra do Iraque; Rogério Christofolletti investiga o olhar, essa grande metáfora presente na dogmática jornalística: o “observatório”, o “foco”, o “espelho”, a “luz”. O tempo do “faro” jornalístico há muito se foi, agora temos burocratas em gabinetes olhando friamente a vida a passar lá fora. Mesmo o repórter “de rua” muitas vezes não mergulha na primeira realidade do mundo que pulsa, que cheira, que sabe a gostos vários. Raro encontrar no jornalismo diário algo além das declarações e análises esquemáticas. Falta algo além do ouvir sem escutar e do ver sem olhar, faltam as sensações tátil, gustativa, olfativa. Esse recurso deveria se estender à cobertura do *hard news*, como fez brilhantemente Ricardo Setti na cobertura dos bastidores do Plano Cruzado. A reconstrução da cena viva fazia com que nós, leitores, partilhássemos a **emoção dos fatos** e reconhecêssemos num mínimo detalhe o nervosismo de Sarney – uma mancha vermelha em seu rosto, uma informação factual aparentemente mínima, que escapou a todos os outros

repórteres e se não é um furo em si, detecta o faro fino do autor.

Quem foge aos manuais e expressa sua “subjetividade” no jornalismo diário são os cronistas, os articulistas, os membros de conselho editorial. Fazem isso confortavelmente, de suas poltronas ergométricas. Revistas impressas ou eletrônicas permitem um pouco mais de “viagem” narrativa – sempre dentro de um quadro rígido, a linha editorial. Mas a sensação generalizada é de que os textos padecem de um descritivismo burocrático, falta mesmo a cena viva, a narração do repórter que saboreia a primeira realidade de poros abertos.

Esse padecimento resulta do mito dogmatizante da objetividade. Se o jornalista não pode sujar as mãos com as notícias, precisa tomá-las de pinça e bisturi, deve usar apenas as faculdades “cerebrais” em suas “análises”, usa de recursos retóricos, argumentativos. O jornalismo carece de narração, de movimento, de sujeitos interagindo na reportagem, e se excede nos argumentos (muitas vezes visivelmente falhos e distorcidos).

131

“Atualidade, objetividade, realidade e verdade são preceitos que devem ceder lugar a outros menos perenes, mais prontos a estabelecer as necessárias relações com as sociedades e os cidadãos que se apresentam no hoje, pois são os mesmos que o discurso jornalístico representa” (RESENDE, 2002:19).

Podemos dizer que a transsubjetividade se inscreve na matriz disciplinar de um novo paradigma, que não contesta as contribuições do paradigma objetivista, a necessidade de se referir ao real, mas acrescenta uma proposta dinâmica, “menos perene”, como quer Fernando Resende no *texto da lógica e na lógica do texto*, na construção do que ele nomeia *narrativa de resistência*.

Em vez de buscar a *isenção* propalada pelos manuais, o jornalista deve experimentar a *imersão* no tema de sua reportagem – não apenas do ponto de vista racional, mas também sensorial. No lugar de escrever as “retrancas” estanques e correr para seus textos “fechados”, produzir *narrativas permeáveis e permeadas*. *Permeáveis* ao mundo em redor e *permeadas* da relação com os sujeitos protagonistas da cena e com os fruidores do texto.

A linguagem dialógica, a palavra polifônica e polissêmica, a percepção aberta alimentam essa *narrativa permeável e permeada, de resistência* (Fernando Resende) ou *de afetos*, como diz Cremilda Medina. Narrativas da contemporaneidade que ampliam os recursos para contar, e não apenas exibir declaratoriamente, os fatos do cotidiano. As páginas ampliadas (LIMA, 1993) se valem, para além da lógica formal e funcional, da sensibilidade intuitiva e da capacidade motora, da ação ao reportar a cena viva. Se um pressuposto da objetividade é que a narrativa deve contar a si mesma, sem a intervenção de um narrador, como observa Fernando Resende, façamos narrativas de resistência para dobrar os manuais. Os próprios autores dos códigos pedem: regras existem para serem rompidas.

132

Kennedy Alencar, quando cobriu a guerra no Afeganistão, deitou e rolou com a primazia do *dizer* como verbo introdutor de opinião segundo o preceito do manual da *Folha de S. Paulo*. Khalid, um professor universitário, “se diz” pertencer ao Taleban; o diretor da prisão “dissera” ter sob domínio prisioneiros da Al-Qaeda. Lembremos com Habermas que o verbo *dizer*, ao contrário do que imaginam os manuais de redação, é um verbo de pretensão de validade comunicativa, ligado portanto à intersubjetividade – e não à objetividade. Em vez de usar as fórmulas “Segundo o diretor da prisão...” e “‘Pertencço ao Taleban’, afirmou Khalid”, Kennedy Alencar construiu uma narrativa autoral, que não se ancora apenas na fala de terceiros. Despiu a máscara de objetividade exagerando no retrato de um “personagem ideal para o imaginário do Ocidente”. Foi tão forçado nas tintas que perdeu a veracidade e até mesmo a verossimilhança, numa farsa escancarada ao leitor atento (num ruído estranho para o desatento).

“Levar o leitor à dimensão da farsa, certamente exige coragem por parte do jornalista. Não porque ele, quem escreve a matéria, poderia ser tomado como mentiroso, mas exatamente porque ele tira de si a sua própria condição de sujeito deificado” (RESENDE, 2002:190).

Quando Fernando Resende fala nos jornalistas como pequenos deuses, penso em Rorty, dizendo que apenas a Deus é dada a objetividade plena. Logo, o jornalista que sonha com a objetividade, ainda que possível (como Otavio Frias Filho), arvora-se no

fundo ao posto de pequeno deus. Humilde e solidário, o jornalista-autor torna-se verdadeiramente humano ao contar as narrativas do Humano Ser.

É preciso coragem para romper as regras e é preciso muita coragem, coragem abissal no seu sentido lato – coragem de pular num abismo para deixar de lado a capa dogmática da objetividade. Ser jornalista-autor requer coragem e muito esforço para dar voz ao texto e conquistar sua pertença. Rogério Christofolletti tratou intensivamente da questão da autoria em sua tese de doutorado, bem como Fernando Resende, ao advogar um **texto ruidoso** no lugar de um texto cego feito de palavras mudas.

“Se é o texto cego aquele que, ao referendar-se no real, pensa-se objetivo, verdadeiro e jornalístico, o esforço resulta inútil, porque diante das incertezas em que são geradas as informações, todo texto é pouco para explicar os acontecimentos do mundo.” (RESENDE, 2002:155).

133

Nenhum texto é bastante, nem a soma de todos os textos do mundo daria conta dos acontecimentos que brotam aos milhões a cada segundo neste planeta. Quantos destes viram notícia? Milhares, centenas? Quantos se fixam na memória coletiva – para usar a expressão de Halbwachs? Um, dois ou nenhum por dia? Quantas verdades conflitantes se chocam em cada edição? Quantos escritores e quantos escreventes há nas redações? Os poucos que permaneçam, para elaborar as narrativas de resistência, já oferecem uma ponta de esperança.

A esperança de que não estejamos alienados de nosso produto de trabalho. De que nosso “olhar”, nosso “faro”, nossos sentidos e nossas capacidades racionais, sensíveis e motoras se somem ao outro solidariamente. Paradoxalmente, a dogmática deontológica do jornalismo prescreve: não há objetividade em jornalismo mas o jornalista precisa ser imparcial. Ou seja, não há verdade/objetividade do ponto de vista epistemológico mas há que se buscá-la na prática jornalística. Eis aí um erro. Há verdade, ela é inalcançável no seu absoluto e, portanto, o jornalista deve se permear dos sujeitos. Para não nos alienarmos do mundo cotidiano que nos cerca, integrarmo-nos a ele. “As marcas encontradas no cotidiano, indelevelmente, alimentam um olhar que não se quer tão somente objetivo ou subjetivo” (RESENDE, 2002:141).

Mas afinal, o que são narrativas? Vamos aqui tomar os “Apontamentos para o estudo da narrativa”, de Maria Cristina Mungioli, para seguir adiante. A narrativa acompanha a trajetória humana e seu estudo passou por dois momentos: o da exegese, a interpretação sobre *o que* o texto quer dizer, e o das análises de estruturas e discursos narrativos, debruçados sobre *como* ele se organiza. A narração é uma forma de pensamento, bem como a argumentação. Diferem em suas formas de convencimento: “o argumento convence por sua verdade, histórias por sua semelhança com a vida (verossimilhança)” (MUNGIOLI, 2002:51). Sendo que o jornalismo funda a pretensão de validade “verdade” na busca incessante pela objetividade, a argumentação se torna aliada nessa construção de sentido. Ao mesmo tempo, vemos a “novelização” do telejornal, a notícia como espetáculo. Afinal, quais são os critérios de avaliação de uma notícia bem contada? Os mesmos que valem para uma boa história? Ou aqueles usados para avaliar a lógica de argumentos? Uma notícia é um flagrante do cotidiano, não um postulado científico. Mas não podemos separar essas formas de pensamento, argumentação e narração, nas entranhas da narrativa jornalística. Elas se mesclam e se incorporam uma à outra. É um processo diferente do científico, que, mesmo se uma hipótese surgir de pequenas histórias, ela só alcança o valor científico se verificada formal ou empiricamente: “seu valor não repousa em suas origens dramáticas” (MUNGIOLI, 2002:52).

134

No caso da narrativa jornalística, não se trata de uma narrativa “pura”, “artificial”. Ela se compromete com a referência da realidade e depende da argumentação para adquirir o status de “verdade” comprovada. Podemos arriscar, assim, que ela ocupa um espaço intermediário entre essas duas formas de pensamento: a narração e a argumentação. Faz valer sua existência e se agrega à memória quando bem formulada racionalmente e povoada de influxos vivos, dramáticos.

Por isso a reportagem deve se alimentar da arte, que

“evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece e completa-as, e sobretudo cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza (...) humaniza a natureza e naturaliza o homem.”
(BAKHTIN, 1998:33)

Eis um desafio inquietante para a construção da *reportagensaio* sobre Parintins, a *Ilha do boi de pano*, naturalizar o homem e humanizar a natureza. Um desafio que busca alcançar, mesmo sabendo de seus limites. Vale a luta, nada vã, para abolir a palavra autoritária, que não se representa, é apenas transmitida, tal como fazem os jornalistas que só transcrevem gravações. É preciso captar a palavra bivocal ou, nas palavras de Bakhtin, *interiormente persuasiva*, em que haja interação máxima entre a palavra do outro e o contexto, em que haja uma influência recíproca, dialogizante, com o desenvolvimento livre e inacabado de sentidos. Seria a palavra dialógica exclusividade da literatura? Não, ela transborda da oratura para a literatura, extravasa no chamado jornalismo literário ou autoral, em que a multiplicidade de vozes transforma os sujeitos da relação. Em que posso exprimir o pensamento do outro no próprio estilo, como experimentou o autor das *Histórias de literatura e cegueira*, jovem jornalista que defendeu o trabalho de conclusão de curso, orientado por Cremilda Medina, escrevendo um belíssimo texto polifônico e polissêmico vocalizando e intertextuando Jorge Luis Borges, João Cabral de Melo Neto e James Joyce.

135

Na lida diária do jornalista, nem sempre há tempo para tanto elaborar, mas esse alibi é completamente inválido, pois que a premência constitui a especificidade do trabalho jornalístico. Portanto, mesmo na mais “banal” das reportagens o profissional deve buscar

“a possibilidade de relações diferentes com a discussão que ressoa no interior da representação, de posições diferentes nessa discussão e, por conseguinte, de interpretações diferentes da própria representação. Ela se torna polissêmica como símbolo” (BAKHTIN, 1998:200).

Isso quer dizer que não basta ouvir muitas fontes e confrontar suas declarações. Mesmo assim o relato pode sair monológico, monofônico, pobre de sentidos, pois

“há textos polifônicos e monofônicos (...) Nos textos polifônicos, os diálogos entre discursos mostram-se, deixam-se ver ou entrever, nos textos monofônicos eles se ocultam sob a aparência de um discurso único, de uma única voz.” (BARROS in BRAIT, 1997:35)

A **palavra polifônica e polissêmica** requer um esforço para ir além das aparências, mergulhar no interior mesmo no ato da fala e descobrir seus múltiplos sentidos (quem sabe até inimaginados pelo sujeito que os proferiu), em vez de burocraticamente cobrir a reportagem de opiniões mal alinhavadas.

Mais um esforço do autor requer o **plurilingüismo**: pesquisar e entrecruzar linguagens diversas nos tempos e nos espaços. Desta forma, a linguagem “começa a ressoar de modo diferente do que ressoaria, por assim dizer, ‘em si’ (sem correlação com as outras)”. Tal laboratório pede que se espie e ausculta a vida privada, mais do que ouvir e observar a vida pública.

Somos contadores de histórias, mas se estas pretendem alçar uma vida mais duradoura, precisamos elaborar diagnósticos, prognósticos e insistir arduamente para evitar simplismos de toda ordem. Buscar uma nova percepção, dialogar experiências com afeto e respeito, além da simples regulação de opiniões de um pelo outro, criando preconceitos ou empobrecendo a memória. Fiquemos alertas ao risco, atentos ao dilema epistemológico nas relações sujeito-objeto, que se complexificam quando se percebe que o “objeto” de pesquisa se constitui de sujeitos.

137

Essa relação é de dupla via: somos meditados pelo sujeito sobre o qual meditamos. Parece óbvio, mas o jornalista muitas vezes se esquece, sentado no trono autoritário do ditador de opiniões, cuspidor de estereótipos, que mesmo assim se resguarda no seu álibi predileto: “mas eu ouvi o outro lado...” Mesmo que ouça dois, cinco, dez, vinte lados, ainda assim não terá captado a realidade em seu todo, pois a soma de visões sobre o objeto não corresponde ao objeto em sua plenitude. O mistério do mundo se revela, ainda que diáfano, por entre as subjetividades que o vivem. Seria possível abarcá-lo no encadeamento dessas perspectivas transubjetivas? Apenas de forma efêmera, porque se trata de um fenômeno temporal e sempre inacabado. Por isso insisto em que uma edição não se fecha, se desenlaça ou desenrola ou se emaranha no *bouclé de édition*. Os fios da trama nas narrativas do cotidiano precisam estar bem atados. Não basta coletar declarações, é preciso relacioná-las no contexto sócio-econômico, perseguir suas raízes históricas e retratar dramas humanos com todos os sentidos abertos para a cena viva do cotidiano, como nos ensina Cremilda Medina a *Arte de Tecer o Presente*.

Essa tecelagem só se aprende tramando os fios de cada manhã, na experiência, experimentação constante, na busca de compreender em vez de explicar, abrir possibilidades em vez de se fechar em maniqueísmos. Ou, como diz Bakhtin, o eu só se realiza no nós.

“Compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente. A

cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão.” (BAKHTIN, 1981:131-132)

No original, Bakhtin usa a palavra alemã *Gegenrede* para o que se traduziu, na versão brasileira, por *réplica*. Ora, o autor escreveu em russo e escolheu um termo fora de sua língua materna, não à toa. O resultado teria sido mais polifônico com um rodapé chamando para o sentido primeiro de *Gegenrede*: contra-fala, ou, mais próximo do campo lexical dos estudos de linguagem, contradiscurso. De todo modo, em qualquer língua, a compreensão é uma forma de diálogo e a realização do *eu* no *nós* depende da linguagem. Porque existe intersubjetividade na linguagem, ou seja, no mundo falado e falante. Nele vivemos e refletimos de uma forma tal que não o distinguimos do “próprio mundo”. Apesar de não podermos dizer que o pensamento é efeito da linguagem, imaginar pensamentos sem palavras é como querer uma música sem sons.

138

—

Como partilhar essa consciência, como exercer a percepção do outro? Através da linguagem, da experiência do diálogo, onde se tece um terreno comum para o livre trânsito dos meus e seus pensamentos. Mesmo assim há limites, nunca vou perceber ao outro como a mim, e as situações que para ele são vividas, a mim são apresentadas. Por outro lado, o fato de o pensamento objetivo não ser capaz de esgotar o presente não nos concede o direito de viver a história como uma aventura individual. É impossível dizer onde acabam as forças da história e onde começam as nossas na passagem do objeto ao elemento subjetivo. Portanto, inexistente oposição do ponto de vista mecanicista. A imagem mais apropriada para a relação sujeito-objeto talvez seja a do Tao, de opostos complementares que se alternam dinamicamente numa só unidade.

| Uma pedra no caminho da percepção: o estereótipo

Com o curso ministrado por Ecléa Bosi no segundo semestre de 2004, a etapa da pesquisa empírica tornou-se ainda mais desafiadora. Vamos ao relato das recomendações extraídas do artigo “A opinião e o estereótipo”:

“Quando entramos em um ambiente novo, de estimulação complexa, passamos por instantes de atordoamento. (...) Aos poucos, as coisas se destacam desse borrão e começam a nos entregar o seu significado (...) Essa colheita perceptiva, relação de trabalho e de escolha entre o sujeito e o seu objeto, pode sofrer um processo de facilitação e de inércia. Isto é, colhem-se aspectos do real já recortados e confeccionados pela cultura. O processo de estereotipia se apodera da nossa vida mental. Nem sempre estamos dispostos à aventura da percepção (...)” (BOSI, 1987: 97-98)

139

Se o desafio parece intransponível, um alerta abre caminho: a simpatia ou afinidade do pesquisador ao tema pesquisado “traz em si uma intuição de ordem superior, que começa com a negação do óbvio e já visto” (BOSI, 1987:88). Desta forma, podemos enxergar paisagens muito além dos cartões-postais e dos crepúsculos derramados. Não é jornada fácil, despir-se dos preconceitos, buscar a transformação de opiniões em conhecimentos. Platão distinguia *doxa* (opinião) de *alétheia* (verdade) e, na *República*, a opinião fica a meio caminho entre a ignorância e o conhecimento. O desespero na busca pela verdade revela, segundo Ecléa Bosi, um medo da sociedade em confrontar a Razão ao irracional. Ela é uma busca, ainda que utópica, onde o eu assume sua precariedade. Muito diferente de quem soletra opiniões, procurando segurança, aplauso do grupo, auto-afirmação.

“Se a Verdade se torna opinião, ou debate caótico entre opiniões, a sociedade dos que pensam perde o cimento gnosiológico que a mantém unida. E depois de dizer que não há verdade objetiva, acaba-se aceitando que o Poder engendra a verdade.” (BOSI, 1987:103)

Aqui vemos o discurso dogmático típico dos manuais de redação da grande imprensa: não existe objetividade, o que há é o choque de opiniões.

“A opinião é um risco: caminha mais depressa que o real e deve concluir coisas demais (...) Como passar da opinião para o conhecimento? Pensar não é uma atividade subjetiva, é um relacionamento entre sujeito e objeto” (BOSI, 1987:101).

Esta relação entre conhecimento-pensamento-linguagem (atividade intersubjetiva) já vimos no campo da linguagem dialógica, com Bakhtin, Schaff e Pêcheux. Mais uma vez, com Ecléa Bosi, encontramos no diálogo, na relação, na interação sujeito-objeto uma chave na busca pelo conhecimento. Em vez da “imparcialidade”, que nada aceita e tampouco nada propõe, a afinidade, a simpatia entre sujeito pesquisador e sujeitos pes-

140

—

Um anúncio televisivo do jornal *O Globo* não vende conhecimento, nem informações. Vende opinião. O célebre adágio “Você precisa começar a ler o *Estado*” vinha de uma peça publicitária que valorizava o inteirar-se dos fatos. Pois agora, diz a nova *emítica* dos *mass media*, a bolha da internet explodiu numa avalanche de informações desencontradas. E o dever da imprensa, nesse cenário, é contextualizar, interpretar, construir opinião – ou colaborar para que o leitor (leitor modelo de segundo nível, para usar a expressão de Umberto Eco) construa a própria. Ninguém pôs em pé o Ovo de Colombo: fala-se em jornalismo interpretativo há pelo menos quarenta anos no Brasil. O presente trabalho não vai se alongar nessas questões, mas cabe assinalar que a “interpretação”, como estratégia competitiva dos meios impressos em relação aos eletrônicos e à internet em especial, não passa de *slogan* marqueteiro. Não é novidade nem leva o assunto a sério, pois se a imprensa fosse retomar o fôlego interpretativo, haveria de reestudar o *New Journalism* e as teorias da interpretação de Marx, Nietzsche e Freud, tal como fizeram Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro em 1973 no livro *A arte de tecer o presente*. Não, nada disso. Os tempos mudaram, novos autores dese-

nham as tramas de complexidade no cotidiano contemporâneo e não há mais espaço ou borderô para os jornalistas românticos, que ficavam um mês viajando com uma só reportagem bancada pela redação. Ainda há quixotes, porém estes não permanecem no *mainstream*. Navegar nos oceanos de florestas densas narrativas, romper os paradigmas do cotidiano, acrescentar memória à história, requer por vezes pular dos grandes navios e embarcar em canoas rumo aos igarapés fora do mapa. Isso, para citar mais uma vez Ecléa Bosi, não é uma teoria, e sim uma conversão à aventura do perceber. Deixar de lado as fontes oficiais, as descrições assépticas, os confortáveis relatos declaratórios para mergulhar no desconhecido cotidiano do outro. Olhos abertos não bastam, ouvidos atentos ajudam, mas nada vale a viagem se não se provou, nem tocou, nem cheirou o mundo ao redor. Assim o relato nosso de cada dia se reveste de múltiplos sentidos, busca polifonia, dialogia e se embrenha nas florestas narrativas.

141

“Para se tornar sagrado, um bosque tem de ser emaranhado e retorcido como as florestas dos druidas, e não organizado como um jardim francês” (ECO, 1994:134). Umberto Eco, palpando os tênues limites entre realidade e ficção, opõe *narrativa natural* (intencionalmente comprometida com a realidade, mesmo que o narrador cometa erros ou delibere acrescentar mentiras) e *narrativa artificial*, “supostamente representada pela ficção, que apenas *finje* dizer a verdade sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional.” (1994:126) As duas formas de narrativas se interpenetram, como demonstra Eco na série de exemplos contrastando literatura e história. Então, como definir o relato ficcional? Arrisca o autor: “Parece que a ficcionalidade se revela por meio da insistência em detalhes inverificáveis e intrusões introspectivas” (1994:128).

Artificial ou natural, comprometida com a verdade ou com a verossimilhança, carregam em si um elemento comum a qualquer narrativa: a ação. No ensino fundamental aprendemos (ou deveríamos aprender) que uma narração sempre traz verbos de ação. Na faculdade de jornalismo, os alunos chegam cheios dos vícios argumentativos da redação de vestibular, das fórmulas de conectivos, das lerdezas de tempos e excessos de vozes passivas. E se saem melhorados na estilística, no aspecto formal do texto, já se conta vantagem. Porém, mesmo nos textos bem-escritos dos articulistas nos grandes

jornais, o que impera é a inação. O tal jornalismo declaratório. *Eu aqui, sentado no meu escritório, entrevistando pelo telefone para colher “aquela” frase de efeito. Ouço mas não escuto, escaneio a fala em busca daquela que se encaixa, que comprova, ou que ao menos bota de pé a minha noticiazinha de cada dia.* Onde está o diálogo? Dialogismo, sonho distante. Polifonia, utopia? Meta difícil de alcançar, enquanto os manuais de redação venderem o peixe morto da objetividade (ainda que com ressalvas) e as peças publicitárias insistirem na opinião (aquela para sermos aceitos no grupo, e não aquela que se transforma em conhecimento, como clareia Bosi).

Uma geração de jornalistas-autores, entretanto, se recusa a escrever nessa tábu-
142
—
ra. Busca a ação da primeira realidade, porque ama a reportagem mais que o prestígio dos postos de comando. São homens e mulheres “gregos” no sentido de *anthropos*, “uma corruptela de um sintagma mais antigo que significava ‘aquele que é capaz de reconsiderar o que viu.’” (ECO, 1994:135) Este *anthropos* surge tanto no cientista, quanto no sábio, como no jornalista-autor – Renato Modernell, Vinícius Romanini, Raul Osorio Vargas, só para citar alguns. A experiência de duas décadas do Projeto São Paulo de Perfil, organizado por Cremilda Medina, impacta de modo extremamente positivo na formação de jovens autores. Mais de 400 passaram pelos 26 exemplares editados entre 1987 e 2004, muitos deles ativos na grande imprensa, outros tantos desenvolvendo projetos pessoais à margem do *mainstream*.

Todas as narrativas se sustentam na coluna vertebral da ação. Uma narrativa mosaica no tempo e no espaço da escrita assim abre sua narrativa de narrativas: No princípio, era o Verbo. E os nomes, segundo teorizou Francis Lodwick no século XVII, originaram-se não de substâncias mas de ações. Da ação deriva o agente, o objeto e a circunstância. “A forma genitiva de Júpiter é Dios, porque esse nome original expressava a atividade habitual do rei dos deuses – quer dizer, ser *di’ on zen*, aquele através do qual se concede a vida.” (ECO, 1994:135).

O jornalismo é a narrativa efêmera do presente, mas o presente se faz de camadas de passados e se projeta para o futuro.

| **À guisa de conclusão interrogativa**

Eis que chega o momento da despedida. Ao final de uma longa viagem de rio, saímos do barco meio que mareados, mais leves talvez, sem chão certamente. São assim as últimas cenas desta pesquisa: com mais dúvidas que certezas, com mais inquietações que assertivas. Difícil dizer adeus à jornada de mais de três anos; impossível abandonar a paisagem e especialmente as pessoas que me atravessaram e por quem passei. No sonho e na entranha do meu ser vivo, real, pulsante, aquela várzea inundável, aquela gente cabocla de fala mansa e profunda, o gosto do cupu e do açaí no desmaiar da tarde equatorial, aquele ar denso de chuva e de sol, tudo isso jamais vai me abandonar.

144

Depois de navegar o Amazonas, de parada em parada entre Manaus e Belém, a luta com a força da maré na lua cheia sacode o imenso navio de três andares. E chegamos movidos, chacoalhados e pastosos como açaí na tapioca. Nada é sólido neste mundo de águas, nada é perene neste oceano de incertezas, nada é definitivo para o jornalismo e seu ofício de traçar as *narrativas efêmeras do presente*.

Quando no início do projeto se apresentou a “reportagem transubjetiva”, correndo todos os riscos inerentes a esse neologismo, a idéia consistia em não dar receitas, mas sim discutir uma noção alternativa ao dogma da objetividade. Experimentar um método consistente para fugir do jornalismo burocrático e declaratório, que padece as redações. Desenvolver uma reportagem criadora, que busque o encontro vivo e transformador (a “atravessagem” no termo poético de Pessoa), entre o sujeito que narra e o sujeito narrado. Esta mesma dualidade de posições – narrador/narrado – não é fixa, é intercambiável e de mão dupla. Sem esquecer a terceira e final via, que é o sujeito fruidor – este presente de forma virtual e imaginada pelo sujeito repórter como “o meu” leitor/internauta/expectador.

A objetividade, certamente, não basta em si para amparar tal ofício. A transubjetividade, levantada no início deste projeto como uma viagem ao Outro, bastará? Carregará em seu prefixo *trans* uma idéia cósmica e, portanto, muito além das possibilidades desta pesquisa? Esta tese, germinada durante o final de março de 2002 (quando da de-

fesa do mestrado), lança uma palavra-proposta alternativa a objetividade, que traz em seu bojo a força de um mito dogmatizante para a classe jornalística.

Que se reescrevam os manuais: o jornalista não deve ser simplesmente objetivo, nem se conformar e acomodar dizendo que toda pauta passa pelo seu filtro de subjetividade – bom álibi para a monologia e a estratégia autoritária. Isto o jornalista **não deve** ser. Deve sim, lembrar sempre que o mundo objetivo é abraçado por sujeitos que ele deve conhecer, buscar compreender. Nessa viagem do Eu ao Tu, para relatar vivamente o mundo objetivo, criam-se *narrativas permeáveis*. O jornalista deve, portanto, ser compreensivo, permeável, de poros abertos, e solidário ao Outro que é sua própria razão de vida e trabalho.

145

Trans se associa a transcender, mas, ao elaborar o projeto de pesquisa, não se intencionou “o ponto de vista mágico” e sim o da inclusão equilibrada de quatro vertentes que precisavam ser ligadas, unidas, compreendidas conjuntamente: objetividade, subjetividade, intersubjetividade e normatividade. *Na Ilha do Boi de Pano* trouxe em sua referência de real o recorte-assunto “festa do boi-bumbá de Parintins”. Encenou as relações intersubjetivas nos diálogos com os brincantes (e com os leitores, já desde as narrativas curtas do blog www.patnamazonia.blogspot.com). Incluiu a marca de expressividade do sujeito autor, sem deixar de lado as normas deontológicas da profissão.

A *reportagensaio* experimentou como seria aplicar, na prática, os princípios da transsubjetividade: uma noção abstrata cujo objetivo concreto é unir as forças da técnica ampliada, da ética solidária e da estética desejável, para superar os relatos burocráticos, as fórmulas cansadas de escrita, e abrir horizontes – escapar do ambiente de clausura com ar-condicionado para viver a rua, desligar o telefone e olhar nos olhos, gestos, sonhos daqueles com quem partilhamos o Diálogo Possível.

Essa palavra de sete sílabas, transsubjetividade, abre múltiplas possibilidades de interpretação e ao final poderia não ser compreendida, nem pelos pares na área de pesquisa, nem pela comunidade científica mais ampla das humanidades e tampouco pelos colegas de profissão. Se acaso a proposta levantada nesta tese não fosse captada por seus interlocutores, padeceria de um deslize imperdoável a qualquer pesquisador, que

dizer a um comunicador social. Portanto, se a palavra **transsubjetividade** não deixa claro, que seja a **relação dialógica** como foi estudada no texto do capítulo de revisão de trilhas teóricas, intitulado *A linguagem dialógica*. É esta relação que se firma entre o jornalista e os sujeitos de sua lida nas oficinas cotidianas das narrativas da contemporaneidade.

(Aqui se faz necessário abrir parênteses:

Narrativas da contemporaneidade, disciplina optativa oferecida por Cremilda Medina na instância do Fórum Permanente Interdisciplinar, que preside. Nascido em 1998 de uma comissão interdepartamental de docentes da Escola de Comunicações e Artes, o Fórum passou a contar, a partir de março de 1999, com *Narrativas da contemporaneidade*. Os encontros semanais ensaiam em laboratório, nesta disciplina optativa livre, o signo da relação e experimentam formas criativas e originais de encenar histórias de protagonistas anônimos da cena cotidiana. Através de leituras, discussões e produção de textos, o aluno amadurece, ao longo do semestre, uma narrativa de maior fôlego para ser incluída em um livro-reportagem da série “São Paulo de Perfil”. Desde 1988, então vinculada a disciplinas obrigatórias em dois semestres do curso de jornalismo, a coleção de livros se dedica a pesquisar temas ligados à vida na metrópole. Entre os exemplares mais recentes, *USP Leste e Seus Vizinhos* e o vigésimo sétimo da safra a ser publicado, conjunto de relatos sobre diversas maneiras de viver os transportes públicos e privados da paulicéia. Outro núcleo de produção abrigado pelo Fórum Permanente Interdisciplinar, mais ligado aos cursos de pós-graduação oferecidos por Cremilda Medina, constitui a série “Novo Pacto da Ciência”. Mencionada no capítulo inicial, a coleção de oito livros se origina do “Projeto Plural”, que se dedica ao estudo dos desafios complexos da ciência nos tempos atuais, e sua relação com os saberes comuns.)

146

De volta à reflexão sobre os eventuais destinos desta tese, sua contribuição ao fazer jornalístico, vale questionar, diante do material empírico apresentado na “reportagem transsubjetiva”: seria esta proposta dita de transsubjetividade aplicável apenas a certos tipos, ou áreas de cobertura (“editorias”, temáticas) de reportagem? A saber, aquelas de

teor humano, cultural, de modo de vida? Seria então inválida para o *hard news*? Não foi esta a seara enveredada ao experimentar o boi-bumbá de Parintins como tema de *reportagensaio*, apesar de reconhecer e flagrar a importância econômica do festejo na criação de emprego e riqueza para a cidade. Mesmo assim, advoga-se aqui que os princípios metodológicos, técnicos, éticos e estéticos que norteiam esta experimentação valem para qualquer tema de reportagem, seja o destino dos juro, o biodiesel, o conflito no Oriente Médio, o festival de cinema, a festa popular, a última tendência na moda (que sempre reflete arquétipos e tramas culturais), o sofrimento das anoréxicas, o cotidiano dos monges budistas ou beneditinos, o drama dos deserdados, a beleza de um destino viajante para além do circuito turístico, a palpitação sinestésica de uma obra de arte.

147

Como seria mais rico o jornalismo econômico e mesmo o de ciência não fosse tão árido e distante do seu fruidor, se não vestisse a armadura da linguagem técnica (que no fundo revela a própria insegurança do repórter). Sobre este assunto, Cremilda Medina se estende profundamente ao discutir o papel do jornalista como mediador social, especialmente em *Ciência e Sociedade: Mediações Jornalísticas*. Trata-se do sétimo livro da série Novo Pacto da Ciência, publicado em 2005 e nascido de seminário realizado na Estação Ciência. Também a dissertação de mestrado de Márcia Blasques, *Jornalismo e ciência: tecendo propostas para um diálogo possível* (ECA/USP, 2005), entretete a relação entre jornalista e cientista, para que a descoberta chegue à sociedade, a quem as pesquisas acadêmicas em primeira instância se dirigem, ou, pelo menos assim deve ser.

Outro pesquisador que desenvolve (desde a graduação) os intertextos jornalismo-ciência é Eduardo Geraque. Formado em Biologia e Jornalismo, decidiu “ser repórter e ponto final”. Seria melhor dizer – e dois pontos: porque a dupla formação lhe abriu pontes de pensamento que culminaram, em 2006, na tese de doutorado *Reportagens Atravessadas*, em que toma a Teoria Geral de Sistemas (TGS) como suporte para defender uma forma *sistêmica* de fazer jornalismo. Isso quer dizer, abandonar a visão partitiva e, com Bertalanffy (que levantou as bases da TGS em 1968), perceber que o todo é mais que a soma das partes por causa das relações que existem entre elas. Se-

gundo Bertalanffy, a TGS seria uma ciência geral da totalidade, mais próxima de uma disciplina lógico-matemática, aplicável a todas as ciências empíricas. E o papel da linguagem? Geraque nos informa que Stephen Littlejohn, em *Fundamentos Teóricos da Comunicação Humana*, nos apresenta pistas. Para este autor, a contribuição da TGS para as ciências sociais e comunicação se resume em seis pontos:

- vocabulário comum;
- modo de estudar organizações grandes e complexas;
- permite análise holística;
- coloca ênfase sobre a informação e a comunicação em sociedade;
- propõe ponto de vista mais relacional que estrutural e
- cria perspectiva teleológica (LITTLEJOHN, 1978).

148

Ainda mais próximo de nossa *tribo*, tanto geograficamente quanto em relação a nosso campo específico, a comunicação social/jornalismo, o professor da ECA/USP Edvaldo Pereira Lima propôs métodos da TGS para o jornalismo impresso em *El Periodismo Impreso y la Teoria General de los Sistemas – um modelo didático* (LIMA, 1991). Embasado nesse levantamento bibliográfico de mestiçagem entre os pensadores da ecologia e da comunicação social, Geraque faz sua proposição:

“O conceito de ecossistema é essencial para a ecologia. Uma adaptação possível para o mundo jornalístico dessa relação (...) permite afirmar que a abordagem sistêmica, em um aspecto geral, pode ser considerada um fundamento básico para o estudo do jornalismo sobre o meio ambiente”. (GERAQUE, 2006:16)

Na prática, o ato da reportagem representa um fluxo energético que corre na direção do mundo vivo para o simbólico. E o conjunto de pautas, o material empírico, precisa afinar com a complexidade para revitalizar a “ciclagem dos diversos conjuntos (...) tão essencial para o jornalismo quanto os ciclos biogeoquímicos são para os ecossistemas naturais”. (GERAQUE, 2006:27).

*Pausa para a música. Preciso tocar piano por uma hora, sair deste teclado mudo para aquele de 88 teclas cheias de cores para além do preto e do branco, e produzir sons multitonais em frequências várias, ora plásticos, fluidos ora sólidos, compactos, mas sempre **polifônicos**. Começo com Bach e vem à mente uma pergunta, lançada por um estudante de violão popular que “bombou” em percepção musical, “Pra que existem os acordes diminutos?” – em tom menor e com a quinta nota “rebaixada”? (Ele achava que era só pra dificultar a vida do violonista). Na ocasião não soube o que responder. E toco esses mestres da música, Bach, Mozart, Chopin, e me pergunto, para que servem essas belezuras de tensão musical? A resposta me parece impossível ou extremamente difícil de formular, tal como as respostas para “qual a serventia dos equinócios?”, “para que existe a História?”, “de que serve o calendário gregoriano?” e “Por que o Papa Gregório inventou de dizer que o intervalo de três tons inteiros era diabólico? só porque leva a melodias orientalizantes? E então, porque os músicos se safaram inventando o sistema tonal, que nos deu a música do Ocidente desde a Renascença aos dias de hoje?”*

149

Achei que a resposta para a pergunta do estudante de violão popular seria outra pergunta: “Para que existe a dúvida?”. E aí chegamos onde interessa, que é o desfecho deste capítulo e desta tese. Bem sabemos que a dúvida existe para impulsionar a pesquisa científica; para que, neste momento, sinta o mesmo que sentia no final da escritura da dissertação de mestrado. Repito aqui as palavras de Carlos Fuentes em Nuevo Tiempo Mexicano, citadas então no outro contexto, o estudo dos manuais. Sinto agora algo próximo do prazer de “uma missão cumprida mas inacabada”, buscando rememorar o que foi feito e, acima de tudo, “com a esperança de quanto falta por fazer” (FUENTES, 1994:186).

A racionalidade grita para ser irrigada pela arte, caso contrário, fenece o gesto criador na *narrativa efêmera do presente*, a obra daqueles que praticam jornalismo para além dos dogmas. Em 2003, Cremilda Medina revisita sua trajetória acadêmica e as proposições do primeiro livro *A arte de tecer o presente*, escrito nos anos 70 em parceria com Paulo Roberto Leandro. Este, na versão do alvor do terceiro milênio, assina o

posfácio. Está lá, com todas as letras, aquilo que Cremilda reitera (em variações sobre o tema, porque seu estilo não redundante). Vou assumir em minhas as palavras da jornalista e pesquisadora: o autor que estabelece o signo do diálogo, que tece com ética, técnica e estética a narrativa do cotidiano, este sabe relacionar as capacidades do cérebro: lógico-analítica, motor-operacional, intuitivo-sintética. Razão, ação e sensibilidade unidas e em homeostase. Assim Cremilda Medina apresenta esse equilíbrio desejado – e o que acontece quando há o desequilíbrio entre razão e sensibilidade:

“No deslocamento da racionalidade para a emoção intuitiva e da sensibilidade para a razão, disparam os alarmes contra a irracionalidade. Esta não é sinônimo de emoção, e sim de inteligência racional atrofiada, por falta do toque intuitivo da sensibilidade. O equilíbrio do sentir-pensar-agir se revela numa narrativa ao mesmo tempo consistente, poética e transformadora. A irracionalidade joga contra tudo isso.”
(MEDINA, 2003: 142)

150

Na confluência ao pensamento de Cremilda Medina, pesquisadores consagrados em estudos de cérebro – o neurocientista português António Damásio e o psicólogo americano Marc Hauser – lideraram uma equipe de pesquisadores que localizou no cérebro uma área ligada às decisões éticas. Publicado em 22 de março de 2007 no site da revista Nature (www.nature.com), ganhou reportagem assinada por Rafael Garcia na *Folha de S. Paulo* da mesma data. O estudo foi realizado com pessoas que têm lesões no córtex prefrontal ventromedial, estrutura envolvida na afetividade, e outras sem tais lesões. Diante de dilemas éticos, como por exemplo, “o que fazer se num grupo de fugitivos um bebê começa a chorar? Sufocá-lo ou arriscar ser pegos por soldados inimigos?”, apenas o grupo lesionado decidiu friamente matar o bebê. No livro *O erro de Descartes*, António Damásio já havia levantado a dificuldade do senso comum em aceitar que algo tão pertencente à alma humana como o julgamento ético, ou ligado à cultura como a conduta social, pudesse depender também de uma região específica do cérebro (DAMÁSIO, 1994:21). O neurocientista conta, no terceiro capítulo, o caso de um paciente, chamado de “Elliot”, que teve um tumor benigno no cérebro e durante a cirurgia foi necessário retirar tecido do lobo frontal. O homem, antes bom marido, pai e profissional, não

perdeu nenhuma de suas capacidades intelectuais, mas desapareceu o senso de responsabilidade. Elliot demorava um dia inteiro no trabalho decidindo como organizar papéis, até que perdeu o emprego. Também houve “lesões” afetivas: Elliot separou-se da mulher, logo se casou pela segunda vez, e não manteve o relacionamento.

Quer dizer, existe uma locação física, biológica em nosso “supersistema de sistemas”, o cérebro, ligada a aspectos tão “filosóficos” ou “culturais” como o senso moral, a responsabilidade, o afeto àqueles que nos são próximos. Sentir amor ou compaixão, prever conseqüências de nossos atos, raciocinar, são todas capacidades de nosso cérebro, assim como enxergar, ouvir, tatear, perceber gostos, cheiros.

151

Em outras palavras e em outro campo de conhecimento, o escritor e membro do Instituto Brasileiro de Filosofia, Gilberto de Mello Kujawski, assim resume: “A cabeça bem dotada funciona lado a lado com o coração. O que ocorre é que, se a cabeça é fraca, tudo fracassa. Se a cabeça é forte e sabe ouvir as sutilezas do coração, tudo dá certo” (*O Estado de S.Paulo*, 29 de março de 2007, p.2). Esse artigo foi escrito a respeito da polêmica levantada por Renato Janine Ribeiro, que afirmou ser pouco a pena de morte e a tortura para os assassinos do garoto João Hélio. Arrastado pelo cinto de segurança por cinco quilômetros, o pequeno agonizou até perder a vida, no Rio de Janeiro no início de 2007. Como anota Kujawski, os “patrulheiros de plantão” criticaram a postura de um humanista de esquerda como Janine, que teria deixado sua racionalidade de lado para soltar o apelo de um cidadão comum. Isto diz quem não percebe que razão e sentimento andam de mãos dadas, pelo menos na verdadeira inteligência, aquela que difere totalmente do intelectualismo pedante.

Razão e sentimento, portanto, são capacidades da mente humana (que extrapola as fronteiras do cérebro, percorre todo o sistema nervoso e se distribui entre cada uma de nossas células). Sentir e racionalizar são habilidades que se fertilizam e formam a inteligência plena, e como vimos, tanto filosofia quanto neurociência de ponta fazem coro às pistas levantadas por Cremilda Medina ao longo de sua produção jornalística e científica.

O primeiro *Arte de tecer...* tomou os teóricos da interpretação Marx, Nietzsche e

Freud como bases de reflexão para discutir o jornalismo interpretativo; em 2003, a autora identifica que “aparecia desde logo uma inquietude afetiva que se contrapunha ao método racional da interpretação” (MEDINA, 2003:130). A jornalista e pesquisadora aponta que, no *mundo da rua* (ou o *Lebenswelt*, mundo vital, de Husserl, ou a *primeira realidade* como gosta de chamar Boris Kossoy), o repórter dedicado a levantar perfis de protagonistas sociais sem se portar como vedete não leva em jogo razão ou irracionalidade. “Emerge uma esfera que transcende a dicotomia racional-irracional: o universo fluido e misterioso da *não-racionalidade*”. Histórias de heróis sem moral da história, algo que tanto faz falta às historietas (ou mesmo as “grandes reportagens”, que apenas são reportagens grandes em números de páginas) publicadas em *Veja* e outras semanais de informação, só para ficar no meio revistas. Jornais, telejornais, e noticiosos *on line* também sofrem desse mal. Mas há esperança possível, existem os pontos luminosos de repórteres criadores.

152

Sob o ponto de vista metodológico e pragmático, Cremilda discute o questionário fechado e relativiza o gravador, pois realmente, ele atrapalha uma entrevista que se queira diálogo. Deliberadamente, não levei esse aparato nas entrevistas-diálogos com os brincantes do boi-bumbá; bem como ao longo de 12 anos de atividade jornalística, nenhuma “fonte” jamais questionou as “aspas”, quer dizer, as declarações atribuídas ao entrevistado no texto da reportagem.

As preocupações que o jornalista precisa tomar com pilha, fita, condições de funcionamento do gravador muitas vezes impedem a fruição do olho-no-olho, dos cheiros do ambiente, da textura da pele, da roupa do sujeito protagonista da conversa (isso se a entrevista é realizada sem ser por telefone, coisa cada vez mais rara, infelizmente). Depois, na redação, a trabalhadora de “transcrever” a fita, sendo que o gravador não dispensa as anotações e, na maior parte das vezes, elas seriam suficientes para elaborar o texto. Truman Capote escreveu *A Sangue Frio* sem o uso de gravador, até porque seria impossível levar um até uma penitenciária e gravar com os protagonistas de sua narrativa. **A sedução da máquina (e hoje são cada vez mais sedutores os aparelhos do mundo digital) não pode jamais substituir o signo da relação.**

Na deontologia clássica do jornalismo, expressa nos manuais de redação, fala-se na importância de checar as informações, até por uma questão de responsabilidade civil. Porém não basta checar burocraticamente os dados/fatos, assim como não basta “ouvir o outro lado”, é preciso observar em contexto a **dinâmica das relações entre os bits de informação** que chegam por leituras, bibliografia, pesquisas na internet, relatórios e a **realidade experienciada**, por meio dos diálogos com os sujeitos entrevistados e as informações que eles oferecem, e também do ambiente ao redor – **gestos, formas de agir, de vestir, sons, aromas, texturas, arquiteturas e paisagens naturais e urbanas**.

153

Muitas vezes a proxêmica, e a linguagem espacial do lugar onde se desenrola uma entrevista/diálogo, oferecem subsídios impossíveis de se conhecer apenas pelo discurso verbal. E, no caminho para essa conversa, olhar o que está ao redor e aparentemente nada tem que ver com o tema em questão. Conversar com o taxista, o porteiro, a doméstica, o caixa do supermercado, a manicura, o feirante, a dona da banca de jornal. E voltar para diante do computador com a concentração dos fatos lidos ouvidos e vividos, preenche de um texto fértil, denso e tenso, que articula a realidade experimentada, os diálogos com as fontes e a pesquisa de dados “factuais” em um panorama complexo, vivo e intertextuado. Esse parto não é simples e não tem anestesia que resolva. Antes pelo contrário, exige todos os sentidos alerta e interagindo, exige uma profissão de fé, coragem e paixão pela arte de tecer o presente.

Nesta altura da jornada, o barco chega a seu destino depois de muito voar por igarapés, lagos, furos e paranás, e lança âncoras no *paraná-guaçu*, o mar; nesta hora de despedida o que importa é **efetuar a comunicação (intersubjetiva)** em que a autora expresse a seus leitores sua proposta embrionada ainda no mestrado. Que seja claro então o significado que imaginei para esta palavra. **Transsubjetividade** deve ser o **equilíbrio das forças subjetiva, objetiva, normativa e intersubjetiva**. Como produzir, desde a gênese na “idéia de pauta”, uma reportagem com tais características? Em linhas gerais, da seguinte maneira:

1. percebe-se o **impulso subjetivo** que motiva a sugestão do tema e do enfoque da

reportagem, sua apuração e desenvolvimento até a forma final/editada. Porém deve-se tomar cuidado com a afirmação perigosa, constante da dogmática jornalística, de que “não existe objetividade porque toda pauta e edição têm motivações subjetivas”. Tal assertiva não deve ceder espaço a apropriações indébitas no exercício da profissão. Este princípio ético, afinal, se liga à segunda corrente de forças, a

2. normatividade. Aqui podemos e devemos ampliar para a responsabilidade social o conceito das “normas deontológicas da profissão” – ouvir o outro lado, dar oportunidade de resposta, verificar todas as informações, especialmente as que incluem acusação a um protagonista da cena a ser narrada, e assim por diante, como se encontra facilmente nos manuais de redação. Não basta seguir as normas com régua e compasso, ou seguir apenas pró-forma, porque isto não é levar a sério o respeito à própria profissão e em especial ao Outro por nós incessantemente investigado.

154

3. objetividade – o jornalismo repousa sob o signo referencial e é assim que se legitima. Nenhuma reportagem que mereça este nome se faz sem a referência ao real. Ou seja, dados de tempo, espaço, localização geográfica, estatísticas e indicadores sócio-econômicos, dados de contexto e de raízes históricas, prognósticos, informações de fontes especializadas e de seus contendores. Enfim, quem-o quê-quando-onde-como-por quê? , ampliados numa pirâmide convertida em mediação social, narrativa pulsante do efêmero, para além de pura e simples informação descartável.

4. E, para que tudo se articule, é necessária a **intersubjetividade** da comunicação, da clareza na linguagem e acima de tudo, da relação dialógica entre o Eu e o Tu, em busca de uma compreensão solidária com aquele que protagoniza o evento da experiência coletiva. No jargão se diz fonte, uma fonte murmurante ou gritante, uma fonte de quem se suga e seca e depois esquece, ou se “cultiva” para que mais nos jorre. Que expressão utilitarista para nomear esse Sujeito, com quem tanto aprendemos.

Se, isto posto, as quatro forças transpareceram na corrente amazônica da reportagem *Na ilha do boi de pano* elaborada para efeito de experimentação desta tese, então a tarefa se põe a juízo da banca examinadora.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. 33.ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 2004.

———. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte/Brasília, Itatiaia/INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

ASSAYAG, Simão. *Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças*. Rio de Janeiro, Funarte, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. 4.ed. São Paulo, Unesp, 1998.

———. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6.ed. São Paulo, Hucitec, 1981.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. *Sob o nome de real: imaginários no jornalismo e no cotidiano*. São Paulo, ECA/USP, 2003. Tese de doutorado.

BLASQUES, Marcia. *Jornalismo e ciência: tecendo propostas para um diálogo possível*. São Paulo, ECA/USP, 2005. Dissertação de mestrado.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2.ed. São Paulo, T.A Queiroz/Edusp, 1987.

———. “A opinião e o estereótipo”, in *Revista Contexto*, n.2: 97-104, 1977.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os bois-bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro, Funarte/Editora Universidade do Amazonas, 2002.

BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, Unicamp, 1997.

CAMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2.ed. São Paulo, Global, 2002.

———. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo, Edusp, 1988.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. México, Grijalbo, 1990.

———. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo”, artigo publicado no site da Revista de Antropologia (www.scielo.br). Acesso em 19/10/2004.

CHAPARRO, Manuel Carlos. “Ficção e realidade”. In *Ribatejo Santarém*, p.29, 23 jan. 1997.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. *A medida do olhar : objetividade e autoria na reportagem*. São Paulo, ECA/USP, 2004. Tese de doutorado.

DAMÁSIO, António. *Descartes' Error: emotion, reason, and the human brain*. Nova York, Quill, 1994.

156

DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, João Batista. *Boi Garantido de Lindolfo*. Manaus, Governo do Estado do Amazonas/Secretaria de Estado da Cultura/Editora da Universidade Federal do Amazonas, Universidade do Estado do Amazonas, 2003.

ECO, Umberto. *Seis passeios nos bosques da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

FARIAS, Julio Cesar. *De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido*. Rio de Janeiro, Litteris, 2005.

FERIN, Isabel. *Comunicação e culturas do quotidiano*. Lisboa, Quimera, 2002.

FUENTES, Carlos. *Nuevo Tiempo Mexicano*. México, Aguilar, 1994.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Petrópolis, Vozes, 1997.

GARCIA, Rafael. Cérebro tem área ligada à moral, aponta pesquisa. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 de março de 2007, p.A-19.

HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. 3.ed. Madrid, Cátedra, 1997.

HATOUM, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

HOBSBAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. Razão e sentimento. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 29 de março de 2007, Primeiro Caderno, p.2.

KUHN, Thomas. *The structure of scientific revolutions*. Chicago, University of Chicago Press, 1970.

KÜNSCH, Dimas Antônio. *O Eixo da incompreensão : a guerra contra o Iraque nas revistas semanais brasileiras de informação*. São Paulo, ECA/USP, 2004. Tese de doutorado.

157

LEANDRO, Paulo Roberto e MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente*. São Paulo, ed. dos autores, 1973.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas*. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.

LORENZ, Sônia da Silva. *Sateré-Mawé: os filhos do guaraná*. São Paulo, Centro de Trabalho Indigenista, 1992.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém, Cejup, 1995.

MAGALHÃES, Marcos Pereira. *O Tempo Arqueológico*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1993.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo, Summus, 2003.

———. *Símbolos & Narrativas: rodízio 97 na cobertura jornalística*. São Paulo, Secretaria do Meio Ambiente, 1998.

———. *Povo e Personagem*. Canoas, ULBRA, 1996.

———. “Da construção à desconstrução ou a crise de paradigmas no Jornalismo”. Texto apresentado para a Prova de Erudição para o Concurso para Titular de Jornalismo – ECA/USP, 1993.

———. *Entrevista, o diálogo possível*. São Paulo, Ática, 1986.

MEDINA, Cremilda de Araújo (org.) *Ciência e sociedade: mediações jornalísticas*. São Paulo, Estação Ciência/CCS/USP, 2005.

———. *O primeiro habitante*. CJE/ECA/USP, 1991.

MEDINA, Cremilda de Araújo e GRECO, Milton (org.) *Planeta Inquieto*. São Paulo, ECA/USP:CNPq, 1997.

———. *Agonia do Leviatã*. São Paulo, ECA/USP:CNPq, 1996.

———. *Sobre Vivências*. São Paulo, ECA/USP:CNPq, 1995.

———. *Saber Plural*. São Paulo, ECA/USP:CNPq, 1994.

158

MELLO E SOUZA, Gilda. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.

MODERNELL, Renato. “Tudo uma questão de tempo.” Revista Terra, junho 2004.

MELLO, Thiago de. *Faz escuro mas eu canto*. 21.ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. “Campo da comunicação: cotidiano e linguagem” in *Gestão de processos comunicacionais*. São Paulo, Atlas, 2002.

MUNGIOLI, M.C. “Apontamentos para o estudo da narrativa”. Comunicação & Educação, São Paulo (23), 49 a 56, jan/abr.2002.

PATRÍCIO, Patrícia. *Tirando o manual do automático: do mapa objetivo ao território transubjetivo nos caminhos do jornalismo*. São Paulo, ECA/USP, 2002. Dissertação de mestrado.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Unicamp, 1988.

RESENDE, Fernando. *O olhar às avessas: a lógica do texto jornalístico*. São Paulo, ECA/USP, 2002. Tese de doutorado.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

———. *Os índios e a civilização*. 7.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2002 (segunda reimpressão).

SAGRERA, Martín. *Mitos y sociedad*. Barcelona, Labor, 1967.

SCHAFF, A *Linguagem e Conhecimento*. Coimbra, Almedina, 1974.

———. “A objetividade do conhecimento à luz da sociologia do conhecimento e da análise da linguagem”, in KRISTEVA, J. (org.) *Ensaio de Semiologia*. Rio de Janeiro, Eldorado, s/d.

TEDESCO, João Carlos. *Paradigmas do Cotidiano*. Santa Cruz do Sul, EDUNISC, 1999.

159

VARGAS, Raul Hernando Osorio. *O lugar da fala na pesquisa da reportagensaio: “O homem das areias”, um flagrante do diálogo oratura-escritura*. São Paulo, ECA/USP, 2003. Tese de doutorado.

VIEIRA, Toni André Scharlau. *Jornalismo como mediação autoral. Um estudo sobre processos de produção a partir da noção de mito e das classificações por gêneros*. São Paulo, ECA/USP, 2000. Tese de doutorado.

WOLFE, Tom. *The New Journalism*. New York, Harper & Row, 1973.