

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
CURSO DE JORNALISMO

ELAINY CARMONA PEREIRA

**A PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O VALE DO JEQUITINHONHA PELA TV
PRAÇA: UM GESTO DE OLHAR PARA A COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA**

UBERLÂNDIA

2018

ELAINY CARMONA PEREIRA

**A PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O VALE DO JEQUITINHONHA PELA TV
PRAÇA: UM GESTO DE OLHAR PARA A COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra Ivanise Hilbig de Andrade.

UBERLÂNDIA

2018

ELAINY CARMONA PEREIRA

**A PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O VALE DO JEQUITINHONHA PELA TV
PRAÇA: UM GESTO DE OLHAR PARA A COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Profa. Dra Ivanise Hilbig de Andrade.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ivanise Hilbig de Andrade.– FACED/UFU (Orientadora)

Profa. Dra. Diva Souza Silva– FACED/UFU (Examinadora)

Prof. Dr. Vinícius Durval Dorne – FACED/UFU (Examinador)

Uberlândia, 14 de dezembro de 2018

PEREIRA, Elainy Carmona. **A PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O VALE DO JEQUITINHONHA PELA TV PRAÇA: UM GESTO DE OLHAR PARA A COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA**. 2018. 74p. Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

RESUMO

A pesquisa investiga como os agentes produtores de conteúdo comunitário da TV Praça, constroem sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha, região mineira que teve uma formação histórica um tanto complexa e que reverbera até os dias de hoje, sendo importante a contextualização do espaço. São analisadas duas edições da TV Praça, uma produção de audiovisual comunitário e ligado a projetos de extensão da Universidade Federal de Minas Gerais, dessa forma, é utilizada a análise de discurso da linha francesa, por uma perspectiva da sóciosemiótica. Assim, é levado em consideração as condições de produção e o potencial político da comunicação comunitária, realizada por grupos vistos como subalternos na sociedade. A partir dessas discussões, é possível concluir que quando esses grupos marginalizados se tornam produtores de conteúdo, criando conteúdos e sentidos sobre si mesmos, eles conseguem fugir de estereótipos que lhe foram impostos pelos meios de comunicação tradicionais, fazendo com que ocorra uma exaltação do seu lugar de origem.

Palavras Chave: Vale do Jequitinhonha, Comunicação Comunitária, Audiovisual Comunitário, Análise de discurso, Análise sóciosemiótica.

PEREIRA, Elainy Carmona. **A PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O VALE DO JEQUITINHONHA PELA TV PRAÇA: UM GESTO DE OLHAR PARA A COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA**. 2018. 74p. Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

ABSTRACT

The research investigates how the producers of community content of TV Praça, construct meanings about the Jequitinhonha Valley, a region of the state of Minas Gerais that had a complex historical formation that reverberates to the present day, being important the contextualization of space. Two editions of TV Praça, a community audiovisual production and linked to extension projects of the Federal University of Minas Gerais, are analyzed, thus, the discourse analysis of the French line is used, from a perspective of the socio-demographer. Thus, the conditions of production and the political potential of community communication are taken into account by groups seen as subalterns in society. From these discussions, it is possible to conclude that when these marginalized groups become content producers, creating content and senses about themselves, they are able to escape from stereotypes imposed on them by the traditional media, causing an exaltation of their hometown.

Key-words: Vale do Jequitinhonha, community communication's, community audio-visual, speech analysis, social-semiotics analysis.

Eu, quando sonho, miro nas mulheres do Vale do Jequitinhonha. E, em tempo, lembro-me que também sou de lá quando sinto que as pernas falham.

Aquelas mulheres que descem a rua Belo Horizonte, sábado de manhã, rumo à feira. Que equilibram na cabeça, aparada por uma 'rudia' de pano, uma grande bacia cheia.

E eu me sinto como elas, todas elas que citei nesse texto. A bacia é o meu mundo. E eu sei que tenho forças o suficiente para equilibra-la, enquanto meus pés e meus braços se ocupam em vencer os espaços à frente.

Temos raízes e é por isso que não caímos.

Hysabella Conrado

AGRADECIMENTOS

Há pouco tempo venho aprendendo a importância de pedir licença aos nossos ancestrais antes de começar algo importante. Abro esses agradecimentos então, pedindo licença aos que antes de mim vieram, a quem devo tudo. Foi realizado este trabalho que eu tive a oportunidade de entender por meio dos livros, muitas das relações presentes na minha vida e, conseqüentemente, compreender-me enquanto mulher do Vale do Jequitinhonha.

Por falar em ancestralidade, agradeço primeiro as mulheres da família, que me moldaram com sua força. Edna, ou "dona nega", obrigada por ser a mãe mais doce que eu poderia ter. Edilane, minha irmã e melhor amiga. Todas as vezes que eu achava que não ia aguentar mais, eram em vocês que eu pensava pra me reerguer. Tendo herdado a força e fé de vocês eu sei que posso bambejar e até cair, mas permanecer no chão jamais.

A Edson, meu pai, que por mais difícil que fosse alguns momentos em casa, sempre zelou por nós. Eduardo, meu irmão, a quem devo o privilégio de me engajar na cultura do Jequitinhonha. Sem acompanhar de longe os ensaios do raízes de trovão, do Coral ouro de Minas, ou sem ter a oportunidade de me de participar ativamente do Ballet Popular do Vale do Jequitinhonha, eu não seria um terço da mulher que sou hoje.

Alguns anos da vida foram bastante solitários, por isso, agradeço a Ana Luiza por me mostrar que eu não estava sozinha e que existia outra pessoa no mundo tão igual nas angústias e no modo de ver a vida. Anna Beatriz por todas as viagens, as aventuras, por ter sido sempre uma grande amiga e por todos os momentos envolvendo as duas coisas que a gente mais gostava: comida e fotografia.

A dificuldade de alguém como eu ingressar na universidade nasce muito antes do vestibular, quando nunca nos alimentam a esperança de mudar de realidade. Por isso, agradeço a Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos, em especial Palestina Serra/Israel, Luana Costa e Sâmia Bechelane. Obrigada pelo carinho, por acreditarem em mim a ponto de eu ousar sonhar. Esse projeto me fez entender a força da Educação e me fará sempre lutar por ela. Pelo suporte em um dos momentos mais difíceis, Márcia Nascimento.

Estando a mais de mil quilômetros de distância da minha terra e da minha gente, permanecer nunca foi fácil. Por isso agradeço a Jhyenne Gomes, por ter me ensinado tanto, por ter me ajudado a caminhar quando eu achava que não conseguiria. Obrigada por todas as conversas que me ajudaram a me entender e a me descobrir nesse mundo, agradeço a vida por ter ganhado uma irmã.

Pelas incontáveis aventuras durante os mais de dois anos de convivência e afeto, agradeço a Yasmine Landi. A melhor companheira que eu poderia ter tido nos momentos bons e ruins. Obrigada por me mostrar que não devemos nos contentar com pouco. Espero que continuemos acompanhando nossas vitórias com o mesmo amor de sempre.

A Ana Julia Viana por tudo que me ensinou, você é uma das minhas inspirações femininas. A Bruna Cintra por colorir os dias na moradia estudantil com sua prosa e poesia.

Ainda sobre a moradia estudantil, eu nunca achei que fosse encontrar uma família de verdade debaixo de um teto que não fosse meu. Eu sei que independente da distância e do tempo, eu sempre poderei contar com vocês: Ana Cláudia, Cavaton, Maria Paula e Larissa.

Foi no sofá de casa, com as conversas acompanhadas sempre de café, que Larissa me deu outro presente, me apresentando a espiritualidade e me dando um caminho para me guiar. Mais uma vez, obrigada madrinha. Agradeço ao meu padrinho, Mychell, por todo o carinho, por todas as conversas, por todo cuidado e por me acompanhar nessa evolução espiritual.

A toda família da casa de Umbanda Rosa Maria, em especial ao Babalorixá Diego de Bará, por ter me acolhido como filha. E ao Diego, por ser além de pai, um amigo. A Maria e Leonam, por todas as nossas infinitas conversas e por essa ligação linda que não sabemos muito bem de onde vem. Aos irmãos de fé, que possamos seguir cuidando uns dos outros e trabalhando em nome do amor e da caridade.

Agradeço, todos os dias, a espiritualidade que me carrega. Foi entendendo quem são os orixás que me carregam nessa vida, que eu entendi também como a minha vida vai sendo escrita. É com a força, amor e perseverança de Obá que seguirei como jornalista. Sabendo quem são os orixás que me carregam e os guias que me acompanham nessa vida, sei que nunca estarei só.

A Hysabella Conrado, a gente planejou tanto dividir esses momentos, mas o destino quis que a gente tomasse rumos diferentes, que no fim das contas foram muito parecidos. Tenho muito orgulho de você, obrigada por tudo que me ensinou.

Os anos na universidade me apresentaram a pessoas maravilhosas. Obrigada por estar no meu caminho: Ana Luiza, Jessica, Lucas, Juliana, Nadja. Ygor e Isabela por todas as conversas no A114 em direção a Moradia, por todo o carinho e refeições divididas. Laís, Nasser e Daniel pelas músicas boas e shows partilhados. Ana Carolina por ter feito com que os momentos finais antes da entrega desse trabalho fossem mais leves.

Aos lugares que pude ocupar durante a graduação, ao PET Conexões, que me ajudou entender qual é o meu lugar no mundo. A Diretoria de Comunicação, em especial a Diélen

Borges e Renata Neiva, é um privilégio de aprender com vocês. A Lucas Guzzo, que confortou várias das minhas crises e sempre me entendeu tão bem. A Malu, Giovanna, Natalia, Ana Barros e Josi, por melhorarem meu astral nos tempos difíceis.

Aos professores do curso de Jornalismo, em especial a minha orientadora Ivanise Andrade por acreditar nessa pesquisa e sempre me guiar pelo melhor caminho. A Adriana Omena por tudo que me ensinou, principalmente pelos puxões orelha. Diva Silva, por todo o carinho de sempre. Três mulheres que muito admiro e que mostraram que a relação entre professoras e aluna pode ser transformar numa amizade. A todos que me acompanharam nesse processo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa do estado de Minas Gerais destacando o Vale do Jequitinhonha	16
Figura 2: Logotipo oficial do “Itaobim 50 anos”	36
Figura 3: Entrada da cidade de Itaobim.....	37
Figura 4: Índia Luiza se apresenta	38
Figura 5: Trabalhadora rural se apresenta por meio da dinâmica do espelho.....	39
Figura 6: Sanete se apresenta por meio da dinâmica do espelho	39
Figura 7: Dona Geralda se apresenta enquanto tentam enquadrá-la seguindo a dinâmica proposta	40
Figura 8: Deusine se apresenta.....	41
Figura 8: Cartela de passagem da TV Praça	47
Figura 9: Apresentação da nona edição, feita no local retratado.	49
Figura 10: Placa do ponto dos chapas	50
Figura 11: Fontes do documentário em ordem: Francisco, José Wilson, “Mazin” e “Tião”	50

APÊNDICES

APÊNDICE A: Entrevista concedida sobre a produção da TV Praça, realizada para produção desta monografia. Israel Campos60

APÊNDICE B: Entrevista concedida sobre a produção da TV Praça, realizada para produção desta monografia. Anna Beatriz Sicupira 69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. O VALE E A VIDA: FORMAÇÃO HISTÓRICA DO JEQUITINHONHA	16
2.1 O Jequitinhonha na mídia	19
2.2 Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos	21
2.3 TV Praça	23
3. A PRODUÇÃO DE SENTIDOS DA COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA	27
3.1 Audiovisual comunitário.....	28
3.2 Análise sóciosemiótica do audiovisual comunitário	30
3.2.1 As condições de produção do discurso da TV Praça	30
3.2.2 Análise do discurso sobre o Vale do Jequitinhonha.....	32
3.3 Procedimentos metodológicos e categorias de análise	33
4. PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O JEQUITINHONHA PELA TV PRAÇA	35
4.1 Sexta edição: II Fórum da mulher do Jequitinhonha	35
4.2 Ponto dos chapas: Selva de pedra	48
4.3 As mulheres e os homens do Vale do Jequitinhonha.....	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
6. REFÊRENCIAS	58
APÊNDICES	60

1. INTRODUÇÃO

O Vale do Jequitinhonha é uma mesorregião mineira, localizada no nordeste do estado e subdivida em três partes: Alto, médio e baixo vales. Carregando o nome do principal rio que o corta, a ocupação do Jequitinhonha se deu de maneira um tanto peculiar e conflituosa. A mescla dos povos indígenas, quilombolas, europeus e garimpeiros, que se instalaram na região em busca de ouro e pedras preciosas, ocasionou numa grande diversidade de costumes que ficam claras principalmente nas manifestações culturais e religiosas.

A ocupação da região acontece a partir de um grande fluxo migratório para a exploração de recursos naturais, que resulta também no fortalecimento de agricultura. No entanto, a partir do momento em que esses recursos minguam, o fluxo migratório se inverte e perdura até hoje em dia, levando a população para outros lugares em busca de emprego e melhores condições de vida.

Esse movimento, aliado aos baixos índices de desenvolvimento humano, faz com que o discurso que circula sobre o Jequitinhonha na grande mídia, em geral, seja construído seguindo um padrão de temas pautados: pobreza, drogas, exploração sexual infantil e a produção cultural. Esse tipo de cobertura criou estereótipos sobre a região e a falta de produções locais, profissionais e consistentes, que pautem outros assuntos, não oferecem um contraponto à essa visão.

Objetivando a elaboração de trabalhos para o desenvolvimento regional, por meio da articulação de diversas unidades acadêmicas da Universidade Federal de Minas Gerais, na década de 1990 foi criado o programa Polo Jequitinhonha, vinculado à da Pró-reitora de Extensão. O programa criou seu núcleo de comunicação em 2003 e desenvolve iniciativas em algumas cidades da região. Uma delas é a Assessoria de Comunicação Colaborativa (ACC), que se fixou em alguns municípios em anos comemorativos, como o marco de 200 anos de emancipação da cidade de Jequitinhonha em 2011, por exemplo. A assessoria acolhia jovens da cidade que eram responsáveis por realizar a cobertura midiática dos eventos que ocorriam ao longo do ano.

No ano de 2012, a ACC se estabeleceu na cidade de Itaobim, que completava 50 anos de emancipação, formando então a Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos. Com uma equipe composta por cerca de 20 jovens da cidade, eles foram divididos em quatro núcleos para produções distintas: Audiovisual, Criação Visual, Rádio e Web/Impresso. Os grupos eram acompanhados por estudantes da Universidade Federal de Minas Gerais, bolsistas do Polo Jequitinhonha ou por jornalistas já formados. Os tutores eram responsáveis

por ensinar as técnicas e acompanhar a produção dos núcleos, mas os jovens tinham autonomia para propor pautas e produzir os conteúdos.

O núcleo de audiovisual da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos, entre outras produções, desenvolveu ao longo do ano de 2012 a TV Praça. Uma TV Comunitária de rua exibida quinzenalmente na praça principal de Itaobim. A produção conta com mais de 10 edições, que retratam o Vale do Jequitinhonha a partir da mescla entre o ponto de vista dos jornalistas tutores e dos moradores.

Diante disso, o questionamento que norteou essa pesquisa foi: *Como os agentes produtores de conteúdo comunitário da “TV Praça” constroem sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha?* O objetivo era compreender quais os sentidos construídos sobre o Vale pelos agentes produtores de conteúdo comunitário que eram pessoas da região. Para tanto, foram analisadas duas edições da TV Praça, produzidas ao longo de 2012.

A escolha do tema parte, sobretudo, da experiência pessoal como participante da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos. Ao fim do ensino fundamental, tive a oportunidade de me engajar no projeto e integrei o núcleo de audiovisual. Essa experiência me proporcionou novas perspectivas de vida trazendo-me para a universidade e para comunicação. A partir do momento que ingressei na graduação, em 2015, pude ter contato com os conceitos e teorias presentes no projeto. No entanto, na grade curricular do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, não há disciplinas específicas que abordem a comunicação comunitária, sendo assim, a produção dessa monografia partiu do desejo de entrar em contato de forma mais profunda com a temática.

Além disso, considero de extrema importância realizar um estudo sobre a comunicação no Vale do Jequitinhonha, uma vez que a região é pouco estudada nesse aspecto. No levantamento bibliográfico realizado na fase inicial desta pesquisa, foram encontrados apenas 10 trabalhos disponíveis na internet sobre comunicação no Jequitinhonha, e, apesar disso, nenhum foi realizado por alguém que fosse natural da região.

Ao ter contato com o que é produzido pela grande mídia, usualmente por jornalistas que não possuem uma vivência na região, inquietei-me tentar entender se a produção de sentidos dos jovens produtores de comunicação comunitária consegue se diferenciar do que é produzido externamente, principalmente levando em consideração as condições de produção presentes na comunicação e no audiovisual comunitário.

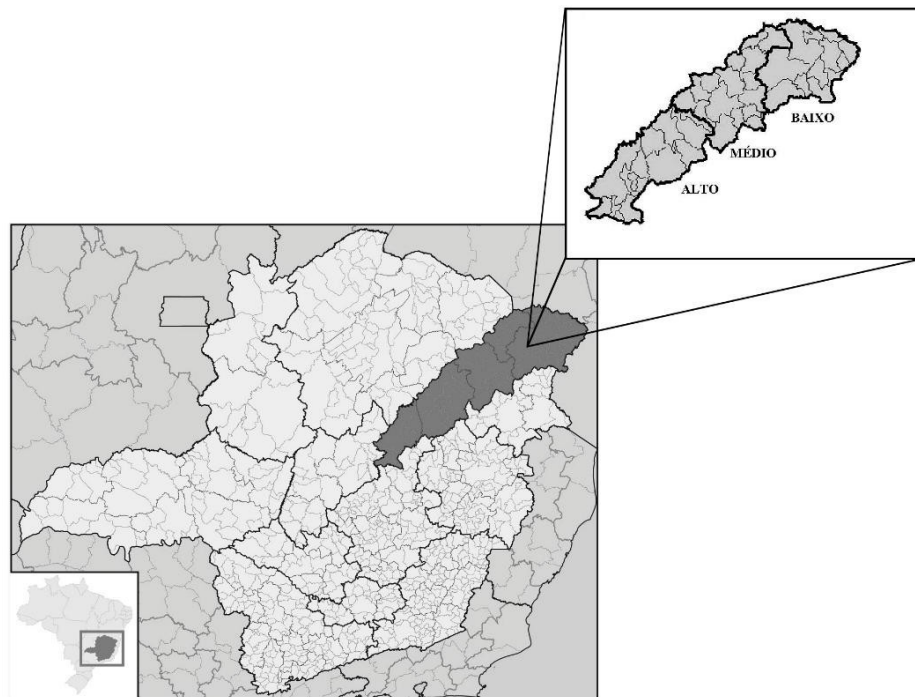
Assim, contando com a introdução e as referências, esse trabalho está organizado em seis capítulos. O capítulo 2, intitulado O Vale e a vida: Formação histórica do Jequitinhonha, contextualiza a formação histórica da região com seus conflitos, a forma com que o

Jequitinhonha aparece nas mídias tradicionais e o percurso de construção da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos. O capítulo 3, A produção de sentidos da comunicação comunitária, trata dos aspectos teóricos da comunicação comunitária, do audiovisual comunitário e da Análise de Discurso de linha francesa, enquanto aparato teórico- metodológico para a realização da análise proposta. Neste capítulo também estão descritos a seleção do *corpus* e as categorias de análise. Em seguida, o quarto capítulo apresenta a análise propriamente dita, em que duas edições da TV Praça são analisadas a partir das nove categorias escolhidas. Para concluir, nas considerações finais são debatidos os resultados das análises, bem como busca-se responder à pergunta que norteou toda a produção desse trabalho.

2. O VALE E A VIDA: FORMAÇÃO HISTÓRICA DO JEQUITINHONHA

A mesorregião do Vale do Jequitinhonha se localiza no nordeste de Minas Gerais, fazendo divisa com o norte do estado e o Vale do Mucuri; a região “ocupa 14,5% da área do Estado, totalizando aproximadamente 85.000 Km² de extensão territorial” (NASCIMENTO, 2009, p. 2). A primeira delimitação de municípios realizado em 1966 por meio do Decreto nº 9.841 contava 52 cidades. Da década de 1960 a 1990, outras 28 cidades foram emancipadas, totalizando hoje 80 municípios, que são subdivididos em: Alto, médio e baixo vales.

Figura 1: Mapa do estado de Minas Gerais destacando o Vale do Jequitinhonha



(Fonte: Jullyana Percy / Wikipédia)

A ocupação do território aconteceu de maneira complexa. Maria Nelly Lages Jardim narra em seu livro “O vale e a Vida: História do Jequitinhonha” (1998 p. 44) Alguns) a forma com que “levas e levas de portugueses sôfregos, desfaziam-se dos seus haveres e partiam para tentarem o enriquecimento na nova terra.” Grupos com melhores condições conseguiam adentrar o território por meio dos rios em busca das minas e jazidas, realizando um mapeamento para explorá- las posteriormente. A obra revela também uma relação conflituosa entre portugueses e as tribos indígenas locais. De acordo com Jardim, esses grupos de portugueses continuaram pelo sertão “à caça de índios trazendo 7000 escravizados num longo trajeto de 200 léguas” (JARDIM, 1998, p. 47). Já no século XVII, há registros de bandeirantes que “embrenhando-se na selva, os paulistas foram demarcando os recantos

mineiros fundando arraiais onde descansavam” (JARDIM, 1998 p. 74).

A partir da descoberta de ouro e diamante, principalmente no Alto Jequitinhonha em meados do século XVII, aventureiros que almejavam bens e posses foram atraídos para a região, desencadeando um fluxo migratório e com isso “o aumento populacional e a urbanização ampliaram a demanda por produtos de abastecimento e acabaram provocando a ocupação do Médio Jequitinhonha em torno da pecuária e agricultura de subsistência” (FURTADO, 2008, p. 77).

Dessa forma, foram surgindo pequenos garimpeiros que se firmavam às margens do Rio Jequitinhonha e se tornavam fazendeiros, constituindo famílias e se estabelecendo na região. A terra era favorável para o plantio de algodão, fumo, cana de açúcar, milho, feijão arroz, para a criação de gado e para a caça. Pela necessidade de mantimentos nas regiões próximas, a agricultura foi grande fonte de renda, ajudando a movimentar o comércio e promovendo o desenvolvimento (JARDIM, 1998).

No século XVIII, em meio à extração de ouro, escravos que trabalhavam na mineração e sofriam com vários acidentes e males fugiam dos maus tratos, adentrando as matas em busca de minas. “Nesses tempos os negros refugiavam-se em quilombos, ou seja, esconderijos na selva, onde se organizavam garimpando durante o dia e saindo no escuro da noite para vender o produto do garimpo” (JARDIM, 1998, p. 81). Para a autora, o quilombo mais importante da região foi o da “Fazenda da Bandeira Grande”, em que grande parte da população após a promulgação da lei Áurea migrou para Santa Cruz da Chapada, hoje em dia Chapada do Norte, cidade localizada no Alto Jequitinhonha. Além dessa, outras comunidades quilombolas persistem até então em cidades como Berilo, Minas Novas e Virgem da Lapa.

Voltando à relação entre portugueses e indígenas, as principais tribos que habitavam a região e já tinham território eram os *Maxakali*, *Aranã*, *Poté*, *Nakneuk* e *Pojichá*, que viviam da terra e da caça. Com as entradas no território em busca das minas e jazidas, os portugueses capturavam esses indígenas para torná-los escravos em meados do século XVI. Já a partir do século XIX, a região é militarizada e é “declarada a guerra aos indígenas (carta régia de 13 de maio de 1808), funda-se um sem-número de quartéis ao longo dos rios para destruir essa resistência e colonizar a região” (SOARES, 2000 p. 18). Com a militarização, a situação se agrava, era comum o sequestro de mulheres, tráfico de crianças e o aliciamento de povos para entrarem em embate com outras tribos. Os índios foram destinados às lembranças do passado, vistos como selvagens que viviam no meio da mata e que foram amansados pelos brancos. As identidades atribuídas aos indígenas sofreram uma mudança ao longo do tempo

De temido, soberano em seus territórios, passa a inimigo do Estado, escravo, agregado, atualmente bugre, caboclo, trabalhador rural, agregado, canoeiro, artesão, morador da periferia das cidades, aprendendo a ocultar sua verdadeira identidade, temendo a estigmatização e a perseguição (SOARES, 2000 p. 19)

Esses estereótipos atribuídos encobrem a identidade indígena tanto para quem vive nas tribos, quanto para quem vive fora delas. No entanto, a presença dos povos indígenas e quilombolas no território fizeram com que a identidade da população fosse moldada a partir dessas relações.

Qualquer povo que vê o seu projeto de vida ameaçado engendra novas formas de se perpetuar. Impedidos de viverem como povos autônomos, tendo suas aldeias, cultura, tradições, milhares desses que, de donos das terras passaram inicialmente à condição de inimigos, ensinaram aos seus de resistência. (SOARES, 2000, p. 18)

Essas relações ficam explícitas nas manifestações artísticas e culturais, que mesclam a herança indígena e africana e ainda perduram, Manifestações essas que reverberam pelo estado e pelo país: as lendas, as crenças, a tradição das benzedeadas, o “boi de janeiro”, as festas religiosas, os velórios que por vezes podem ser confundidos com festas, em que cachaça e comidas da região são servidas durante o tempo em que os mortos são velados. O artesanato com o barro e a taboa, a congada, a poesia e a música explicitam como a presença indígena e africana influenciaram a região.

O vale, hoje, é habitado por um povo cuja identidade tem como traço fundamental e marcante a arte. A herança indígena e africana forma aí essa enorme teia de costumes de jeitos de ser, falar, sentir e agir no Jequitinhonha. (SOARES, 2000, p. 18)

A arte até hoje em dia está presente no cotidiano de quem nasce e se cria no Jequitinhonha, apesar de às vezes passar despercebida ou ser desvalorizada por quem talvez não veja o seu potencial. Após o declínio do ciclo do ouro, a região passou por um grande movimento de migração inverso e que perdura até o momento. Esse processo é provocado por questões naturais, como os longos períodos de secas ou grandes enchentes que acontecem há anos. Por exemplo, a autora Maria Nelly Jardim narra com detalhes um alagamento que aconteceu na cidade de Araçuaí, em 1919: “a desastrosa inundação chegou impetuosa e a imprevisível altura, alagando toda a cidade [...] As casas construídas de adobe se desmancharam. As de pau a pique, de algumas sobraram esqueletos. A catedral ruiu[...]” (JARDIM, 1998, p. 112)

A falta de instituições de ensino superior e a escassa oferta de empregos também motivam a população a migrar, uma vez que as atividades econômicas ficaram restritas à agricultura, sendo ainda baixo os níveis de industrialização. É importante ressaltar também que esses processos não aconteceram de forma homogênea e que dependendo do tempo e espaço, atividades diferentes prevaleceram (NASCIMENTO, 2009).

Dessa forma, grandes centros urbanos como Belo Horizonte e São Paulo se tornaram os principais destinos para quem se arrisca fora da região. Em termos numéricos, os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística foram tabulados pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional da Universidade de Minas Gerais e mostram que em um total de 29.279 emigrantes vindos do Vale do Jequitinhonha entre 1986 e 1991, 21.073 se destinaram ao estado de São Paulo (NASCIMENTO, 2009). Nos tempos em que a mineração era próspera, a região foi muito cobiçada; no entanto, séculos depois da intensa extração dos minérios e pedras preciosas, a região ficou fadada à “miséria” e aos baixos índices de desenvolvimento humano.

2.1 O Jequitinhonha na mídia

Os índices de desenvolvimento humano do Jequitinhonha, principalmente do médio e baixo vale, são comparáveis aos países mais pobres do mundo. Uma matéria publicada em agosto de 2013 pelo Portal G1, mostra que: “no índice de 2010, divulgado em 2013, das 15 cidades mineiras com o pior IDHM, sete são dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri”¹. Nos momentos em que o Vale do Jequitinhonha aparece na mídia, a pobreza recorrentemente é a pauta. Percebe-se que a imagem predominante na formação da representação sobre a região é voltada às denúncias, em que os problemas sociais aparecem sem nenhuma avaliação crítica desse processo, sem levar em consideração a extensão territorial ou o processo de ocupação conflituoso que ocorreu na região.

Não se trata de não reconhecer os graves problemas que afligem grande parte da população local, mas não há dúvida de que é preciso reconhecer que o Vale não é uma região homogênea e que a maioria dessas matérias da imprensa não capta essas diferenciações (SOUZA, 2003 p. 1-2).

Essa carência social aparece como adjetivo do Vale do Jequitinhonha, fazendo com que a situação seja naturalizada, com pouca ou nenhuma problematização. As angulações são parecidas e reduzem o debate, como aponta o pesquisador Caio Paranhos, que analisou o total

¹ Matéria publicada em agosto de 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2013/08/cidades-do-jequitinhonha-e-mucuri-tem-idhms-mais-baixos-de-mg.html>> Acesso: 10 de novembro de 2018.

de 111 notícias sobre o Vale do Jequitinhonha que foram publicadas entre 2008 e 2013 na edição impressa do Jornal Estado de Minas. Paranhos concluiu que:

Em alguns casos a pobreza aparece em contraponto a uma riqueza cultural. Mas a cultura adquire um espaço relevante no jornal, sendo, na maioria das vezes exaltada por ele. A cultura é reconhecida ante uma valorização de suas raízes e origens populares, mas também é naturalizada, às vezes aparecendo como um dom de uma população (PARANHOS, 2015, p. 63).

A região já contou com alguns jornais, principalmente na cidade de Araçuaí e que se dividiam entre uma gestão independente e uma ligação com a igreja. Alguns exemplos dos periódicos são: Pão em pedacinhos -1915, O Araçuaí – 1973, Boletim Eclesiástico da Diocese de Arassuahy – 1943 e Coisas da terra – 1979. (JARDIM, 1998 p. 121).

Durante a execução dessa pesquisa, em 2018, analisando dados do último levantamento do Atlas da Notícia², é possível ver que a região possui uma quantidade razoável de meios de comunicação. O número de veículos de comunicação instalados nas cidades, em maioria, varia entre 0 e 2. Em algumas cidades, foram encontrados mais de três veículos ativos.

Apesar da quantidade, parte desses veículos de comunicação fazem um trabalho pouco profissional ou com pouca qualificação. Para ilustrar, o portal “Aconteceu no Vale”³ é um veículo de comunicação que consegue atingir um público considerável, contando com mais de 100 mil curtidas em sua página oficial do *Facebook*. O portal se destina a tratar crimes, acidentes, tragédias e a publicar notas de serviço que anunciam eventos. Em uma breve análise do site, é possível observar que portal não oferece produções mais aprofundadas, como reportagens que busquem apresentar outras visões sobre a região. Os conteúdos que tratam algum aspecto positivo, se restringem à serviços, não sendo oferecida uma visão diferente da que já é veiculada pelas mídias tradicionais.

Como a população ainda se vê quase que unicamente nas matérias sobre tragédias, crimes, baixos indicadores socioeconômicos, pequena oferta de empregos e o grande fluxo migratório, faz com que pareça uma sensação de falta de reconhecimento das próprias habilidades e da própria história para quem nasce e se cria no Jequitinhonha. A falta de meios de comunicação locais que façam um contraponto à visão estereotipada e que consigam atingir uma grande parcela da população, alimenta essa sensação.

² O Atlas da notícia é uma iniciativa que mapeia os veículos de comunicação ativos no país, disponível em: <<https://www.atlas.jor.br/>> Acesso: 10 de novembro de 2018.

³ Página oficial do portal “Aconteceu no Vale”: <<https://www.facebook.com/aconteceunovale/>> Acesso: 10 de novembro de 2018.

2.2 Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos

A cidade de Itaobim está localizada na região do médio Jequitinhonha, a uma distância de 620km de Belo Horizonte, capital do estado. Itaobim foi emancipada em 30 de dezembro de 1962⁴ e, em 2012, sediou a Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos. Antes de recontar a experiência do ano de 2012, é importante retomar os caminhos que levaram o projeto até a cidade.

A ideia de realizar uma “assessoria colaborativa” partiu da disciplina “Laboratório Agência de Comunicação Solidária”, ministrada no segundo semestre de 2010 no Curso de Comunicação da UFMG. A disciplina tinha como objetivo oferecer um atendimento solidário às demandas de comunicação de coletivos populares e movimentos sociais do Vale do Jequitinhonha e, além disso, contribuir na execução de atividades de assessoria de comunicação aos eventos. A metodologia utilizada era aplicada a eventos de curta duração, mas com a surgimento da demanda do marco de 200 anos de emancipação da cidade de Jequitinhonha, em 2011, foi uma oportunidade para expansão do método e “teve como proposta a realização de um ano de atividades e eventos visando promover o envolvimento da população local” (MOREIRA *et al*, 2012 p. 2).

Em 2011, a assessoria foi implementada em parceria entre a Prefeitura Municipal de Jequitinhonha, Pró-Reitoria de Extensão da UFMG e Programa Polo de Integração da UFMG no Vale do Jequitinhonha. O Polo foi “criado em 1996, com o objetivo de articular teoria e prática teórica e praticamente os projetos desenvolvidos pela referida Universidade no Vale do Jequitinhonha.” (BECHELANE; SIFFERT 2010 p. 29).

O Polo Jequitinhonha criou o seu suporte de comunicação em 2003 e, desde então, acolhe estudantes e docentes da área para contribuir no desenvolvimento desses trabalhos. A ação busca o desenvolvimento regional articulando ações de diversas unidades acadêmicas da própria universidade com outras instituições de ensino e representantes do poder público e da região “representada pelos movimentos sociais, grupos artísticos, lideranças que trabalham pro dos direitos das crianças, jovens e mulheres” (NOGUEIRA, 2014, p. 9).

Além do Polo, a organização não governamental Associação Imagem Comunitária (AIC) contribuiu para esse processo. A ONG atuava no Vale do Jequitinhonha desde 2007 por meio do projeto “Juventudes do Jequi” e tinha contato mais próximo com três municípios: Araçuaí, Padre Paraíso e Itaobim. Mas só no ano de 2011 a AIC e Polo Jequitinhonha estabeleceram uma parceria para desenvolver a Assessoria de Comunicação

⁴ Wikipedia – Itaobim < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Itaobim> > Acesso: 10 de novembro de 2018

Colaborativa no marco de 200 anos de Jequitinhonha. Por conta dessa produção, a prefeitura da cidade de Itaobim convidou o Polo para desenvolver o mesmo trabalho, uma vez que Itaobim faria 50 anos de emancipação em 2012.

Pela falta de trabalhos acadêmicos que recontem especificadamente a experiência na cidade de Itaobim, foram realizadas nesta pesquisa duas entrevistas para levantar essa história. A primeira, com o jornalista e tutor do núcleo de audiovisual, Israel Campos, e com uma das integrantes do núcleo, Anna Beatriz Sicupira. Ambas entrevistas foram realizadas por aplicativos de mensagens e gravadas em áudio, a transcrição completa está disponível nos apêndices do trabalho e foram editadas, de forma que melhor se adequassem a norma padrão escrita.

De acordo com os entrevistados, ao fim do ano de 2011, foi realizada uma pré-seleção de jovens com ajuda das escolas públicas da cidade, que se distribuiu em duas fases: a primeira, uma redação que pedia aos jovens que contassem sua motivação para participar do projeto, a segunda foi feita pessoalmente e mesclava dinâmicas e uma entrevista individual. Israel Campos, tutor responsável pelo núcleo de audiovisual e representante da AIC, explica que a seleção foi “muito pela vontade, pelo empenho, pela capacidade de trabalhar em coletivo, a criatividade, também a questão socioeconômica. A gente queria valorizar os jovens que tinham mais necessidade socioeconômica mesmo, e essa pré-seleção foi muito focado nisso.” (CAMPOS, 2018)

Cerca de 20 jovens foram selecionados para integrarem o projeto, com isso, o grupo foi dividido em núcleos. “Era necessário dividir cada instrutor. Como é uma assessoria de comunicação, a assessoria abarca vários tipos de mídias.” (CAMPOS, 2018). Dessa forma, cada grupo ficou responsável por uma mídia, sendo elas: Áudio, Audiovisual, Criação Visual e Impresso/Web, produzindo de forma autônoma.

Nesse contexto, seguindo pensamento de Peruzzo (2009), as características da Assessoria de Comunicação Colaborativa se aproximam da comunicação comunitária, uma vez que emerge de um grupo popular. Para a autora, esse tipo de comunicação, embora já existisse antes, ganha força no Brasil durante a ditadura militar, quando grupos privados de liberdade de expressão se organizam para mudar a realidade da época. Ao fim do período ditatorial, muitos desses grupos são extintos, mas no começo do século XXI graças, entre outros fatores, à democratização de tecnologias de informação e comunicação, novos movimentos ressurgem se manifestam como:

Experiências ligadas a movimentos sociais, associações comunitárias e de vários outros tipos de organizações não governamentais, segmentos

comunitários autônomos (infanto-juvenil, estudantil etc.), projetos de extensão (e de outros tipos) de universidades, iniciativas de rádio-escola que muitas vezes extrapolam o espaço escolar e estabelecem elos com a “comunidade” local e assim por diante. (PERUZZO, 2009 p. 134).

Essas experiências podem gerar desde pequenos jornais, jornais murais, fanzines, webrádios, carro de som, vídeos, rádios comunitárias, canais comunitários de televisão e etc. No caso da ACC Itaobim 50 anos, com a produção dividida em núcleos, os principais podem ser melhor visualizados em quadro abaixo.

Quadro 1: Produções da Assessoria de Comunicação colaborativa Itaobim 50 anos

Áudio	Audiovisua l	Criação Visual	Impresso/Web
Radio novela Paixão Virtual”	“TV Praça”	Mascotes da assessoria	Jornal mural “Maria otícia”
Spots informativos	Vídeo-artes	Identidade visual de toda a assessoria	Jornal A5 “Mangazine”
Cobertura de ventos do ano omemorativo.	Enquetes		Blog oficial do núcleo

Fonte: A autora.

A intenção deste trabalho é analisar a produção de sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha a partir da “TV Praça” e, por isso, o produto será tratado com maior riqueza de detalhes que os demais realizados pelo grupo.

2.3 TV Praça

O núcleo de audiovisual, tutorado pelo jornalista Israel Campos à época, produziu materiais como documentários, enquetes, pesquisa de curtas metragens para ilustrar os documentários locais. O jornalista utilizou metodologias mais lúdicas para trabalhar os conceitos do audiovisual, que “são muito a proposta da AIC, trabalhar o jogo, trabalhar a caminhada, os roteiros, os passeios guiados, com a proposta de produção de vídeo e foto.” (CAMPOS, 2018). Após alguns meses dessa formação, sentindo falta de uma maior divulgação do trabalho, o núcleo se propôs a concentrar e exibir o material produzido na Praça Afonso Martins, principal praça da cidade de Itaobim, criando assim a TV Praça.

A programação se dividia em três quadros: Doc Jequi, quadro principal da TV, composto pelos documentários produzidos pelos jovens do núcleo de audiovisual; Curta legal, quadro em que curtas metragem relacionados à temática do documentário principal eram utilizados na exibição como uma forma de complementar a edição. Por fim, o quadro

Boca no Trombone, quadro de enquetes de rua que levantava a opinião da população sobre a temática central da edição, o quadro foi produzido apenas em algumas edições da TV Praça, não sendo um quadro fixo.

A TV era exibida quinzenalmente na parede do coreto da praça Afonso Martins. Segundo Peruzzo (2002), as TVs de rua são realizações em vídeo produzidas com a participação da população e transmitidas em locais abertos ou fechados, destinados à recepção coletiva. O tipo de exibição permitia uma interação com o público e entre os próprios produtores da Assessoria de Comunicação Colaborativa, independente do núcleo:

As pessoas se encontram, conversam, pensam coisas novas a partir dali, então a potência da TV não era nem tanto o público de ‘ah a gente precisa divulgar mais’, era mais a experiência mesmo da gente poder juntar as pessoas. (CAMPOS, 2018)

Sobre a TV Praça, que segue os moldes da TV de rua, existem propósitos educativos e culturais, e surgem em um contexto em que se busca a utilização do vídeo como facilitador do processo de tomada de consciência e mobilização de segmentos sociais excluídos. Peruzzo (2002) também lista uma série de características das TVs de rua:

- Não são canais de televisão, mas produções em vídeo que utilizam o suporte televisivo (monitor, videocassete e telão) para transmissão e recepção.
- Programas transmitidos em espaços públicos, e eventualmente, em canais educativos tradicionais de TV Educativa.
- Exibição é itinerante
- Momento de recepção é coletivo.
- Participação popular nas várias fases do processo de produção do audiovisual.
- Ligado e dependente de entidades de cunho social, sendo autônomas quanto ao direcionamento a seguir.
- Sustentabilidade vinculada a financiamento de projetos ou parcerias institucionalizadas.
- Inovação de linguagem em relação à televisão tradicional, com bastante uso do humor, música e expressões populares.
- Não precisa de concessão/permissão de canal.
- Objetiva democratizar / desmistificar a televisão e suas técnicas de produção (PERUZZO, 2002, p. 11)

A criação da identidade visual da TV foi produzida pelo núcleo de criação visual, com logotipos de cada quadro e da TV Praça. Esses logos eram mesclados com imagens produzidas pelos jovens do núcleo de audiovisual.

Também fazia parte da metodologia aproveitar tudo que era feito para usar nas vinhetas, imagens de propaganda da própria TV, imagens de passagens de um programa para outro. Tudo que era produzido ali, de *making of*, de brincadeira, virava imagem de fundo, de créditos, então tudo era reutilizado na TV” (CAMPOS, 2018).

Mudando de perspectiva, para Anna Beatriz Sicupira, uma das jovens que integraram o núcleo de audiovisual em 2012, a metodologia que propunha utilizar as imagens dos exercícios, mostrou a ela que tudo era rico em termos de linguagem e expressão. “Tudo que a gente filmasse poderia ser utilizado em outra ocasião. Ele ensinou a gente aproveitar cada detalhe.” (SICUPIRA, 2018)

Quanto às produções da TV praça, o “Doc Jequi”, abordava diferentes temas que recontavam a história e retratavam a cultura local. Foram elaborados perfis de figuras da cidade e da região, como as artesãs Isabel Mendes e “Dona Pretinha”. Também, do taxidermista Brasileiro Pereira Reis, conhecido como “Canjira”. O Doc Jequi recontou histórias como a do “ponto dos chapas”, na BR116, e abordou temas como a organização das mulheres da região contra o machismo e também da população LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis). Dessa forma, o jornalista e tutor expõe que:

Havia uma preocupação em mostrar o lado positivo, o lado da juventude, a capacidade de beleza, as pessoas, os mestres. Tinha uma preocupação em valorizar mesmo e retratar de um aspecto positivo o vale, essa era uma das questões. A outra também era poder pautar coisas que dizem respeito a cultura regional, coisas que valorizassem a cultura, as relações, as tradições. (CAMPOS, 2018).

Esse tipo de experiência contribuiu para a manutenção da cidadania e da auto emancipação das populações empobrecidas e marginalizadas e que convivem com a discriminação social. Retomando a discussão sobre a falta de mídias locais com produções mais positivas sobre a região e do forte estereótipo construído pela mídia de fora, iniciativas como a Assessoria de Comunicação Colaborativa, em especial, a produção realizada na TV Praça, contribuem para a inserção social desses grupos em processos de vínculo local e identitário. Áurea Carolina e Juarez Dayrell escrevem sobre a inserção de jovens de periferia em iniciativas culturais, mas a observação dos autores pode ser aplicada ao contexto da comunicação. “Para esses jovens, destituídos por experiências sociais que lhes impõem uma identidade subalterna, essas atividades culturais são um dos poucos espaços de construção de auto estima, possibilitando- lhes construir identidades positivas” (CAROLINA, DAYRELL; 2006, p. 294)

Essa ideia de inserção e contribuição para elevação da autoestima converge com o que era o projeto em que a TV Praça estava inserida, e o que ele representava no contexto. De acordo com o jornalista Israel Campos, o saldo dessa prática pode ser visto na forma com que os participantes se comportavam.

Percebo que mais no final do projeto eu via os jovens com autoestima elevada, a galera bem entrosada, participativa. Eu acho

que essas experiências possibilitaram que os jovens tivessem contato com a cultura local de maneira mais crítica, mais respeitosa, de compreender que nem sempre o que vem de fora era melhor, que era algo que a gente sempre propunha. (CAMPOS, 2018)

Anna Beatriz, jovem que participou da construção da TV Praça, avalia que:

O que eu acho mais importante foi todo esse aprendizado que ficou, eu cresci aqui [...] isso fez com que, acredito que não só eu, mas em todo mundo que passou por lá, mas falando por mim, a valorizar a cidade. Depois disso, aí eu passei a ficar completamente apaixonada pela minha cidade, a ver beleza onde as pessoas falam que só tem seca, onde falam que é o vale da pobreza, mas pra mim não é, eu passei a ver riqueza. (SICUPIRA, 2018)

Enfim, a complexa construção social do Vale do Jequitinhonha e as relações entre indígenas, negros e brancos reverberam até hoje. Seja nas condições precárias de algumas cidades, seja no traço identitário e artístico, que também é influenciado pela mídia carregada de estereótipos. Nesse sentido, o projeto da assessoria de comunicação colaborativa se torna uma possibilidade para que, principalmente a juventude, se veja de outra maneira e produza sentidos sobre si e sobre o lugar de onde vêm a partir de novas perspectivas, de novos olhares.

3. A PRODUÇÃO DE SENTIDOS DA COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA

A comunicação comunitária também é chamada de alternativa, horizontal, popular, dialógica e educativa (KOSLINSKI, 2016), dependendo do contexto social em que está inserida. Não se trata apenas de um tipo de mídia, mas sim de um processo de comunicação que emerge de grupos populares subalternos e que apresentam suas singularidades a partir de ângulos diferentes dos vistos nas mídias tradicionais. Peruzzo (2009, p. 132). defende que esse tipo de produção representa uma contra comunicação, que além de exercitar a liberdade de expressão, oferece conteúdos diferenciados e que servem de instrumento de conscientização.

Para a autora, embora esse tipo de comunicação existisse antes no Brasil, foi na ditadura militar (1964-1985) que se tornou mais forte. Enquanto os meios de comunicação tradicionais sofriam com a privação do direito de liberdade de expressão, os movimentos sociais utilizavam da comunicação comunitária como uma forma de se expressar e mudar a realidade vivida. Apesar disso, a autora não restringe comunicação comunitária ao que é produzido apenas dentro desses movimentos, mas sim tudo o que é feito com o intuito de gerar algum tipo de conscientização e que:

possui conteúdo crítico-emancipador e reivindicativo e tem o “povo” como protagonista principal, o que a torna um processo democrático e educativo. É um instrumento político das classes subalternas para externar sua concepção de mundo, seu anseio e compromisso na construção de uma sociedade igualitária e socialmente justa (PERUZZO, 2006, p. 4).

Com o fim da repressão da ditadura militar no Brasil alguns desses movimentos sociais morrem e outros se transformam a partir das demandas surgidas com o novo contexto histórico. Graças à democratização de tecnologias de comunicação e informação, o início do século XXI é marcado pelo surgimento de diversas novas iniciativas nesse campo, como sites alternativos, rádios comunitárias, blogs, fanzines e canais comunitários de televisão a cabo.

Peruzzo (2002) realiza também um levantamento dos principais aspectos históricos da TV comunitária e identifica quatro diferentes tipos: TVs comunitárias em *Ultra High Frequency* (UHF), Televisão de baixa potência, TV de Rua e, por fim, canal comunitário em TV a cabo⁵. A categoria que interessa para a produção desta monografia é a TV de Rua, que é caracterizada pela produção audiovisual com participação popular e que é transmitida em

⁵ Peruzzo (2002) diferencia os tipos de TVs: “TV Comunitária no Brasil: Aspectos Históricos” explica a diferença de cada modelo de televisão comunitária: A televisão em *Ultra High Frequency* funciona como uma repetidora não simultânea de canais educativos, em nível local. A televisão de baixa potência transmite conteúdo de sem periodicidade definida e sem regulamentação legal. Já o canal comunitário em TV a cabo, consiste em transmissões de canais gratuitos via cabo

espaços públicos, destinados a recepção coletiva.

Vale ressaltar também que essas iniciativas não são canais de televisão, mas podem se utilizar de suportes televisivos. O material realizado para serem transmitidos em projetos como esses, geralmente em exposições itinerantes e em espaços para recepção coletiva, podem ser veiculados em canais educativos tradicionais (PERUZZO, 2002). O processo de produção desses projetos pode estar relacionado a alguma entidade, como ONGs, igrejas ou universidades, que destinam pessoas para tutorar a produção. A participação da população é o objetivo principal e essa participação pode se dar em várias fases do processo de produção, com os tutores que auxiliam na parte técnica, como realização de roteiros, captação e edição de imagens, por exemplo. A TV comunitária que segue os moldes da TV de Rua possui propósitos educativos e culturais e suas produções geralmente são realizadas utilizando o audiovisual comunitário.

3.1 Audiovisual comunitário

Esse formato de audiovisual surge da concepção do “vídeo popular”, que nasce embebida do espírito vanguardista da década de 1960, na Europa, e que serve como instrumento de poder para que o público possa se manifestar sobre diversos assuntos e em oposição à TV de massa. “A ideia central era que a câmera deveria estar nas mãos das pessoas para que elas próprias pudessem tomar as suas imagens do mundo” (ALVARENGA, 2010, p. 91).

O movimento defendia a participação direta das pessoas na produção de imagens. Para a autora, esse processo não se dá apenas pela evolução tecnológica, que possibilitava maior acesso aos instrumentos de produção, mas também por decisões políticas dos realizadores de vídeos ligados a movimentos sociais. Esse ideal teria sustentado a concepção de experiências de televisões comunitárias na França e no Canadá “com a proposta de recriar a noção de comunidade por meio de um dispositivo eletrônico.” (ALVARENGA, 2010, p. 91)

A autora explica ainda que no Brasil, as experiências mesclaram o que acontecia na Europa, no Canadá e experiências anteriores do próprio país, sempre enfatizando a importância da participação popular. Apesar disso, diferentemente dos outros países, não havia espaço para que essas produções fossem transmitidas em canais de televisão e, para levá-los a um público maior, alguns realizadores conseguiram incluir suas produções no circuito de cinema no Festival Latino- Americano de Cinema, em Cuba, no início dos anos 1980.

Algo que também diferenciava as produções brasileiras das demais eram as pessoas que se engajavam no movimento do vídeo popular, que envolvia comunicadores e educadores ligados a movimentos sociais, partidos políticos de esquerda, sindicatos e ONGs. As produções também se diferenciavam por não se ligarem tanto ao cinema, mas sim ao jornalismo nas referências que carregava. “Não se tratava, pois, de uma batalha de um grupo de cineastas contra a televisão de massa, embora tivesse em jogo a produção de um tipo de imagem dos grupos sociais que a TV da época se negava a veicular” (ALVARENGA, 2010, p. 92).

De acordo com Alvarenga, o movimento do vídeo popular entra em declínio na década de 1990, sofrendo duras críticas pela falta de capacidade de reinvenção, que transformou o formato em um clichê a ser reaplicado em diferentes lugares, afetando também a estética das produções. Além disso, o movimento do vídeo popular foi acusado de ter se afastado dos movimentos sociais e realizado as suas produções sem a participação popular, principal característica do movimento. Com esse enfraquecimento e perda de identidade, o declínio culmina no fechamento Agência Brasileira de Vídeo Popular (ABVP) em 1995.

As primeiras práticas de audiovisual comunitário após o declínio do vídeo popular trabalham para reestruturar as práticas desgastadas e buscam fomentar a participação efetiva dos grupos e dos movimentos sociais. “Nesse momento, vários projetos que vinham da fase do vídeo popular começam a abdicar da câmera, transferindo-a para as mãos dos grupos sociais envolvidos” (ALVARENGA, 2010, p. 95)

Dessa tentativa de transferir o material para as mãos dos grupos a serem retratados, a solução encontrada foi ministrar oficinas para que as questões técnicas fossem explicadas. Para a autora:

A compreensão dessa prática não deve se restringir à constatação da possibilidade de comunidades empreenderem projetos de vídeo. Ela deve apontar para as formas de experimentação de imagem e som desenvolvidas por essas comunidades (ALVARENGA, 2010, p. 95).

A partir dessa reestruturação dos meios de produção, o audiovisual comunitário ascende e “promove o direito à comunicação na medida em que complexifica a infraestrutura comunicativa do espaço público. Ele cria novas possibilidades de interlocução, assegurando a liberdade de expressão, que é pressuposta pela democracia” (MENDONÇA, 2010, p. 33). Assim, esse tipo de produção audiovisual consegue viabilizar uma pluralidade de representações sociais, transformando a dinâmica dessas e também mudando as perspectivas e discursos que se fazem notáveis publicamente. Esse processo se dá por meio da

participação popular, que o movimento do vídeo popular acabou perdendo por um tempo.

Mendonça (2010, p. 37) defende que fomentar o audiovisual comunitário é fomentar a democracia e a autorrealização. A autorrealização apresentada pelo autor desenvolve em quem integra esse tipo de projeto a estima social, que “permite que os indivíduos sejam valorizados exatamente por aquilo que não partilham com os demais. Ela permite a construção da autoestima.”

A produção comunitária, seja o audiovisual ou as outras formas de expressão, torna-se importante para os grupos que encontram nela meios de manifestar seus desejos, suas formas de enxergarem o mundo e de se colocar nele. Além disso, esse tipo de produção permite o gozo do direito à comunicação, possibilitando o fortalecimento da democracia.

3.2 Análise sóciosemiótica do audiovisual comunitário

De acordo com o semioticista Eliseo Verón (2004), uma análise sóciosemiótica de produtos comunicacionais, seja ele um jornal, um programa televisivo, um filme, deve considerar sua complexidade em termos de elementos internos de sua gramática de construção de sentidos, bem como elementos externos, como o contexto em que foi produzido. Sendo assim, a análise proposta e realizada nesta pesquisa, pelas suas especificidades, demandou a construção de um aparato metodológico que incluísse um olhar para as condições de produção do discurso e também para os sentidos que emergem desse discurso produzido pelos jovens participantes da TV Praça sobre o Vale do Jequitinhonha. Assim, a análise operou em duas frentes, não necessariamente independentes, mas interligadas e realizadas conjuntamente. A seguir, realizamos uma breve discussão teórica sobre cada uma dessas etapas.

3.2.1 As condições de produção do discurso da TV Praça

As condições de produção de uma peça comunicacional, seja uma grande reportagem para jornal impresso, um boletim para um telejornal, uma reportagem para um programa de rádio ou um documentário, contituem o resultado final do produto e em como os seus leitores, telespectadores ou ouvintes irão produzir sentidos sobre determinado assunto. Eliseo Verón destrincha o sistema de produção de sentidos e entende a produção e o reconhecimento como polos desse sistema. No meio deles há a circulação, que depende do suporte tecnológico, do funcionamento da sociedade e da dimensão histórica (VERÓN,

2004). O primeiro item a ser analisado é a produção e a forma com que ela afeta o produto final. O autor defende que “para que algo seja designado como condição de produção de um discurso ou de um tipo de discurso, é preciso que tenha deixado rastros no discurso” (VERÓN, 2004, p. 52).

Para Orlandi (2005, p. 30), as condições de produção “compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação” e considera como condição o contexto imediato que a produção está inserida, incluindo as questões sociais, históricas e ideológicas.

A TV Praça, objeto analisado nesta pesquisa, é uma produção comunitária em que os jovens moradores da cidade de Itaobim produziam conteúdo audiovisual sobre a cidade e o Vale do Jequitinhonha a partir de um contexto social. Essa avaliação se faz muito importante para que o produto seja analisado discursivamente, como defendido por Marcia Benetti:

O fato do discurso ser construído de forma intersubjetiva exige compreendê-lo como histórico e subordinado aos enquadramentos sociais e culturais. Se o vemos desse modo, necessariamente somos obrigados a abandonar outra visão ingênua, a que o discurso poderia ser analisado sem considerar o contexto de produção de sentidos (BENETTI, 2007, p. 108-109).

Assim, se faz importante entender a rotina produtiva por trás dos produtos finais, uma vez que ela permite a sua existência. A TV praça foi produzida pelo núcleo de audiovisual da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos. Cerca de cinco jovens eram tutorados por um jornalista que usava dinâmicas e oficinas para ensinar o conteúdo técnico. Israel Campos, tutor da TV Praça na época, explicou como aconteciam essas dinâmicas na entrevista concedida para elaboração desta monografia:

Pensando por exemplo o jogo, que eu queria passar conceitos para pessoas que não tinha consciência nenhuma, que eram leigas no assunto eu fazia aquelas brincadeiras. Por exemplo, "fotografe o objeto sem mostrar onde ele está" e fotografar outro objeto mostrando um detalhe dele, mas sem mostrar onde ele está. Ou fotografar um objeto mostrando onde ele está, então colocando as questões assim, da forma que deve ser seguido, de repente fotografar um objeto mostrando onde ele está, automaticamente vocês produzem imagens de plano fechado e plano aberto. (CAMPOS, 2018)

Os materiais produzidos nessas atividades eram sempre reutilizados nas exposições da TV, dessa forma, as condições de produção ficam perceptíveis no produto final. Outra questão é a evolução dos jovens participantes em relação à técnica. Ao passar das exposições, os participantes dominavam melhor os equipamentos utilizados, os métodos de captação de áudio e vídeo e a edição final do produto. Essa diferença fica clara na fala de Anna Beatriz Sicupira, ex- integrante do núcleo de audiovisual da Assessoria de Comunicação

Colaborativa Itaobim 50 anos.

Lembro que a gente estava aprendendo a editar e uma vez aceleramos o vídeo inteiro, depois aprendemos a diminuir a velocidade e deixamos o vídeo inteiro lento. Isso foi uma experiência muito bacana. A gente foi mostrar pro pessoal, e aí o pessoal falou, "está muito rápido, né?" e quando aprendeu a desacelerar era a mesma coisa, tudo muito lento, o menino ia pular na água e nunca que caia dentro d'água. (SICUPIRA, 2018)

A análise realizada também manteve como foco o processo produtivo porque o produto final é um resultado deste. Dessa forma, é sempre importante reiterar que, a TV Praça é uma iniciativa de audiovisual comunitário em que jovens produziam conteúdo e sentidos sobre o lugar em que moravam, com o conhecimento sobre as técnicas de produção de audiovisual muito básico, contribuindo assim para o resultado final.

3.2.2 Análise do discurso sobre o Vale do Jequitinhonha

Eni Orlandi (2005) apresenta diferentes formas de estudar a linguagem em sua obra “Análise de discurso: princípios e procedimentos”. A linguística, por exemplo, concentra atenção sobre os signos e sistema de regras formais, já a gramática foca em suas normas. As formas de estudar essas questões se diferem dependendo da época e do contexto, com isso, estudiosos começam a se interessar pelas diferentes maneiras possíveis de se significar algo, dando origem ao campo de estudos de sentidos denominado Análise de Discurso.

A palavra discurso etimologicamente representa a ideia de curso, percurso e movimento. Dessa forma, o estudo do discurso busca “compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2005 p. 15). A autora defende que esse tipo de análise compreende a linguagem como a mediação necessária entre o homem a realidade natural e social e que, dessa forma, torna possível a permanência, continuidade, deslocamento ou transformação da realidade em que se vive.

Para Orlandi, o analista de discurso mescla conhecimentos de diversas áreas, como história, filosofia, ciências sociais e linguística, para que se possa relacionar a linguagem com sua exterioridade. Assim, “os estudos discursivos visam pensar o sentido dimensionando no tempo e no espaço das práticas do homem” (ORLANDI, 2005 p. 16). Dessa forma, não se analisa somente a língua por ela mesma e nem o contexto histórico como se fosse algo independente, mas sim a relação entre o que é falado e o seu contexto. O discurso e o momento histórico se dependem, de uma forma que:

É interessante estudar como e por que um mesmo discurso, em contextos sociais diferentes, não tem o mesmo poder, não produz os mesmos efeitos e

também como e por que o poder assume modalidades diferentes em níveis diferentes do funcionamento social. (VERON, 2004, p. 60).

Se faz importante ressaltar também que o discurso não se resume apenas à matéria linguística, o texto escrito ou verbal, mas a qualquer conjunto significante, como um corpo, uma imagem e etc (VERON, 2004). No caso do audiovisual, os planos, os movimentos de câmera, os elementos gráficos, as trilhas sonoras, as fontes entrevistadas, os cenários e as falas dos entrevistados são matérias significantes que compõem uma narrativa e constroem sentidos sobre determinado tema.

Levando a discussão para a questão da produção de sentidos e formação discursiva, Orlandi defende que o sentido não é algo que existe por si só, mas a partir de posições ideológicas e do contexto, sendo assim, “as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam” (ORLANDI, 2005 p. 43). Dessa forma, a noção da formação discursiva permite compreender a formação dos sentidos e a sua relação com determinada ideologia, de modo que:

O discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro. Por aí podemos perceber que as palavras não têm sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formação ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. (ORLANDI, 2005 p.43)

O estudo do discurso serve, assim, para explicitar o que há entre palavra, contexto e os sentidos produzidos, desvelando assim a completude entre o dito e o não dito a partir da interpretação e bagagem cultural do analista.

3.3 Procedimentos metodológicos e categorias de análise

Esta pesquisa consiste em uma análise da TV Praça, buscando compreender de forma qualitativa como os agentes produtores de conteúdo no contexto da comunicação comunitária produzem sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha.

As edições da TV Praça eram exibidas quinzenalmente na praça Afonso Martins, na cidade de Itaobim entre os meses abril e novembro de 2012. Após as exibições, os vídeos eram hospedados no *youtube*, no canal oficial da Assessoria de Comunicação Itaobim 50 anos. Algumas das exibições não foram hospedadas na plataforma, dessa forma, de um total de 10 vídeos armazenados no *youtube* no período abril a setembro de 2012, foram selecionados para análise desta pesquisa duas edições completas da TV Praça como *corpus*.

Orlandi defende que a seleção do *corpus* deve se processar por meio de critérios teóricos e que o tipo de análise proposto não pretende esgotar o objeto, uma vez que nenhum discurso parte do zero e consegue se fechar em si mesmo. Dessa forma, para a autora, “a construção do *corpus* e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do *corpus* já é decidir acerca de propriedades discursivas.” (ORLANDI, 2005 p. 63)

As edições da TV Praça se dividiam em três quadros: 1) Doc Jequi, quadro principal. 2) Curta Legal, quadro complementar e 3) Boca no trombone, quadro de enquetes. Levando em consideração que a autora da monografia integrou o núcleo de audiovisual da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos, sendo também uma das agentes produtoras de conteúdo, o principal critério para a escolha do *corpus* foi o distanciamento da produção. Dessa forma, a Sexta e a Nona edição da TV foram escolhidas para análise, a primeira por haver um distanciamento completo e a segunda, por haver um distanciamento na produção do quadro principal.

Para analisar o conteúdo selecionado, o método escolhido foi a Análise de Discurso de linha francesa, por uma perspectiva da Sóciosemiótica (VERÓN, 2004), buscando o entendimento sobre a construção de sentidos. A análise de discurso possibilitou um entendimento mais amplo do objeto analisado, levando em consideração os textos verbais, não verbais e as condições de produção, algo extremamente importante considerando uma TV comunitária de rua, produzida em uma região marginalizada.

Diante disso, as categorias análise selecionadas para compreender a completude das edições da TV Praça, levando em consideração que o audiovisual é uma linguagem complexa formada por diversos elementos, foram considerados como categorias de análise os seguintes elementos: a) Planos b) Cenários c) Enquadramentos d) Elementos gráficos e) Movimentos de câmera f) Trilhas sonoras g) Fontes entrevistadas h) Falas dos entrevistados.

Essas categorias foram necessárias para responder à questão norteadora desta pesquisa: “*Como os agentes produtores de conteúdo comunitário da “TV praça” produziram sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha?*”

4. PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE O JEQUITINHONHA PELA TV PRAÇA

As edições da Tv Praça selecionadas para análise nesta pesquisa são compostas de dois quadros: Doc Jequi e Curta Legal. O primeiro é realizado inteiramente com a produção dos jovens participantes do projeto, enquanto o segundo é uma seleção de vídeos curta-metragem de diversos autores, escolhidos para complementar a exibição. Dessa forma, o primeiro quadro teve maior destaque na análise.

Para tal, foram levados em consideração, os cenários utilizados, os enquadramentos, os planos, os movimentos de câmera, as trilhas sonoras, os elementos gráficos, as fontes entrevistadas e suas falas. As fontes são consideradas nesta pesquisa como figuras discursivas, essenciais para a construção de sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha nas produções da Tv Praça. As edições da Tv Praça estão disponíveis no canal do projeto Itaobim50anos, no *youtube* e podem ser acessados no endereço eletrônico: www.youtube.com/Itaobim50anos.

4.1 Sexta edição: II Fórum da mulher do Jequitinhonha

A edição⁶ foi hospedada na plataforma *youtube*, no canal “Itaobim50anos”, em 21 de julho de 2012 e soma o total de 41 minutos e 26 segundos. Esse tempo se divide entre vinhetas, cartelas de passagem⁷, uma cabeça⁸ contextualizando a edição, um encerramento seguindo os mesmos moldes, os créditos, um documentário que conta 23 minutos e 20 segundos e dois curtas-metragens de aproximadamente 5 e 8 minutos, respectivamente.

O início é marcado pela vinheta de abertura. Os dizeres “atenção, vale, para o toque de cinco segundos” chamam atenção do público para a tela. Em seguida, vídeos e fotos produzidas pelo núcleo de audiovisual, que aparecem locais conhecidos da cidade e pessoas realizando atividades do seu cotidiano, como crianças jogando futebol ou tomando banho de rio. A vinheta parece sintetizar as atividades da cidade e as imagens se mesclam ao ritmo de uma batida animada, trilha sonora da vinheta principal. Por fim, o logotipo da TV aparece em três diferentes cores: amarelo, laranja e azul. As cores remetem aos elementos representados no logotipo oficial dos 50 anos (Figura 2) da cidade, fazendo referência ao calor do local e ao rio Jequitinhonha que cruza a cidade.

Ao longo da edição, foi possível observar que esse modelo é reaplicado nas outras vinhetas de quadros, com algumas diferenças, o que evidencia o caráter amador do grupo,

⁶ Link da edição analisada: <https://www.youtube.com/watch?v=1wl6paDP7c0&t=179s>

⁷ Mescla de imagens produzidas pelo grupo, utilizadas para transição de quadros.

⁸ A Cabeça é a introdução de um tema dentro de um telejornal.

principalmente nas questões técnicas como a edição, que foi feita utilizando apenas cortes, sobreposições e alguns efeitos básicos, técnicas elementares em uma edição de vídeo.

Figura 2: Logotipo oficial do “Itaobim 50 anos”



(Fonte: Arte de Bruna Lubambo)

Voltando ao vídeo, surge então a cabeça que abre a edição e chama o público. Em tela, uma das jovens integrantes do núcleo de audiovisual, apresenta a edição da TV e a Assessoria de Comunicação Colaborativa, convidando o público para assistir essa e as próximas edições. Enquadrada em plano americano⁹, um tipo de plano muito usado na telejornais tradicionais para esse tipo de ação. Embora a produção seja de audiovisual comunitário, o telejornalismo tradicional é uma referência forte pelo consumo de mídia na região, uma vez que a existência de jornais impressos é mínima. A diferença entre o tradicional e o comunitário aqui se mostra nas roupas e no cenário: a apresentadora aparece com roupas informais no meio do monumento que marca a entrada da cidade de Itaobim. A jovem aparece em primeiro plano e o monumento e nome da cidade em segundo plano. A câmera permanece estática, mas o enquadramento muda, dando uma nova composição ao mesmo cenário. Os dois enquadramentos são explorados em cortes rápidos, dando dinâmica à produção.

Ao fim da fala da participante, uma mescla de quatro imagens do núcleo e o logotipo marcam a passagem de um conteúdo para o outro. Logo em seguida, a vinheta do primeiro quadro é exibida, seguindo os moldes da vinheta de abertura da edição, mesclando imagens e logotipos.

⁹ Pessoa é mostrada do joelho para cima. Fonte: Cartilha de produção audiovisual comunitária - AIC

Figura 3: Entrada da cidade de Itaobim



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

O quadro “Doc Jequi”, principal da TV Praça, exhibe um documentário sobre o II Fórum da Mulher do Jequitinhonha¹⁰. O evento foi realizado nos dias 24 e 25 de maio de 2012, reunindo mulheres de toda a mesorregião para debater temas como a participação e controle social, identidade das comunidades tradicionais, organização das mulheres e para criar um conselho da mulher nos municípios do Vale do Jequitinhonha.

As temáticas do evento atraíram um público muito específico: mulheres dos movimentos sociais da região. Podendo ser considerada uma condição de produção, a proposta do evento deixou fortes marcas no que se refere às figuras discursivas que compõem a produção. No início do documentário, uma cartela com o logotipo do evento aparece e os seguintes escritos: “Cinco mulheres. Cinco histórias de lugares e culturas diferentes, que se apresentam diante do espelho numa brincadeira que reflete identidades”.

A dinâmica proposta foi a de enquadrar as entrevistadas em frente a um espelho para que elas se apresentassem por meio dele, compondo um plano subjetivo e trazendo autonomia para que essas pessoas falassem de si com maior liberdade, tirando-as da posição de passividade, já que não tinham a interferência de um entrevistador em vídeo. O plano subjetivo tradicionalmente transforma a câmera nos olhos do personagem, fazendo com que a composição audiovisual seja algo que parte do seu ponto de vista.

As mulheres entrevistadas para a produção do documentário refletem as condições de ocupação e desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha, explicitadas no segundo capítulo desta monografia. São elas: duas mulheres indígenas, uma quilombola, uma senhora negra e parteira e, por fim, uma mulher na faixa dos 60 anos e trabalhadora rural.

¹⁰ Cronograma e resumo do evento disponíveis em: <http://blogdojequi.blogspot.com/2012/05/forum-da-mulher-jequitinhonha-dias-24-e.html>

A primeira aparece em tela em um *Close up*¹¹, ocupa grande parte do vídeo, de forma que não é possível ver muito do cenário ao fundo. Ela se apresenta como “Luiza Índia Aranã” (Figura 4). A segunda aparece em tela em um plano subjetivo, em que sua cabeça é enquadrada em primeiro plano e o seu rosto aparece no reflexo do espelho (Figura 5).

Figura 4: Índia Luiza se apresenta



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

A mulher não se identifica, e como no vídeo não há a presença de GCs¹², não é possível saber seu nome. Ela se apresenta como “uma mulher que teve a vida muito sofrida, que vem de uma família muito pobre” e segue contando que é fruto da miscigenação entre negros e indígenas e que a parte negra da sua família vem da escravatura. A maneira com que a mulher expõe sua ancestralidade materializa a história da ocupação e desenvolvimento da região. Ela narra, então, a sua história de vida: diz que trabalhou na roça para “manter a família de pé, porque na época a gente não tinha direito a nada, não tinha políticas públicas e nem conhecimento.”

A mulher se constrói discursivamente por meio da sua ancestralidade e da sua vivência, quando em momento nenhum revela seu nome, sua identidade individual. A mulher é o coletivo, constituída pelo que veio antes dela e pelo que lhe foi imposto, como a falta de direitos, a pobreza, a miscigenação, a escravatura

¹¹ A pessoa aparece do busto para cima. Fonte: Cartilha de produção audiovisual comunitária - AIC

¹² GC, ou Gerador de Caracteres, se constitui pelos elementos gráficos que aparecem em vídeo para identificar as fontes.

Figura 5: Trabalhadora rural se apresenta por meio da dinâmica do espelho



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

A terceira mulher a aparecer no vídeo (Figura 6), também é enquadrada em plano subjetivo, sendo que sua cabeça aparece em primeiro plano e seu reflexo no espelho em segundo e inicia a sua apresentação com risadas, demonstrando um certo grau de acanhamento. Se apresenta como “Sanete Silva de Souza, da comunidade Mocó dos Pretos, uma negra muito guerreira”. A comunidade quilombola Mocó dos Pretos¹³ pertence ao município de Berilo-MG, no Alto Jequitinhonha. Ao se apresentar, Sanete carrega na sua fala a comunidade como traço marcante da sua identidade e se constrói discursivamente como negra, quilombola e guerreira, descortinando sua ancestralidade.

Figura 6: Sanete se apresenta por meio da dinâmica do espelho



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

¹³ A comunidade foi catalogada pela Comissão Pró Índio de São Paulo: <http://cpisp.org.br/moco-dos-pretos/>

A quarta pessoa a se apresentar (Figura 7) aparece em um *Close up*, a câmera se movimenta em repetidas panorâmicas da esquerda pra direita e da direita para esquerda, tentando enquadrar a mulher no plano subjetivo usado nas entrevistadas anteriores. No entanto, a dificuldade de adaptação demonstra a falta de experiência do grupo responsável pela produção do documentário. O fato da falta de estabilidade na gravação das cenas, em que a câmera possivelmente era operada por alguém sem um amplo conhecimento técnico, desvela também as condições de produção do vídeo, como uma produção comunitária, em que essas falhas são aceitas e, assim, a fala da entrevistada se torna mais importante que a qualidade estética do vídeo, ao contrário do que aconteceria em um audiovisual profissional ou em uma entrevista de telejornalismo tradicional, em que os cinegrafistas possuem formação específica paratal.

Figura 7: Geralda se apresenta enquanto tentam enquadrá-la seguindo a dinâmica proposta.



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

Em alguns momentos, enquanto a entrevistada se apresenta, é o reflexo de equipamentos ou até outra pessoa que aparece no espelho. A mulher afirma ser “Geralda” e, embalada em risadas, continua sua fala :“Ela é uma senhora de 72 anos, muito sofredora do início da vida, desde quando ela foi pessoa que nasceu já veio o sofrimento.” A fala de Geralda expõem sua origem humilde. Olhando para o espelho, reconta sua trajetória de vida enquanto a pessoa que capta a imagem continua tentando enquadrá-la, mas sem êxito.

As mulheres quando se apresentam trazem para sua identidade a pobreza, o sofrimento e as dificuldades vividas ao longo da sua existência. Nesse sentido, é difícil entender até que ponto os estereótipos sobre a pobreza da região estão fixados nos imaginários dessas

mulheres, ao ponto delas se construírem discursivamente por meio dessas condições ruins de vida, sem que tenha um contraponto. O fato é que essa construção contribui para reforçar o estereótipo que já circula tradicionalmente, quando essas mulheres se apresentam pela pobreza ou pela sua força. Ser uma pessoa “guerreira” nesse contexto, significa também que você precisou batalhar para ter o básico e que nada foi conquistado de maneira fácil.

Por fim, a última entrevistada a se apresentar aparece em *Close up*, ocupando grande parte da tela e impossibilitando ao espectador visualizar o cenário ao fundo. Ela se apresenta como Deusiane (Figura 8), índia vinda de uma aldeia de Coroa Vermelha na Bahia. A mulher aparece com seus adornos coloridos e pinturas indígenas no rosto; a câmera se mantém fixa durante toda a sua fala.

Figura 8: Deusiane se apresenta



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

O documentário segue com os relatos das mulheres, com cada uma delas relatando partes da sua história de vida. A escolha das fontes constrói um discurso vinculando o Vale do Jequitinhonha a movimentos sociais e populares, reitera a construção história do lugar e das relações entre brancos, negros e indígenas.

Luiza, a primeira mulher indígena a se apresentar conta que mora na cidade e trabalha normalmente, mas que se reúne com a família para, por meio da cultura, preservar a identidade e os costumes indígenas. No corte seguinte, Deusiane, a segunda mulher indígena que se apresentou, relata a vivência na sua aldeia que é grande e também vincula a preservação das suas raízes por meio das manifestações culturais e da língua. Embora sejam indígenas, ambas externam vivências quase opostas, mas que se ligam por meio da cultura e das tradições herdadas.

Sanete, em seguida, fala sobre a sua comunidade e o estereótipo atrelado a ela, em que os moradores foram ensinados a resolverem seus impasses utilizando violência e que isso reverberou em outros lugares, fazendo com que o acesso dela à algumas oportunidades na escola fossem dificultadas. A mulher se apresenta de forma firme, enquanto relembra um episódio de quando era criança e precisou subir na mesa da sala de aula para se fazer ouvida, pedindo à sua professora que a deixasse tomar frente de uma apresentação, já que havia sido ignorada pelo fato de ser moradora de uma comunidade rural. “Foi a primeira vez que eu fiz valer meu direito”.

Após esse bloco de entrevistas, o documentário tem a sua primeira transição. Em tela aparecem imagens de mulheres que participavam do II Fórum mesclando planos fechados e planos americanos. Ao fundo, a oradora do evento recita o texto:

Muito tempo depois eu decidi: basta, não dá mais! Porque eu tenho minha dignidade, eu tenho meus ideais. Hoje eu não sou só mãe ou filha. Sou mãe, pai, arrimo de família. Eu sou caminhoneira, taxista, artesã, presidenta, ministra, médica prefeita, piloto de avião, policial feminino, operaria de construção. Ao mundo eu peço licença para atuar onde eu estiver e quiser.
(TV PRAÇA – ITAOBIM, Sexta Edição 2012)

Enquanto a oradora cita as profissões, mulheres caminham segurando cartazes, cada um com uma das profissões citadas. A câmera se mantém fixa nos papéis escritos e nos balões vermelhos que as mulheres carregam junto a si.

Em seguida, é aberto mais um bloco de falas e a primeira entrevistada desse bloco é Geralda, que conta sobre sua família e sua trajetória de quase 60 anos como parteira. Nesse momento, a câmera continua tentando enquadrar a mulher, de forma que o plano subjetivo se repete também na sua entrevista, mas sem sucesso. Enquanto Geralda fala, mulheres entoam a cantiga “mulher rendeira” ao fundo. Assim, as frases da entrevistada se misturam com os versos da música: “Olê mulher rendeira, olê mulher rendá”, sendo essas as únicas partes da cantiga possíveis de se ouvir com clareza. A música, sem uma autoria determinada, remete a mulheres sertanejas e humildes, assim como Geralda. A cantiga e a entrevistada se complementam.

Em seguida, a trabalhadora rural que não disse seu nome lembra, em sua entrevista, que participou das lutas para inclusão da pauta de defesa do trabalhador rural na Constituição de 1988. A mulher mantém a fala e a postura muito firmes, e não olha para o seu reflexo no espelho. Seu olhar é sempre destinado a uma possível entrevistadora posicionada ao lado esquerdo da tela. Seguindo com seu histórico de luta, a mulher conta que “em 1989 nós formamos a primeira comissão de mulheres trabalhadores rurais de federação, a FETAEMG, e a partir daí não paramos mais. Fomos desenvolvendo trabalhos com grupos de

trabalhadoras rurais para que, a partir daí mudar a vida da mulher no campo, pois antes não tínhamos direito a nada.”

Seguindo o bloco de entrevistas, em plano detalhe¹⁴ e com foco nos olhos e nas pinturas faciais, a figura de Luiza volta à tela. Ela fala que não há diferença entre mulheres negras, indígenas e brancas e relata casos de preconceito vivido quando era criança e que hoje em dia sabe como responder a esses casos.

Geralda volta à tela e, pela primeira vez, é possível ouvir a entrevistadora que pergunta como é ser parteira. A mulher considera um trabalho gratificante e diz que já fez 709 partos, quando as crianças passaram por suas mãos. No momento dessa fala, a câmera em plano fechado foca em uma das suas mãos, enquanto a outra (em segundo plano) ainda segura o pequeno espelho.

Finalizando o segundo bloco de entrevistas, Deusiane aparece em um plano mais aberto que antes. Dessa vez, é possível ver uma mesa ao fundo com diversos itens de artesanato indígena. A menina sorri a maior parte do tempo e conta das suas viagens entre a Bahia e o Vale do Jequitinhonha. Diz que quando era criança, seu sonho era conhecer índios de outras etnias e que conseguiu realizá-lo recentemente, conhecendo as etnias do vale do Jequitinhonha em encontros e assembleias.

Surge a segunda transição: ao som de tambores, uma mulher canta a canção “Negro Nagô” e imagens em plano fechado de mulheres indígenas sentadas, fazendo pinturas faciais e depois traçando peças de artesanatos aparecem em tela. Os planos se mesclam entre fechados e detalhe, não sendo possível ver os cenários de forma clara. Em seguida, uma série de mulheres agregam à trilha sonora o som das suas palmas, dessa vez as imagens mesclam planos médios, conjunto e fechados. A maioria dessas mulheres é negra (preta ou parda). Essas cenas se desenvolvem no documentário enquanto é possível ouvir as seguintes frases da música:

Tem que acabar com essa
história de negro ser inferior
O negro é gente e quer
escola quer dançar samba e
ser doutor
Dança, aí negro nagô (4x)
Vou botar fogo no engenho
Aonde o negro apanhou

¹⁴ Enquadra-se apenas pequenos detalhes, seja de um corpo ou de objetos do ambiente. Fonte: Cartilha de produção audiovisual comunitária - AIC

Ao fim da canção, a música se mescla com a fala de Geralda, que abre mais um bloco de entrevistas. Desta vez, ela aparece em plano fechado, enquadrada de frente para a câmera, diferentemente das aparições anteriores. A mulher conta a realidade como parteira em meio a sorrisos e gargalhadas, suas falas são marcadas por uma linguagem muito simples, pronunciando algumas palavras de forma diferente da linguagem culta, como “oliforme”¹⁵. O tempo todo demonstra uma felicidade enorme ao relatar essa experiência e, quase no fim da sua fala, expõem essa felicidade de forma direta: “eu fico tão contente, menina. Vocês nem queiram saber como é a felicidade de pegar uma vida na mão da pessoa.”

Em seguida, Sanete volta à tela, e expõe a realidade do Jequitinhonha no que se refere aos fluxos migratórios. A mulher conta que se mudou para São Paulo, um dos principais destinos de migrantes da região, em busca de oportunidades, tendo trabalhado como doméstica, aproveitando todas as oportunidades que tinha para conseguir estudar. No entanto, voltou para comunidade quilombola porque teve filhos e não conseguiu criá-los na capital. Na terra natal, começou a trabalhar como animadora comunitária.

A mulher relembra que após se envolver com o trabalho comunitário dentro da comunidade, se impôs para o seu prefeito para poder representar os moradores de Mocó dos Pretos em Brasília, em uma conferência de comunidades quilombolas. Para chegar no evento, passou por grandes dificuldades por conta da estrada de chão e do período chuvoso, demonstrando a falta de infraestrutura ainda presente em alguns municípios. Quando chegou na conferência, relata ter sido apresentada como representante do Vale do Jequitinhonha, “o vale tido como o vale da miséria”, demonstrando a forma como estereótipo de pobreza está presente no imaginário.

Pela forma com que o Jequitinhonha foi adjetivado pelo orador, Sanete pediu a fala, mas lhe foi negada. Ainda assim, se impôs e conseguiu o microfone para dizer: “Eu queria pedir licença para vocês, que vocês se desculpassem, pois eu moro no Vale do Jequitinhonha, mas não é vale da miséria. Lá moram pessoas que lutam bastante e são muito inocentes. A coroa portuguesa tem ouro do Jequitinhonha, as pessoas vão para lá para se formar. Se formam em São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, seja onde for... mas é pra lá que são mandados para conhecer a realidade”. Logo após a fala de Sanete, o Presidente Lula se desculpou em nome do orador do evento.

Durante sua narrativa, enquanto contava sua trajetória até o evento, a mulher apresentava um olhar vago, que procura itens para se fixar, no entanto, no momento em que

¹⁵ Com a palavra “Oliforme”, Geralda quis se referir ao seu uniforme.

reproduz a frase transcrita anteriormente, apresenta um olhar firme, assim como sua postura imitando segurar um microfone com sua mão direita, reproduzindo o momento que é relatado.

Em seguida, a trabalhadora rural continua falando sobre os direitos que ela ajudou a conquistar. Sua postura mais uma vez é rígida e firme e ela aparece dessa vez quase de perfil para a câmera, enquanto o restante do seu rosto é refletido no espelho ao fundo. Quando termina de listar os direitos conquistados, ela se vira e olha fixamente para a câmera dizendo que vai explicar a importância deles. Em seguida, ela diz: “antigamente o pessoal da zona rural morria muito de fome ou vivia com xicarzinhas nas casas dos outros ‘tomando’ uma pedrinha de sal ou um punhado de farinha. Com o benefício e o direito, nossos idosos hoje têm amparo para sobrevivência.”

A Índia Luiza volta à tela, de novo em plano fechado, quase detalhe, em que um zoom¹⁶ in coloca seus olhos em plano detalhe. Enquanto isso, ela fala sobre o significado das pinturas para sua etnia. O movimento de câmera se inverte, trazendo um zoom out e a mulher é novamente enquadrada, dessa vez em um plano fechado, dando a possibilidade de ver toda pintura do seu rosto e seus adornos no pescoço e na cabeça. Quando sua fala termina, aparece em tela uma imagem de uma índia pintando outra, em plano detalhe na sua boca, mostrando o sorriso que se esboça no rosto da mulher que está sendo pintada. Nesse momento, não há nenhuma fala ou trilha sonora, apenas a imagem em tela, como se fosse um respiro para que a atenção se voltasse completamente para as pinturas indígenas, a aproximação da câmera nos trás pra perto também da cultura ancestral que essas mulheres carregam e expressam em poucos segundos de vídeo.

Geralda volta à tela, e é possível ouvir ao fundo o questionamento da entrevistadora: “o que essa mulher fala para ela mesma olhando nesse espelho?”. A mulher é novamente enquadrada de costas, tentando capturar seu reflexo no espelho, enquanto ela responde a pergunta da entrevistadora. Geralda se apegua à sua religião e fala sobre precisar ter firmeza para aguentar o seu trabalho, já que não teve a oportunidade de estudar, ela deveria ser fiel ao seu dom, pois sua família inteira é de parteiras. Mais uma vez as pessoas da produção não conseguem enquadrá-la como as outras mulheres. As tentativas de aproximação e de enquadrá-la em uma realidade criada em vídeo não funcionam, em cada corte, Geralda aparece de uma forma diferente e foge do enquadramento imposto pela equipe de produção.

¹⁶ O Zoom aproxima ou afasta o ponto de vista com uso das lentes. O zoom in aproxima, enquanto o zoom out afasta. Fonte: Cartilha de produção audiovisual comunitária - AIC

Os movimentos de câmera acontecem de forma descoordenada para tentar acompanhar a mulher, mas Geralda é sempre mais rápida e não deixa que a revelem por completo.

A fala de Geralda e da trabalhadora rural se mesclam, a mulher fala mais uma vez sobre a conquistas por meio da sua militância, mas dessa vez com o seu tom de voz em alguns momentos sobe, enquanto ela fala sobre mulheres idosas no meio rural que são indigentes e o seu trabalho de registrá-las. Talvez para a mulher, enquanto ela reconta a história, ela revive, elevar a voz e manter seu corpo firme, reproduz como essa mulher teve de agir para que esses direitos fossem conquistados. Mostra que para conseguir tais conquistas, houve uma grande resistência e, apesar disso, a mulher se mostra orgulhosa por ter contribuído para que a vida de outras mulheres fosse melhorada.

Geralda volta à tela, o enquadramento e os movimentos de câmera continuam de forma desordenadas para conseguir retratar a senhora, mas as imagens são utilizadas mesmo sem tanto rigor estético pela importância da sua fala. A câmera se movimenta quase em um *Till*¹⁷, de baixo para cima. Foca no rosto, em um ângulo de 45°, e volta a suas mãos segurando o espelho. Sua mão direita, de forma quase violenta aponta para o espelho enquanto o tom de voz da mulher sobe e ela fala sobre o sofrimento vivido. “Essa mulher que está aqui nesse espelho é uma sofredora, se essa mulher parar para contar a luta que já lutou até aqui, cês falam que nem acreditam”, completa.

A trabalhadora rural volta em tela concluindo sua fala e cita seu envolvimento para criação de políticas públicas. Ao fim da sua fala, seu olhar se volta para a câmera e, pela primeira vez, a mulher esboça um sorriso tímido.

Sanete volta à tela fazendo uma fala voltada para as mães sobre ensinar seus filhos e filhas desde cedo sobre igualdade de gênero e divisão de tarefas dentro de casa. A mulher finaliza sua fala afirmando: “Por que nós mães temos também culpa do machismo que hoje impera nesse país, muito obrigada!” Ao fim da sua fala, ela se vira e seus agradecimentos servem também para finalizar o documentário, como se a produção agradecesse o público por ter assistido e acompanhado a trajetória de vida dessas cinco mulheres que tão bem representam o Vale do Jequitinhonha.

A imagem se mescla com um fundo branco e pela última vez aparece a logo do evento “II Fórum da Mulher do Jequitinhonha 2012”, o logotipo oficial da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos e a cartela de passagem onde aparecem quatro

¹⁷ Movimento de câmera similar a uma panorâmica, no entanto, seu movimento acontece na vertical de baixo para cima, ou de cima para baixo.

fotos da equipe e o logotipo da Tv Praça.

Figura 8: Cartela de passagem da Tv Praça



(Fonte: TV Praça Itaobim - Sexta Edição)

A edição em questão se resume aos quadros “Doc Jequi” e o quadro “curta legal”, que é composto por uma seleção de vídeos curta-metragem que compõe a edição da TV. A vinheta é construída a partir de uma mescla de vídeos famosos, desde cenas de curtas-metragens, vídeo clipes e até filmes. A trilha sonora é formada pela música “*The golden age*” da banda “*The asteroids galaxy tour*” e nas imagens é possível ver cenas das bandas como *Blink 182*, *The Pretty Reckless*, *Mychel Jackson*, *MGMT*, *The White Strippers* e *Paramore*. Isso contrapõem outras trilhas sonoras utilizadas durante o restante da edição da TV e, principalmente, as trilhas sonoras do documentário apresentado. Uma vez que no “Doc Jequi”, as músicas que apareciam eram cantigas tradicionais, mascaradas pelo batuque dos tambores e remetendo as danças de roda da região. O pop e o pop rock internacional que se torna referência no “Curta Legal” representam a forma que os jovens produtores se enxergam no mundo, não sendo apenas os estereótipos impostos a eles desde o nascimento. Representam também o anseio de conhecer algo que não faz parte da sua realidade e que, até então, tinha sido visto apenas pelas telas dos seus computadores.

O primeiro curta metragem exibido é o “Alma” uma animação de aproximadamente cinco minutos, produzida pelo ex animador da *Pixar*, Rodrigo Blaas. “Alma” é protagonizado por uma criança que vaga por uma cidade deserta, até encontrar uma loja de bonecos. O vídeo provoca sensações de curiosidade, aflição e medo.

O segundo curta- metragem é “A Ilha”, tem aproximadamente oito minutos e foi dirigido por Alê Camargo. O vídeo retrata um homem que vive em uma cidade grande e a ilha em que fica preso, na verdade é um canteiro de uma grande avenida em que o

movimento dos carros não possibilita a sua passagem. O vídeo contrapõe totalmente o modelo de vida dos moradores do Vale do Jequitinhonha, onde as cidades são, em sua maioria, de pequeno ou médio porte.

O quadro “Curta Legal” integra a edição do Tv Praça como algo à parte; a princípio, como um respiro saindo da imersão da produção feita sobre o Jequitinhonha, mostrando que os jovens que produzem a TV também têm outros interesses e não apenas o que aparecem nos documentários. “Alma” e “A Ilha” são produções que não representam o cotidiano de quem vive no local, mas pode ser uma fuga.

Finalizando a edição, aparece novamente a cartela que marca a transição de um elemento para o outro, com as fotos da equipe. A seguir, nos moldes no início da edição, a jovem participante da TV praça volta à tela anunciando o fim da edição, de forma muito breve.

Em tela aparece um vídeo retratando a Rua Belo Horizonte, principal rua da cidade de Itaobim, em um dia de feira. Ao fundo e bem distante, barracas de vendas e em primeiro plano pessoas e carros dividem espaço na rua. Sobrepondo a imagem da rua, sobrem os créditos apresentando cada núcleo da Assessoria de Comunicação Colaborativa, seus educadores, os professores da Universidade Federal de Minas Gerais que orientaram na ação e as entidades envolvidas na realização do projeto. A edição se encerra com o logotipo oficial do ano comemorativo da cidade e da Assessoria.

4.2 Ponto dos chapas: Selva de pedra

A segunda produção analisada neste trabalho é a nona edição da TV Praça¹⁸, que soma o total de 19 minutos dividindo-se em: vinhetas, cartela de passagem, chamada inicial, encerramento, créditos, um documentário de aproximadamente nove minutos e dois curtas-metragens, de dois e quatro minutos respectivamente.

A edição começa com a vinheta de abertura, que é quase a mesma vinheta apresentada na edição analisada anteriormente, mas algumas imagens são atualizadas, fruto de novos exercícios feitos pelo grupo, mostrando novas pessoas da cidade. As vinhetas mudam da sexta para a nona edição, mostrando que não há tanta rigidez na produção, uma vez que as vinhetas costumam ser fixas em programas tradicionais, mas ao mesmo tempo, dá a oportunidade de novas imagens que retratam as pessoas e as atividades do Jequitinhonha aparecerem na edição, algumas com melhor qualidade estética. A batida animada e a voz no

¹⁸ Edição disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ypiElmRovgc&t=88s>

início que diz “atenção vale para o toque de cinco segundos” permanecem as mesmas.

Logo em seguida, uma jovem aparece sentada em um banco, ela está enquadrada em um plano americano, quase médio, pois parte do seu pé aparece em tela. Ao fundo, uma placa com uma pintura feita à mão, representando o artesanato produzido no Vale do Jequitinhonha envolvendo barro. Atrás da placa e do banco, aparece a BR- 116 que corta a cidade de Itaobim. A menina apresenta a edição e introduz o assunto principal: O ponto dos chapas.

Figura 9: Apresentação da nona edição, feita no local retratado.



(Fonte: TV Praça Itaobim - Nona Edição)

O nome “chapa” é usado para denominar trabalhadores informais da cidade que descarregam caminhões de entrega nos arredores da BR-116. Na cidade de Itaobim, estabeleceram seu ponto entre a Avenida Rio Bahia e a própria rodovia, em uma região onde está localizada diversas lojas de material de construção, madeireiras e de peças automobilísticas; dessa forma, esses comerciantes geralmente pagam esses homens para ajudar a repor os estoques. No entanto, não há nenhuma formalidade ou garantias legais nesse trabalho e esse é um dos temas tratados no documentário.

A vinheta do quadro “Doc Jequi” permanece a mesma da edição analisada

anteriormente. No início do documentário, uma música de viola instrumental dá um tom de calma ou até tristeza, são apresentados quatro homens sentados no mesmo banco que a menina aparecia na abertura da edição. Um de cada vez aparece olhando fixamente para câmera, que se movimenta em um zoom in que aproxima o olhar do público ao do homem retratado. Todos aparecem em plano fechado. Os homens são de meia idade e a maioria é negra ou apresentam traços negros bem marcados. Ao fim dessa primeira cena, a placa que expõe o nome do lugar aparece. (Figura 10).

Figura 10: Placa do ponto dos chapas



(Fonte: TV Praça Itaobim - Nona Edição)

Figura 11: Fontes do documentário em ordem: Francisco, José Wilson, “Mazin” e “Tião”



(Fonte: TV Praça Itaobim - Nona Edição)

Diferente do documentário que foi analisado anteriormente, não é cada “personagem” que se apresenta. Um deles aparece de pé e enquadrado em primeiro plano, um pouco à frente dos seus companheiros, apresenta o grupo inteiro e a si mesmo. “Aqui é a turma de chapa, é apelido neném, nome Francisco” apontando pra si mesmo. Francisco começa a

apresentar os seus companheiros, apontando para o primeiro ao seu lado e diz “Esse aqui é apelido Trovão”, mas o homem interrompe sua fala para se apresentar “É José Wilson, trovão”. Francisco então apresenta os outros dois homens “Esse é Mazin e o outro é Tião”, não falando seus nomes.

As perguntas desse documentário aparecem em cartelas, em que uma foto dos homens trabalhando aparece desfocada e a pergunta é escrita com fonte branca por cima. A primeira pergunta é “O que é chapa?”. Francisco atua como líder do grupo e responde de forma certa “Chapa é descarregador de caminhão”. A resposta curta mostra como os homens da região são acostumados a falar pouco.

O enquadramento mostra os quatro homens sentados no ponto, em plano americano. Francisco aparece no canto direito, no sol, enquanto o restante se encolhe em busca de sombra. No canto superior esquerdo, o microfone de captação de áudio aparece em tela, demonstrando mais uma vez a condição de produção característica desse tipo de obra audiovisual comunitária, amadora, porém focada no conteúdo.

Continuando a resposta da primeira pergunta, enquanto ele explica melhor sobre o que é um “chapa”, imagens do local e de caminhões aparecem. O último homem que foi apresentado como Tião completa a resposta: “Não tem esse caminhão aí agora igual passou? Ai derepente [sic] eles precisam de uma carga, vai carregar e aí procura a gente para poder ir lá carregar, arrumar”. Durante a fala de Tião, cenas dos homens descarregando um caminhão de madeira se sobrepõem a imagem dos homens. Na cena, dois homens estão em cima de um caminhão, eles são enquadrados da cintura para baixo e apresentam roupas simples, como bermuda e chinelo. No próximo corte, um homem aparece em plano conjunto, carregando uma das peças de madeira, mais uma vez sem nenhum tipo de proteção.

Ao fim da fala de Tião, a cartela de perguntas aparece novamente com a frase “Os riscos da profissão”. Os homens expõem a preocupação em relação ao trabalho informal, em que se acontecer algum tipo de acidente eles não teriam amparo nenhum. “A gente trabalha por conta própria da gente, se a gente quebrar a perna, um braço, é por conta da gente”, diz um dos homens, enquanto, em vídeo, a câmera que tentava focar apenas na pessoa que fala se move de forma meio descoordenada até conseguir enquadrar de novo os quatro homens.

A terceira pergunta aparece: “Porque o nome Selva de Pedras?”; à primeira vista a grafia incorreta do “porque” chama atenção. Francisco conta que os homens juntavam restos de cerâmicas e cimento dos caminhões e foram colocando no local. Tião se levanta ao fim da fala de Francisco e diz “Chamou atenção, não chamou?” A câmera foca no homem, dando um zoom in, mas nesse momento Francisco continua falando que ele plantou os remédios no

ponto. Ele lista as plantas existentes no local enquanto em vídeo a câmera se movimenta em panorâmica, as diferentes ervas no lugar. “Sinceramente, é o melhor ponto de chapas por aqui” completa José Wilson.

Mais uma cartela aparece em tela com os escritos “A placa”. Francisco conta como conseguiram a placa que compõe também o cenário, que foi uma promessa da primeira dama da época. A placa foi feita no vilarejo conhecido como “Pasmado”, um local que concentra uma grande produção de artesanato relacionado ao barro e fica a 20 km da cidade de Itaobim.

Os homens contam que o ponto dos chapas existia na época há 10 anos, mas que eles trabalham como chapa há mais de 30 quando algumas empresas se estabeleceram na cidade. A fala de dois dos homens se sobrepõem, um fala que o nome correto da profissão é “ajudante geral”, mas que ficou conhecido como chapa no lugar. O outro conta que trabalha apenas para sobreviver, porque desenvolveu um problema de saúde ao longo do tempo, “estou trabalhando de chapa para sobreviver porque não tenho condições de aposentar logo”, explicitando a questão do trabalho informal.

O outro conta que nenhum trabalha com proteção e que em uma das vezes sofreu um acidente durante o trabalho e que recebeu apenas dezoito reais, mas que por conta do acidente, gastou o triplo do valor recebido para ficar bem. No meio do seu relato, a sua voz permanece ao fundo enquanto cenas do local se mesclam. Tião faz um discurso sobre as condições de trabalho. “A gente trabalha mesmo é claro, ganha uma mixaria na verdade pra sobreviver, mas se for pensar na beleza, as o que a gente ganha se der um desacerto não dá nem pra comprar o remédio.” Enquanto Tião fala sobre isso, sua expressão se mostra envergonhada e seu olhar permanece longe, o homem é enquadrado em plano fechado e ele termina seu discurso com a mão no rosto com a fala “é melhor do que roubar também, né?”

Essa fala fecha as entrevistas do documentário, então sobe uma trilha sonora animada enquanto imagens do ponto dos chapas se mesclam com imagens dos homens trabalhando. As imagens explicitam a falta de proteção e as condições precárias de trabalho. A mescla de imagens continua e o vídeo termina com a imagem da placa do local.

A cartela de passagem surge; mas, dessa vez, sem imagens, apenas o logotipo do Tv Praça aparece em um fundo preto e logo em seguida a vinheta do Curta Legal é exibida. Na nona edição, a quadro exibiu dois curta- metragem.

O primeiro de apenas dois minutos é um curta da animação “Meu malvado favorito”, com os Minions em tela em todo o momento, não aparece um nome para o curta em nenhum momento da exibição. O segundo, também é uma animação, chamada “One man Band”, do estúdio Pixar. O vídeo de quatro minutos mostra dois homens que disputam a gorjeta de uma

criança explorando suas habilidades musicais.

Ao fim do segundo curta metragem, a jovem do início da edição reaparece em tela, no mesmo enquadramento e cenário, despedindo-se do público. Ilustrando os créditos nessa edição, uma imagem de um pôr do sol, enquanto os nomes dos jovens de cada núcleo, dos educadores e professores responsáveis aparecem em tela de forma gradual.

4.3 As mulheres e os homens do Vale do Jequitinhonha

Nas duas edições da Tv Praça analisadas nesta pesquisa, foi possível observar que os documentários principais reproduzem e retratam a formação história e cultural do Vale do Jequitinhonha, mesmo que os produtores de conteúdo não tivessem a intenção. Verificou-se, também, que as condições de produção que permeiam os vídeos produzidos pelos jovens da Tv Praça constroem os sentidos construídos sobre a região. Na sexta edição, a escolha das fontes a serem entrevistadas, isto é, das figuras discursivas que aparecem no documentário acontece durante um evento que promove o debate de políticas públicas para mulheres do Jequitinhonha, o que atrai um público seletivo e militante nessa questão.

O documentário brinca com a identidade e apresenta as mulheres do Jequitinhonha como mulheres fortes, que, inseridas num contexto de marginalização e privação de direitos básicos, influenciado pela formação cultural do lugar, se viram na necessidade de lutar pelos seus ideais. A trabalhadora rural que em nenhum momento do vídeo fala seu nome, coloca-se em segundo plano quando o assunto são as conquistas de direitos sociais que obteve por meio da sua militância. Direitos muitas vezes básicos, como o registro civil para mulheres idosas, motivo de maior orgulho para esta mulher.

As mulheres do Jequitinhonha também são alegria, medida pelo tamanho do sorriso de Geralda, quando ela conta das mais de 700 crianças que vieram ao mundo com auxílio das suas mãos, e que não há alegria maior que ajudar colocar uma vida no mundo. A alegria sobrepõe a tristeza explicitada momentos antes da entrevista, quando ela revela a vida sofrida que teve, principalmente por não ter crescido em uma família completa, sendo obrigada a trabalhar servindo os patrões da mãe.

Sanete carrega consigo a identidade da comunidade Mocó dos Pretos, mostrando que precisou de toda firmeza que carrega para se fazer ouvida. A mulher explicita também as relações de migração para cidades grandes, em busca de trabalho, algo que se torna necessidade para quem não encontra melhores oportunidades na própria terra. Já as mulheres indígenas mostram como a cultura se torna ponto crucial para a preservação da própria

história e vivência.

A edição que trata dos chapas produz sentidos sobre os homens do lugar. Homens fortes, mas que precisam lidar com a falta de oportunidades de trabalho e se desdobram para conseguir sustento, mesmo que às vezes se sintam humilhados. O descontentamento aparece na fala de um deles, na mesma medida que não aparecem soluções: “é melhor do que roubar, né?”. Essa frase é como se fizesse uma discussão parar e ele deixasse claro que a situação não é das melhores, mas que ele prefere isso a ser um criminoso.

Os documentários das duas exposições têm um ponto em comum: criam um discurso sobre o Vale atrelado à força. Ao contrário da mídia tradicional que coloca a pobreza como uma condição orgânica, o conteúdo feito pelos produtores de conteúdo comunitário mostram, sim, a pobreza do Vale, mas mostram também pessoas que lutam para que essa situação não fique estagnada.

A produção se insere em um projeto social ligado a uma universidade pública, por meio de um projeto de extensão; levando em consideração esse fator, junto ao potencial político do audiovisual comunitário, o discurso criado na tentativa de contrapor as mídias tradicionais acaba por vezes romantizando algumas questões sociais da região. Todo o processo de produção, principalmente do primeiro documentário analisado, influencia na criação de um discurso de pessoas fortes e aguerridas, mas, por vezes, não resta outras opções a aquelas pessoas se não se comportarem dessa maneira.

Já os curtas- metragens do quadro Curta Legal, que complementam as edições, mostram algo que não existe ali no Jequitinhonha. Desde a vinheta, com bandas de pop rock norte-americanas e europeias, revela que os jovens que produzem conteúdo não se restringem ao consumo de cultura local ou que, apesar do contato com a cultura local, não a consome ativamente. Eles a primeiro momento podem causar certo estranhamento, parecendo ser algo completamente desconexo dos documentários apresentados. Na sexta edição, os documentários apresentam cidades que contrapõem os modos de vida narrados pelas mulheres entrevistadas. Uma delas até tentou se aventurar numa cidade grande, mas retornou ao Jequitinhonha para conseguir cuidar melhor da sua família. Já na nona edição, um curta- metragem sem fala quando os homens entrevistados, em maioria, falaram muito pouco ou de forma muito objetiva, com exceção de um deles que assume um papel de liderança. O silêncio ronda os homens da região, que se voltam ao trabalho e se acostumaram a falar pouco.

As categorias de análise técnicas, como enquadramento, planos, cenários e movimentos de câmera mostram o amadorismo da produção. Embora a nona edição apresente uma certa evolução técnica em relação à sexta, identificamos que falhas técnicas

como o microfone aparecendo em tela ou a dificuldade de enquadramento de uma das fontes. Embora esses erros aconteçam, a produção prefere utilizar esse tipo de imagem do que perder as falas dos entrevistados, dando mais importância para as figuras discursivas presentes nas exibições do que para a parte estética.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral desta pesquisa era entender como os agentes produtores de conteúdo comunitário da Tv Praça produziam sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha, considerando as condições de produção, muito marcadas nas produções de audiovisual comunitário num local como o Vale do Jequitinhonha, que possui uma construção histórica complexa e que resultou em problemas sociais fortes.

O Vale do Jequitinhonha aparece na grande mídia de forma estigmatizada, carregando a pobreza como um complemento da sua identidade, algo que reverbera nas relações dos moradores com seu próprio local. Nesse contexto, respondendo à pergunta norteadora “*Como os agentes produtores de conteúdo comunitário da “TV praça” produziram sentidos sobre o Vale do Jequitinhonha?*”

Quando levamos em consideração o poder político que o audiovisual comunitário possui, vemos que houve um empoderamento dos jovens que participaram da Assessoria de Comunicação Colaborativa Itaobim 50 anos. Num contexto de produção comunitária, as fontes escolhidas para os documentários analisados criam um discurso quase oposto ao veiculado nas mídias tradicionais. A pobreza e a marginalização da região aparecem de uma maneira forte, mas o conteúdo não é assistencialista. Os moradores do Vale do Jequitinhonha não precisam de alguém que os salve das mazelas vividas desde sua constituição histórica, seja em relação ao clima ou a falta de trabalho.

Os conteúdos apresentam as mulheres fortes e aguerridas, que precisaram lutar muito desde o nascimento para terem seus direitos reconhecidos, seja no campo, nos quilombos ou nas aldeias. Já os homens representados no outro documentário, mostram a dificuldade de se manterem num trabalho precário, mas que preferem seguir por um caminho honesto.

É inegável também como os jovens conseguem exaltar o lugar onde nasceram, embora isso seja romantizado ou até estereotipado em algumas vezes, como quando as trilhas sonoras usadas durante os vídeos se resumem a cantigas de roda ou modas de viola. O estereotipo, no entanto, sai da pobreza, das mazelas e parte para exaltação da arte, do trabalho.

A possibilidade que o audiovisual comunitário propicia também, que a comunidade crie discursos sobre si mesmo, mostra também a negação ao estereotipo, quando jovens escolhem bandas estrangeiras para ilustrar suas vinhetas e embalar suas trilhas sonoras.

A realização dessa pesquisa me proporcionou, em primeiro lugar, um grande mergulho nas minhas próprias raízes. Pude entender melhor as relações sociais que resultaram nas

condições de vida dos meus iguais e também compreender de onde vem frases que eu ouvi crescendo, como “minha vó foi pega no laço lá no meio do mato”.

A pesquisa me proporcionou também um maior entendimento sobre a importância de projetos como a Assessoria de Comunicação Colaborativa e toda a extensão realizada pelas universidades, ações como essa certamente transformam vidas.

Tenho a expectativa de que essa produção consiga ajudar jornalistas em futuras produções a repensarem algumas formas de tratar a região, e espero também auxiliar academicamente futuros pesquisadores do Jequitinhonha. Faz muita diferença quando nós temos a chance de falar por nós mesmos.

6. REFÊRENCIAS

ALVARENGA, Clarisse Castro. **Refazendo caminhos do audiovisual comunitário contemporâneo**. In: LEONEL, Juliana. MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Audiovisual comunitário e educação: Histórias, processos e produtos. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2010.

BECHELANE, Sâmia Cordeiro de Melo.; SIFFERT, Bráulio Quirino. **Comunicação colaborativa no Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha**. VI Conferência brasileira de mídia cidadã, pp. 29- 40. 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/28419710-Comunicacao-colaborativa-no-festival-de-cultura-popular-do-vale-do-jequitinhonha-metodologias-em-processo.html> Acesso em: 10 de nov. 2018.

BENETTI, Marcia. **Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos**. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (org). Metodologia de Pesquisa em Jornalismo. Petrópolis (RJ): Vozes, 2007.

CAMPOS, Israel. **Entrevista concedida sobre a produção da TV Praça, realizada para produção desta monografia**. 6 de setembro de 2018. Gravação em áudio, entrevistadora Elaíny Carmona Pereira.

CAROLINA, Áurea. DAYRELL, Juarez. **Juventude, produção cultural e participação política**. P. 287-300 in: LIMA, Rafaela Pereira. Mídias comunitárias, juventudes e cidadania. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica/Associação Imagem Comunitária, 2006. 320p.

Cidades do Jequitinhonha e Mucuri têm IDHMs mais baixos de MG. **Portal G1 Vales de Minas Gerais**, 2 de agosto de 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2013/08/cidades-do-jequitinhonha-e-mucuri-tem-idhms-mais-baixos-de-mg.html> Acesso em: 10 de nov. 2018.

Furtado, Júnia Ferreira. **A história do Vale do Jequitinhonha**. Cadernos do Leste, 77-178. 2008. Disponível em: <http://www.igc.ufmg.br/portaldeperiodicos/index.php/leste/article/view/1087/840>. Acesso em: 10 de nov. 2018.

JARDIM, Maria Nelly Lages. **O Vale e a vida: História do Jequitinhonha** – Belo Horizonte: Armazém das ideias, 1998. 172p

KOSLINSKI, Aline Carla Salateski. **Teorias da Comunicação Comunitária no Brasil**. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Curitiba - PR. 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0779-1.pdf>. Acesso em: 10 de nov. 2018.

LOPES, Leticia *et all*. **Cartilha de produção audiovisual comunitária**. Ação Imagem Comunitária. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://issuu.com/assimagemcomunitaria/docs/cartilha_audiovisual_em_cores_final_b7fa2b0a849007 Acesso em: 10 de nov. 2018.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. **Alguns argumentos em prol do audiovisual comunitário**. In: LEONEL, Juliana. MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Audiovisual comunitário e educação: Histórias, processos e produtos. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2010.

MOREIRA, Conrado Barbosa. *Et all*. **Assessoria de Comunicação Colaborativa dos 200**

anos da cidade de Jequitinhonha: perspectivas e experiências. XIX Prêmio Expocom 2012 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação. 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/PAPERS/REGIONAIS/SUDESTE2012/expocom/EX33-0698-1.pdf> Acesso em: 10 de nov. 2018.

NASCIMENTO, Elaine Cordeiro do. **Vale do Jequitinhonha: Entre a carência social e a riqueza cultural.** Contemporâneos: Revista de Artes e Humanidades N° 4 - Maio/Outubro 2009. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n4/pdf/jequiti.pdf>. Acesso em: 10 de nov. 2018.

NOGUEIRA, Maria das Dores Pimenta. **Vale do Jequitinhonha: Juventudes, participação política e cidadania.** Organização: Maria das Dores Pimenta Nogueira. Belo Horizonte. UFMG/PROEX. 2014. 140p.

ORLANDI, Eni Puccinelli, 1942. **Análise do discurso: Princípios e procedimentos**. Eni. P. Orlandi – Campinas, SP: Pontes, 6ª edição. 2005.

PARANHOS, Caio Ribeiro. **A representação do Vale do Jequitinhonha no jornal Estado de Minas.** Belo Horizonte. 2015.

PERUZZO, Círcia M. Krohling. **Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço.** Revista Galáxia, São Paulo, n. 17, p. 131-146, jun. 2009

PERUZZO, Círcia M. Krohling. **Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária.** XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília. 2006.

PERUZZO, Círcia M. Krohling. **TV comunitária no Brasil: aspectos históricos.** RBC: / TV e cidadania. Porto Alegre: Rede Brasil de Comunicação Cidadã, 2002, v. p. Disponível em: 1- 22 <http://www.bocc.ubi.pt/pag/peruzzo-circia-tv-comunitaria.pdf> Acesso em: 10 de nov. 2018.

SICUPIRA, Anna Beatriz. **Entrevista concedida sobre a produção da TV Praça, realizada para produção desta monografia.** 4 de setembro de 2018. Gravação em áudio, entrevistadora Elaine Carmona Pereira.

SOARES, Geralda Chaves. **Vale do Jequitinhonha: um vale de muitas culturas.** Cadernos de História, Belo Horizonte v. 5 n. 6 p. 17- 22. 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/1701> Acesso em: 10 de nov. 2018.

SOUZA, João Valdir Alves de. **Fontes para uma reflexão sobre a história do Vale do Jequitinhonha.** UNIMONTES CIENTÍFICA. Montes Claros: Universidade Estadual de Montes Claros. v.5, n.2, jul./dez. 2003

TV PRAÇA – ITAOBIM. Nona edição. Assessoria de Comunicação Colaborativa - Itaobim 50 anos. Publicado em 20 de setembro de 2012. Suporte digital. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yplElmRovgc&t=88s> Acesso em: 10 de nov. 2018.

TV PRAÇA – ITAOBIM. Sexta edição. Assessoria de Comunicação Colaborativa - Itaobim 50 anos. Publicado em 21 de julho de 2012. Suporte digital. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1wl6paDP7c0&t=578s> Acesso em: 10 de nov. 2018.

VERÓN, Eliseo. **Fragments de um tecido.** Tradução: Vanise Dresh. Editora Unisinos. 2004

7. APÊNDICES

Apêndice A

Entrevista concedida sobre a produção da TV Praça, realizada para produção desta monografia

Israel Campos¹⁷

1. Quais as organizações estavam a frente do projeto da Assessoria de Comunicação Colaborativa?

2. Como se deu essa parte administrativa antes de começar atuar na cidade de Itaobim?

Eu entrei no projeto "Juventudes do jequi" que é o que a gente participou junto durante três anos, mas o projeto "Juventudes do jequi" começou em 2006 ou 7, eu posso conferir isso. Eu entrei em 2010, 11, 12 foram três anos. E aí, o projeto "Juventudes do jequi" era um projeto que era sozinho no vale do Jequitinhonha, então tinha Padre Paraíso. Porque a AIC tinha contato com a APACA, com o Gilda sio, com o Armando, aquele povo que você conheceu...Araçuaí com o Zé da Lua lá do Luz da Lua, do *Kaiá* e do teatro. Em Itaobim a gente tinha o contato com a Casa da Juventude, com o pessoal dos padres de Itaobim e tudo mais. Então esse era o contato que a AIC tinha. No entanto vou te contar como foi o processo todo, até a AIC virar polo também e estar na assessoria.

A AIC não tinha tanta perna para poder se conectar institucionalmente com essas cidades do vale, eram três a princípio, então ela participava muito na época antes de eu entrar, do FESTIVALE, tinha um apoio aí, tinha uma parceria com o Polo. Mas o projeto que eu participei em 2010, que foi quando eu entrei mesmo, começou o projeto sozinho. Era a AIC sozinha já com essas conexões institucionais, que foi construída aos poucos junto com o Márcio Simeone, com a Marizinha do Polo. Daí eu lembro que eu 2010 a gente tentou fazer esse projeto com as três cidades e tinha o projeto aprovado aí do FAC, então tinha uma grana aí para pagar essas viagens, pagar hospedagem, pagar gente para trabalhar e as coisas tudo mais. Em 2010 ficou muito fragmentado, eram 2 dias em cada cidade. O trabalho não foi tão intenso e no final dos resultados a gente produziu um vídeo em cada cidade e foi escolhido entre 3 a 5 jovens de cada cidade para participar do festival de 2010, lá em Padre Paraíso. Basicamente o resultado do vale foi esse, até chegar em Itaobim.

Em 2011 a AIC não tinha projeto aprovado, fui só eu do núcleo de audiovisual até então, porque até então eram mais duas pessoas. Em 2011 foi só eu representando o

¹⁷ Texto editado para se aproximar da norma padrão.

audiovisual e a AIC que não tinha dinheiro nessa época, fez parceria com o polo, que ia conduzir tudo e eu ia ser a representação da AIC na assessoria de comunicação colaborativa. E ai, esse em Jequitinhonha em 2011 foi uma proposta muito apresentada pelo polo para a prefeitura de Jequitinhonha, a Jequitinhonha ia fazer 200 anos de emancipação política e ai essa proposta dessa assessoria de comunicação colaborativa na qual os jovens da cidade faria todo esse trabalho ne, com a assistência dos bolsistas do polo e comigo que era a parte do audiovisual. Em 2011 ai a gente começou produzir mais vídeos, uns curtas e ai eram exibidos na página da festividade Jequitinhonha 200 anos e no final como contrapartida a AIC tinha que produzir um documentário sobre Jequitinhonha, a partir do que os jovens propusessem e foi proposto um documentário, um média metragem sobre os duzentos anos, contando a história da cidade, entrevistando só antigos e tudo mais. Fizemos isso, porém ficou focada em exibir na internet e no FESTIVALE do Jequitinhonha também, que houve FESTIVALE naquele ano e os jovens participaram produzindo um documentário por noite e foi bem legal a experiência.

Ai né, 2011 foi super legal, foi um sucesso o projeto. A molecada super se envolveu. Eu já estava entendendo melhor essas relações com o Vale, a cultura, o tempo de viagem que demandava muito de mim de sair de BH a cada 15 dias e entender os processos de trabalho aí no Vale. Teve muito material produzido, a assessoria colaborativa Jequitinhonha 200 anos conseguiu cobrir muito bem as festividades da cidade, as coisas que aconteceram. Foi um laboratório bem interessante.

Com esse sucesso todo, Itaobim no outro ano faria 50 anos de emancipação. Foi a prefeitura, acho que o Marcos também como um agente da cultura em Itaobim, não sei se ele já estava como vereador, se estava competindo ainda, mas ele também fez essa ponte. A secretaria de cultura, a prefeitura de Itaobim convidou o polo e queria fazer o mesmo projeto de assessoria, de educação com os jovens da cidade para promover a cidade pelos seus 50 anos. Ai nesse ano, a AIC já conseguiu aprovar um projeto, daí eu chamei a Luana depois que aprovou, eu chamei a Luana uns meses depois que a gente começou com o trabalho e foi isso assim. Foi muito pela experiência positiva em 2011 e pela junção do POLO com a AIC. A AIC sendo responsável pelo audiovisual e por algumas metodologias mais lúdicas, não sei se você lembra, mas aquelas metodologias são muito a proposta da AIC, trabalhar o jogo, trabalhar a caminhada, os roteiros, os passeios guiados, com proposta de produção de vídeo e foto. Muitas atividades que eu propus foi eu mesmo que criei, então foi um puta laboratório para experimentar mesmo a capacidade de passar informação, de como vocês assimilaram e

como vocês respondiam também as atividades. A pré-produção de Itaobim foi isso, no final de 2011, a gente fez as entrevistas com os jovens para fazer a seleção. Eu lembro que você estava lá, eu fotografei cada um de vocês para ter a memória e para ter a análise.

3. Como foi a seleção e qual era o perfil dos participantes da ACC?

A gente fez a seleção mesmo muito pela vontade, pelo empenho, pela capacidade de trabalhar em coletivo, a criatividade, também a questão socioeconômica. A gente queria valorizar os jovens que tinham mais necessidade mesmo, e essa pré-seleção foi muito focado nisso. Aqueles cartazes, aquelas apresentações que a gente dava foi muito para ter um diagnóstico de quem estava mais afim, de quem podia. A gente perguntava a questão da disponibilidade, quem trabalha, quem não trabalhava. Você percebeu, ne... A assessoria colaborativa Itaobim 50 anos foi bem puxado, apesar dos encontros serem espaçados, a gente tinha muito o que fazer na época.

4. Como foram pensadas as oficinas formativas para os participantes da ACC?

Que eu me lembre isso foi tratado pelo pessoal do impresso, ne? pelos bolsistas da UFMG. Eu fiquei mais focado com o audiovisual assim, então a minha metodologia era bem orientada para o jogo e pela base metodológica pela AIC. Agora eu não lembro pra te dizer se eu participei da construção da parte das pautas, mas eu lembro que elas ficaram mais focadas no pessoal do impresso. Eu lembro que devo ter falado nas oficinas, no começo da nossa vivência do núcleo do audiovisual. Possivelmente eu falei do lead, falei das pautas, porque é uma ferramenta básica de concepção jornalista, mas não entrei em detalhes nem fiquei esmiuçando essas ferramentas.

5. Como foi feita a divisão de núcleos?

O núcleo era porque era necessário dividir cada instrutor, cadaicineiro no caso, cada instrutor. Como é uma assessoria de comunicação, a assessoria abarca vários tipos de mídias. Temos aí na época a imprensa, que ficou com o pessoal do design. O pessoal pensou em design, desenhos, artes gráficas. Temos da web, que acho que misturou depois com impresso, a rádio que fazia os programas de rádio, paisagens sonoras e tinha a gente do audiovisual que foi aquilo que cê viu, nê? A gente produzia documentário, enquête, fazia pesquisa de curtas metragens para' ilustrar também nossos documentários locais. Fazíamos vídeo arte também, aquelas fotos com um monte de careta que trocava a boca, olhos e nariz. O chupa essa manga também foi uma espécie de vídeo arte, enfim, tudo era isso assim.

6. Como foi a formação do núcleo de audiovisual? Quais conceitos foram apresentados e de que maneira?

No meu núcleo de audiovisual, eu fiquei mais orientado ao jogo e a arte e a Educomunicação assim, então eu não estava tão preocupada em fazer algo jornalístico assim, contar como que era, usando o lead assim. Contando como, qual, quando, onde... Então assim, no núcleo de audiovisual era mais lúdico mesmo, tinha as atividades, as dinâmicas bioenergéticas, cada uma tem um nome ne, aquelas se chamavam bioenergéticas. Que saiam do domínio do audiovisual em si, mas que complementam porque vocês tinham uma interação melhor, extravasa a turma, soltava a pessoa que era mais travada, evidenciava quem era mais solto e enfim isso gerava um entrosamento social que eu acho que foi bem positiva inclusive.

Eu lembro que nas conversas, em 2011 foi mais, mas as conversas do pessoal da

UFMG era muito mais pautado ao jornalismo e a assessoria de imprensa a pensar newsletters, a pensar aquela coisa toda de jornalista e a gente da AIC que sempre foi mais inventivo, buscava extrapolar na área da criatividade, na área da inventividade, utilizando a educomunicação, a gente tentava fazer algo mais no campo das artes pensando em relação ao jornalismo. Mas com certeza na época as pautas trazidas no começo principalmente dos encontros dos coordenadores de cada núcleo com vocês a gente pensava conjuntamente o que ia ser tratado para que cada um fazer o que queria fazer para depois se reconectar tudo de novo. Então os núcleos foram essenciais para isso, cada um trabalhar no seu campo e ter autonomia também. A gente não tinha que seguir nenhum roteiro criado pela UFMG, mas ao mesmo tempo o Marcio Simeone que era o coordenador de todo mundo ali tentava fazer amarrações. Mas também foi tudo muito legal quanto a isso.

Basicamente na época eu não estava estudando, nunca estudei pedagogia então era muito intuitivo assim. Mas pra mim na época, o que mais me orientava era o Paulo Freire, que era uma dos grandes pedagogos brasileiros e que não pensava a educação como uma máquina onde você deposita informação e essa pessoa fica cheia de informação de uma forma mecânica, mas ele aponta muito a relação ne? Mais importante na comunicação ' não é se o professor sabe muito, nem se tem muitos equipamentos ou laboratórios para ter a educação. O mais importante e o que me guiava era a afetividade, a relação de confiança que se estabelecia entre o educador e o educando e eu basicamente me organizava assim. Antes de ir pro vale eu conversa com a Alexia, a Neca, ela era minha coordenadora e ela que me chamou pra trabalhar e a gente pensava as coisas juntos. Normalmente eu propunha depois apresentava o roteiro das aulas que eu ia fazer com vocês lá e ela dava uma incrementada, uma observada no que eu ia fazer com vocês mesmo. Outra coisa sobre a pedagogia era muito

a pedagogia da AIC, que sempre gostou muito de usar um teórico que era o Johan Huizinga, que ele fala do *homo ludens*. A percepção da realidade a partir do jogo ne, a partir de regras e condutas que façam com que as pessoas tenham interações a partir do jogo, porque a partir das regras tem jogo, sem regras não há jogo. Então eu me baseei nisso, estudei bem pouco na faculdade o *homo ludens*, li algumas coisas deles, via muita semiótica e muita coisa assim, então quando eu criava eu pensava muito no que ia ser legal, tipo eu me colocava como aluno e ficava pensando como eu gostaria de aprender tal coisa, de que maneira e tal. Então era muito baseado nisso na afetividade, em Paulo Freire, na relação de jogos com o Johan Huizinga e também tinha a pedagogia da AIC.

Ai pensando por exemplo o jogo, que eu queria passar conceitos para pessoas que não tinha consciência nenhuma, que era leiga no assunto eu fazia aquelas brincadeiras com vocês. Por exemplo, "fotografe o objeto sem mostrar onde ele tá" e fotografar outro objeto mostrando um detalhe dele mas sem mostrar onde ele está, ou fotografar um objeto mostrando onde ele está, então colocando as questões assim, da forma que deve ser seguido, de repente fotografar um objeto mostrando onde ele está, automaticamente vocês produziam imagens de plano fechado e plano aberto. Eu lembro que era um conceito básico que eu passava pra vocês, e na leitura de imagens a gente discutia isso: "Olha, essa imagem mostra o detalhe da colher, mas não mostra onde ela está, então isso pode ser um plano fechado porque eu vejo o detalhe da colher mas não vejo onde ela está." "Já nesse aqui eu vejo o copo e vejo que ele está na cozinha, mas não vejo que ele está sujo de suco, por exemplo" então essas coisas assim que eram formas lógicas de passar coisas na prática, minha metodologia é muito na prática, então é praticar e depois avaliar o que foi feito e como foi feito, então muito das coisas que eu imaginava que ia dar certo não dava certo.

A questão por exemplo que hoje eu já questiono, eu acho que a tv praça foi muito custoso, porque demandou bastante. Se eu fizesse hoje eu daria mais autonomia de vocês montarem, dividir mais as funções, dar mais responsabilidade. Mas vejo que pelo tempo, pelo jeito que vocês eram na época, eu também tinha menos experiência, e tudo tem seus prós e contras. Mas hoje eu vejo muitas coisas que eu poderia ser melhor em relação a isso, e em relação a como considerar o conhecimento do outro, pra mim isso se dava muito nos passeios, nas vivências, quando eu tentava fazer aquelas dinâmicas, como cada um se portava e dava feedbacks, de como cada uma fotografava e depois contava o que via e contava as histórias. O Pique Nique e cada um contado suas histórias em relação ao rio. Essa troca ela vai acontecendo a medida que tem a afetividade, a afetividade é a palavra chave na educação porque quando você tem a confiança do jovem e confia no jovem também, porque eu

confiava muito em vocês de chegar ao ponto em que a gente atravessava aquela ponte andando, andar no mato todo mundo, convidar vocês a ir pro rio, então essas coisas que envolvem certos riscos, da gente apresentar um programa de dentro do rio por exemplo, que tem certos riscos de alguém se machucar, isso pra mim era bem tranquilo porque eu confiava na turma e eu sentia que era o mesmo comigo. Então por isso que foi tão legal a vivência, porque havia uma afetividade, uma amorosidade entre a gente e isso era bem bacana e nisso a gente aprendia junto. Eu ia vendo até onde vocês iam em relação a troca de ideia. A educação se baseia muito na troca mesmo.

7. Como surge a ideia de produzir uma TV?

A tv: Naquela época eu senti falta de divulgação dos vídeos, porque a molecada criava os vídeos, ficava legal os produtos, mas não eram tão veiculados. Ficava pra cada pessoa, no final do projeto cada um ganhava um DVD com o material produzido, alguns a gente postava na internet. Na época a AIC tinha espaço na Rede Minas e os programas que davam formato legal pra passar na televisão a gente exibia na televisão. E era o único lugar de veiculação, né? E na internet, postando no *youtube*. Eu senti falta da experiência de exibição quando a gente começou trabalhar em Itaobim. Como a assessoria estava acontecendo já, daí já tivemos a experiência em Jequitinhonha, eu achei que os vídeos ficaram muito legais em Jequitinhonha mas não tinha tanto público, não tinha tanta visibilidade, então achei que a tv de rua ia ser uma oportunidade de experiência, tanto de exibição para quem não tinha acesso a internet, tanto para as pessoas que estão na praça, principalmente pela possibilidade de na verdade ter a vivência mesmo, de pegar o projetor, ir lá na praça, tampar aquela janela que a gente tampava com papel de cartolina pra ter o pano todo branco na parede. Essa experiência também foi muito boa de produção, pra ir lá conversar com o cara do bar, conversar com a prefeitura. De tentar fazer divulgação com a comunidade, inclusive se fosse uma coisa que rolasse de novo eu ia focar mais em divulgar a tv de rua do que fazer a tv de rua porque eu achei que a tv naquela época podia ter sido mais divulgada na própria cidade. Mas o mais interessante disso tudo era isso, era dar a oportunidade de socialização na verdade. Hoje em dia está todo mundo muito focado nas suas telinhas de telefone celular, assistindo programações diversas e perdeu quase que por completo essa relação de sentar a família junto na televisão e ver um programa junto. Mas antigamente era assim, a televisão era de rua. Eram poucas pessoas que tinha televisões, então alguém colocava a tv na rua e toda a rua ou todo o bairro ia pra lá ver tv junto. Isso cria um impacto de sociabilização muito positivo. As pessoas se encontram, conversam, pensam coisas novas a partir dali, então a potência da tv não era nem tanto o público de "ah a gente precisa divulgar mais", era mais a experiência

mesmo da gente poder juntar as pessoas. Lembro que a Joana levava o namorado dela, a Dandara levava a família, um chamava os amigos, os jovens de outros núcleos colavam também. Pra mim isso era a grande potência da tv, o grande barato.

8. Como foi criada toda identidade visual e as vinhetas de abertura?

Em relação a identidade visual, basicamente a gente usava as imagens produzidas por vocês. Imagens de exercício, a gente pegava tudo que era exercício e isso também fazia parte da metodologia, a gente aproveitava tudo que era feito para usar nas vinhetas, imagens de propaganda da Propriá tv, imagens de passagens de um programa para outro. Tudo que era produzido ali, de making of, de brincadeira entre vocês, virava imagem de fundo, de créditos, então tudo era reutilizado na tv. Eu lembro que partiu a identidade visual pelo núcleo de web/impresso que ficou até com o pessoal do design, não lembro se era a mesma coisa. To me confundindo um pouco. Mas eu lembro que quem criou a logotipo, as cartelinhas e tudo mais, era a galera do design, mas eu lembro que vocês criavam as vinhetas.

Eu lembro que pedi pra vocês pesquisarem imagens de curtas para fazer a vinhetinha e a tv queria fazer mesmo esses jargões, igual a MTV tinha umas imagens da MTV, umas propagandas de logo meio *no sense*, como video-arte. A gente tinha o início da tv, o início do programa, a apresentação do programa, o programa principal que era o “doc jequi”, que era o bloco que vocês faziam enquanto produtores. Eu lembro que tentei fazer mais vídeo arte com vocês, mas eu lembro que a gente estava muito preso a demanda da assessoria de produzir conteúdo em relação a prefeitura, então a gente ficou muito focado no “doc jequi” e não focamos tanto em fazer vinhetinha e vídeo arte.

Lembro que a gente foi pra Ponto dos volantes, lá pra casa da dona Isabel, filmamos os meninos no rio, pegamos imagens das ruas, isso pra mim era legal assim a experimentação da imagem, a sinestesia da música da água com uma viola.

A enquete também que era o “Boca no trombone”, que a gente fez só duas. A tv ficou mais mesmo no “doc jequi” e no curta legal, que era um trabalho de pesquisa o curta em que a gente buscava dois ou três curtas que dialogavam com a programação que vocês fizeram do doc. Era basicamente o “doc jequi”, o curta legal e as apresentações de início e final, de despedida... Era basicamente isso, um programa ou outra a gente tinha o “Boca no trombone”, teve as vídeo artes e acho que foi isso. Tudo partia de vocês, eu dava uma orientação. Eu lembro que no começo ou fiquei mais na edição, apontando o que vocês podiam fazer, porque eu lembro que não tinham muito da onde partir, mas eu lembro que no final vocês já estavam dançando e rolando, propondo coisas, pensando também em como ia

ser feito. Eu lembro que eu propunha pra vocês apresentarem, de estar na frente da câmera, teve um programa que era uma namorada apresentando e vocês dublando a namorada. Um outro foi uma animação apresentando o programa daquela noite, enfim era isso. A relação era bem de tentar construir junto, ver como cada um também se propunha também e é isso.

9. Como era a recepção dos participantes em relação às pautas? Eles já conheciam os temas apresentados?

Na época eu lembro que vocês acatavam bem as propostas, não tive problema nenhum com vocês. Era tudo muito tranquilo e muito fluido e as pautas eram muito voltado como a prefeitura queria, eu deixo espaço pra vocês proporem também e acho que alguns passeios foram por questão de vocês e é isso.

10. Havia uma preocupação de como retratar o Vale do Jequitinhonha?

Com certeza havia uma preocupação, a gente não queria reforçar estereótipo, mas de alguma forma também acabava reforçando, colando música de viola, filmando só o rio, mas havia uma preocupação em mostrar o lado positivo, o lado da juventude, a capacidade de beleza, as pessoas, os mestres. Tinha uma preocupação em valorizar mesmo e retratar de um aspecto positivo o vale, essa era uma das questões. A outra também era poder pautar coisas que dizem respeito a cultura regional, coisas que valorizassem a cultura, as relações, as tradições. Não é à toa que a gente foi encontrar a Isabel, que era uma grande artesã e passou poucos anos depois ela faleceu então isso pra nós era muito necessário, estabelecer esse contato com os mais antigos, com os mestres, então essa era nossa maneira de retratar o vale.

11. Quais os principais desafios na produção?

Os principais desafios, pra mim particularmente, era a viagem. Eu gastava um dia inteiro de viagem para chegar, eram 12 horas pra ir e mais 12 pra voltar. Eu confesso que minha coluna estava um tanto debilitada nessa época, eu estava fazendo capoeira, acupuntura porque minhas costas estavam toda “lenhada”, fora do lugar. Também o desafio de manter a coesão do grupo, manter os encontros, as vivências, sendo que eu estava a 700km de distância e aí esse era o desafio de manter a comunicação com vocês pelo *facebook*, estar mais presente possível. O mais complicado para mim era a distância, porque os processos, as vivências, a finalização de como foi, foi tudo muito legal e prazeroso.

12. Na sua opinião, como essa experiência contribuiu para a formação desses jovens?

Eu percebo que mais no final do projeto eu via os jovens muito com auto estima elevado, a galera bem entrosada, participativa, eu acho que essas experiências possibilitaram

que os jovens tivessem contato com a cultura local de maneira mais crítica, mais respeitosa, de compreender que nem sempre o que vem de fora era melhor, que era algo que a gente sempre propunha. A percepção que o vale as relações que as pessoas tem ali têm seu valor, a própria experiência também de produzir comunicação, de empoderamento, que teve vários encontros de comunicadores, houve aquela semana que a gente produziu vários eventos, nossa participação no festival da manga, tudo isso eu acho que propõem uma apresentação pros jovens de que sejam cidadãos atuantes na cultura, na política, na cidade, porque a comunicação é algo que liga as coisas, ela possibilita trazer realidades. Quando eu vejo os jovens produzindo seus próprios conteúdos, a partir dali eles começam a produzir sua própria realidade, sua própria perspectiva seu próprio ponto de vista, seus desejos, seus anseios, então eu acho que tudo isso é muito bom assim, enquanto criação de autonomia. Experiência em si, acho que todo tipo de experiência que um jovem possa ter é válida. Eu acho que nossa experiência na tv praça é uma relação Inter e transdisciplinar, eu estou estudando isso no meu mestrado e a Inter é quando junta duas disciplinas para criar algo novo, a gente vê isso por exemplo na educomunicação, que a gente estava aprendendo a cultura e a história de Itaobim através da comunicação e a transdisciplinar porque a gente estava fazendo essas atividades educacionais de maneira muito transversal, a gente fazia pique nique, a gente sub ia a serra, isso tudo era experiência de educação de coletividade. A gente apresentava os programas no rio, fizemos aquela o chupa essa manga, então poder filmar nos mesmos chupando uma manga. Isso tudo, por mais que parece não ter um caráter educacional, tem porque possibilita refletir, experimentar novos formatos, novas maneiras de realização de conteúdo, até a própria forma também de usar o jogo. Eu acho muito legal aquele vídeo que é o piquenique 0800, que é um manual de como fazer um piquenique, mas o piquenique estava transbordado em um jogo e o jogo dizia respeito a história da cidade, a gente andava com o secretario de cultura e ele ia apresentando os pontos principais da cidade, usando elementos de caça ao tesouro, tudo isso quando a gente mistura e deixa as propostas mais livres, a princípio livres, mas ela também tem uma metodologia, mas todas essas experiências fora da sala de aula e lúdicas e reflexivas ao mesmo tempo cômicas, tudo isso passa um pouco pela interdisciplinaridade.

Apêndice B:

Entrevista concedida sobre a produção da TV Praça, realizada para produção desta monografia.

Anna Beatriz Sicupira¹⁸

1. O que te despertou interesse em participar da Assessoria de Comunicação Colaborativa e do núcleo do audiovisual?

Eu lembro do dia como se fosse ontem, eu sempre fui assim de querer participar de tudo. Eu lembro que a professora chegou e falou que tinha duas vagas pra escola estadual de Itaobim. Ela nem terminou de falar eu já falei que queria. Ela pediu calma e me explicou que eles iam fazer uma entrevista, entrevistar os alunos pra poder escolher. Ia ter uma seletiva, que já tinha pensando em mim e que se eu não levantasse a mão ia perguntar se eu queria.

E aí quanto mais ela falava, e aí teve a seleção, mais eu fiquei com interesse em participar de conhecer e de fazer alguma coisa. A cidade sempre foi muito carente de ter coisas para participar, por exemplo tem a ASCAI, eu acho um trabalho lindo, mas eu não podia entrar, minha mãe já tinha tentando, mas pela minha condição social e u não poderia participar. Então quando aparece um "trem" assim, eu já pensei que queria participar.

Eu lembro bem vagamente dessa parte, eu lembro mais do dia que falou que ia ter a assessoria aqui.

Eu lembro que falaram um pouco de cada área e quando falou audiovisual, fotografia, eu sempre gostei, aquilo ali me chamou muito atenção e eu nem pensei duas vezes. Pensei um pouco no rádio, mas o audiovisual me chamou muita atenção, eu sempre gostei de fotografia e eu queria filmar a cidade inteira.

Mas exatamente lembrar como foi eu não lembro. Eu lembro da gente na prefeitura, a gente teve contato com tudo. A gente teve um pouco de tudo e mesmo assim o audiovisual me chamou mais atenção do que as outras coisas. Não sei pelas pessoas também que tavam lá. Eu lembro da Bruna, que me chamou muita atenção e eu fiquei indecisa, mas eu nunca fui muito boa em artes, mas a abordagem dela, de fazer um carimbo e depois passar para o papel... Mesmo estando no audiovisual eu lembro que a gente fez isso várias vezes, quando as oficinas se juntavam pra realizar um trabalho só.

¹⁸ Texto editado para se aproximar da norma padrão.

Eu fiquei pensando também nas pessoas que eu gostaria de trabalhar, que a gente faria algo legal. O que mais me chamou atenção foi essa abordagem.

No primeiro momento eu fiquei encantada com tudo isso, muita coisa era nova pra mim, eu tinha noção apenas do básico. Fotografia pra mim era só tirar uma foto, mas toda analise por trás eu fui descobrindo aos poucos. Aí eu comecei enxergar as coisas de uma forma completamente diferente, pra mim não era só uma fotografia, não era só uma pessoa passando na rua, não era só um cachorro latindo, pra mim tinha toda uma coisa por trás e eu comecei enxergar isso, os tutores me fizeram enxergar isso. Eles me mostraram um mundo completamente diferente, eu estava num mundo, na cidade que eu nasci e cresci, mas eu comecei a ver tudo de uma outra forma.

Para poder trabalhar assim, com uma câmera, com photoshop, com editor de vídeo, isso pra mim não foi difícil por conta da dinâmica que eles usavam, era de forma fácil, mesmo que eram programas em inglês, que eu não tinha conhecimento, eu era nova, não tinha esse conhecimento, mas eles passavam de um jeito que algumas manhas, algumas coisas que ajudavam a gente a aprender rápido, que a gente ia praticando aquilo e ia conseguindo fazer. A dinâmica deles era muito boa.

Toda a questão de opinião, eram pessoas completamente diferentes, né? eram meninos do interior com tutores da capital com uma bagagem, a gente com outra. Adolescentes, crianças ali, indo pra esse meio, indo enxergar a cidade de uma forma, eu muito cabeça dura em particular, mas assim, tinha muito debate, muitas discussões e a gente dialogava muito e acabava que a gente sempre entrava num consenso. Tinha muito respeito.

2. Como foi para você participar das oficinas formativas?

Os tutores entraram mostrando pra gente mostrando curiosidades da fotografia, do início, da primeira câmera, da primeira ideia de fotografia e isso eu lembro que eu fiquei encantada assim, porque eu nunca tinha parado para analisar essa parte, para ver essa parte, para pesquisar sobre isso e eles mostraram desde o início até os dias de hoje e isso foi muito bacana.

O tutor em si, o Palestina (Israel), era muito rigoroso em questão a isso, ele ensinava a gente cada detalhe e queria que a gente fizesse do mesmo jeito. Eu achava isso muito legal porque ele cobrava de uma forma que a gente fazia porque queria no final um resultado de qualidade, a forma que ele cobrava a gente mesmo se cobrava para ter um resultado de qualidade. De conferir o ISO, de bater o branco, de prestar atenção se o microfone não está aparecendo na imagem, de ver se o áudio está sendo tratado de maneira correta porque

depois não tinha como tratar aquilo. A gente se policiava muito em fazer cada detalhe como o tutor ensinava porque depois não tinha como recuperar aquilo ali, então a gente estava gravando e aí passava um carro, tinha coisa que não era do nosso controle. Ele também ensinou que, por exemplo, a gente está conversando e pega um áudio por trás aquilo ali a gente podia usar de uma forma que podia ser rico de outra forma, em outra ocasião, a gente podia também aproveitar aquilo.

3. Antes do projeto, você tinha familiaridade de manusear os equipamentos: câmera, microfones, gravadores?

Ele ensinou que cada detalhe era importante e que no resultado final ia fazer muita diferença, tanto pra gente trabalhar ou aproveitar em outras ocasiões. Tudo era rico, tudo que a gente filmasse poderia ser utilizado em outra ocasião. Ele ensinou a gente aproveitar cada detalhe. A gente filmava ah, um passarinho voando, e depois aquele passarinho encaixava na nossa vinheta, Um áudio diferente, um cachorro, aquilo tudo era rico, cada detalhe era rico. Então bater o branco, ver o iso, o enquadramento, isso tudo era essencial para uma bela imagem, uma ótima filmagem, tudo fazia diferença no resultado final.

Eu tinha uma câmera digital apenas que eu tinha entrado em contato, porém nunca tinha pegado em uma filmadora, um microfone, um gravador. Só tinha mesmo uma câmera digital comum. Mas câmera profissional, filmadora, eu nunca tinha tido acesso.

4. Como surge a ideia de produzir uma TV?

A gente estava começando a produzir, estava atrás de imagens pela cidade e tudo mais, e o Palestina (Israel) tinha falado sobre o “doc jequi” que ele já tinha feito lá em Jequitinhonha e a gente estava pensando em produzir materiais assim e exibir eles. O pouco que eu lembro da ideia inicial foi essa, e aí a gente começou pensar em formas de divulgar isso. Fomos buscar recursos de como deveria ser. Como que a gente poderia fazer aquilo e o que a gente ia colocar. Fomos atrás de imanes pra produzir vinheta, pra procurar documentários, entrevistas com pessoas ali da região, que a gente poderia passar uma coisa mais pra distrair assim, eu lembro que até então a gente não tinha Datashow, caixa de som e esses trem, lembro que a gente pensou em usar da pizzaria na praça, não deu muito certo, a gente passou um filme, não tinha muito material e foi muito longo o pessoal não gostou muito e começamos a pensar em curtas pois chamou mais atenção. Isso foi um mundo também que eu entrei assim que eu lembro que foi muito legal pra mim, conheci curtas maravilhosos e foi encantador.

Eu lembro da montagem de uma vinheta em que a minha amiga me mostrou uns cliques muito legais, ela tinha muito mais contato com a internet do que eu e eu só fui ter acesso a

internet depois da assessoria. Então a gente ficava vendo esses cliques e aprendendo a recortar e a fazer umas coisas bem legais.

Lembro da gente fazendo um dos primeiros materiais que a gente ia passar no tv praça e criou um canal no youtube. A gente criou um canal no youtube porque uma das propostas era essa, criar um blog, uma página, pra divulgar nosso trabalho. Então depois veio a tv praça, a gente queria divulgar em todos os meios o que a gente estava produzindo, e um dos meios pra divulgar o núcleo de audiovisual foi o tv praça. Lembro que a gente estava aprendendo a editar e uma vez aceleramos o vídeo inteiro, depois aprendemos a diminuir a velocidade e deixamos o vídeo inteiro lento. Isso foi uma experiência muito bacana. A gente foi mostrar pro pessoal, e aí o pessoal falou, "ta muito rápido, né?" e quando aprendeu a desacelerar era a mesma coisa, tudo muito lento, o menino ia pular na água e nunca que caia dentro d'agua.

Enfim, foi isso, a ideia em si. Eu lembro vagamente porque eu acabo misturando na minha cabeça. Eu lembro que a gente conversa muito, a gente passava várias horas ali e a gente discutia muito e as ideias ia surgindo muito, a gente se empolgava muito. A gente tinha muitas ideias, nem todas eram colocadas em prática, mas tínhamos muitas ideias. O tv praça foi surgindo disso aí, lembro que o Palestina (Israel) veio falando do "doc jequi" que ele tinha feito lá em Jequitinhonha, que ele queria mostrar esse material, mostrar também o que a gente tava produzindo, incentivar também a gente a produzir mais e exibir esse material. Em uma das formas dali, um dos pontos centrais da cidade era a praça, onde o pessoal se reunia depois da igreja, com a família e tudo e o melhor lugar para gente exibir esse material era ali.

A questão dos quadros também era isso, a gente queria mostrar nosso trabalho, mas ao mesmo tempo também não ficar só na mesmice do nosso trabalho, a gente queria mostrar algumas coisas diferentes porque chamava muita atenção os curtas, daí a gente procura curtas relacionados ao nosso material e tentava seguir essa linha.

Foi muito bom pra gente poder brincar com tudo o que a gente estava vendo, a gente via a cidade de um jeito e aí passava e via a cidade de outro jeito. O que é um cachorro andando na rua? e de repente ver o calor da imagem... Às vezes eu ando na rua e fico lembrando "desses trem", cada lugar que eu ando eu vejo de uma forma diferente.

5. Como era o processo de pesquisa para as pautas dos documentários produzidos para a tv?

No começo o Palestina (Israel) sempre trazia uns tópicos pra gente, porque ele também já tinha trabalhado na região e também conhecia. Então ele trazia uns tópicos e pedia pra que a gente desenvolvesse, deixava com o dever de casa a gente debater, trazer ideias, procurar material por conta da gente. A partir de quanto a gente teve mais dinâmica, conseguia

trabalhar mais sozinho, mas no início era ele que trazia essa linha de pensamento e a gente ia desenvolvendo e criando.

Uma coisa que eu achava muito legal é que ele ficava instigando na gente era olhar pra nossa cidade de uma forma, para produzir material. Então ele queria tirar da gente, porque a gente era dali ele era de fora. Ele vinha com um olhar de fora, um olha de quem já passou por vários lugares e da gente ele queria um olhar de casa, um olhar de dentro e produzir a partir daquilo.

Autonomia, cem por cento não, a gente tinha liberdade de pensar ideias, mas de fazer não até porque era me grupo. Mesmo que a gente aprendesse a fazer as coisas, a gente tinha uma dependência muito grande, a gente gostava que passasse pelo Palestina (Israel) antes, de mostrar e tal o resultado final.

6. Você se sentia ouvida quando sugeria algo?

Em questão de ser ouvida, sim tinha uma troca de ideia e tal, mas a gente sempre seguia a linha que ele colocava. A gente discutia a ideia entre si, mas sempre seguindo a linha que ele colocava, até porque ele tinha conhecimento, pra poder guiar a gente, mas as nossas opiniões eram ouvidas.

7. Como era o processo de produção da TV?

A gente buscava valorizar o que a gente vivia na cidade, então mostrávamos a feita, o artesanato. Vou falar um pouco do que mais me marcou, que foi a dona Pretinha que é uma artesã da cidade e que é o que eu mais lembro com detalhes. Pra complementar, isso ia pro “doc jequi” que era a nosso quadro principal e a gente foi buscar curtas pra complementar, e eu lembro de um curta, mas não lembro o nome, que era uma mulher do sertão. A gente buscava curtas com temas relacionados. Antes de produzir o negócio da dona pretinha, era como se ficasse como um dever de casa, a gente pensava antes, reunia e colocava em prática. O Palestina (Israel) vinha com as ideias dele e a gente incrementava. A gente era daqui, mas muita coisa não conhecia também.

Primeiro a gente se reuniu pra montar uma pauta com perguntas, o que a gente queria saber da vida dela, lembro que a gente perguntou como ela começou, desde toda a vida dela, como era nos dias de hoje, como que era, como que era o artesanato, então a gente fez todo um preparo antes pra poder fazer essa entrevista.

Tinha todo o processo de passar todo o equipamento pra praça, exibíamos na parte de trás de um bar e tínhamos que tampar a janela com uma cartolina, utilizava aquela parte ali e exibia pra galera, falava um pouco antes da tv praça e era isso.

8. Como participar do projeto afetou a sua vida?

Atualmente essa parte técnica por eu não praticar se perdeu um pouco, as vezes eu não lembro o nome das coisas que eu fazia, por não praticar mesmo assim. O que eu acho mais importante foi todo esse aprendizado que ficou, eu cresci aqui, uma coisa que me marcou muito é que eu cresci na feira, minha vó tem um bar na feira, mas eu nunca enxerguei a feira como eu passei a enxergar depois da assessoria, eu passei a ver beleza num copo de corante no meio da feira. O que era um copo de corante no meio da feira? eu passei a ver beleza nos porquinhos de barro, nas pessoas conversando, na fisionomia das pessoas, eu comecei enxergar beleza no que antes era uma coisa qualquer ou até não era nada. Isso fez com que, acredito que não só eu, mas em todo mundo que passou por lá, mas falando por mim, a valorizar a cidade. Depois disso aí eu passei a ficar completamente apaixonada pela minha cidade, a ver beleza onde as pessoas falam que só tem seca, onde falam que é o vale da pobreza, mas pra mim não é, eu passei a ver riqueza. Aprendi também a trabalhar em grupo, porque ali a gente era uma equipe, várias ideias, várias pessoas diferentes olhando pro mesmo lugar. E tendo visões completamente diferentes, eu olhava para uma coisa e via uma fotografia, minha amiga via outra, outro colega via outra fotografia da mesma coisa e o legal era juntar tudo depois.

O que era mais bacana da tv praça e que dava orgulho era valorizar a cidade e era um momento de cultura, de interação. Um momento em que as pessoas estavam passando pela praça, paravam ali e assistia o “doc jequi”, os curtas, as nossas vinhetas que eram produzidas pela gente, e era massa. Dava orgulho de ver. Orgulho de eu estar podendo enxergar a cidade de uma maneira diferente que as pessoas também pudessem enxergar através do meu olhar e do olhar de todo mundo ali.