

**UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÍDIA E TECNOLOGIA**

CAROLINA BATAIER

**MÍDIAS RADICAIS: ESPAÇOS DE AÇÃO E CRIAÇÃO PARA NARRATIVAS
EM FAVOR DA VIDA**

BAURU

2019

CAROLINA BATAIER

CAROLINA BATAIER

**MÍDIAS RADICAIS: ESPAÇOS DE AÇÃO E CRIAÇÃO PARA NARRATIVAS
EM FAVOR DA VIDA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós Graduação em Mídia e
Tecnologia, da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para
obtenção do título de Mestre em Mídia e
Tecnologia sob a orientação do Prof. Dr.
Juarez Tadeu de Paula Xavier

BAURU

2019

Bataier, Carolina.

Mídias radicais: espaços de ação e criação para narrativas em favor da vida / Carolina Bataier, 2019. 179 fl.

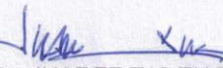
Orientador: Juarez Tadeu de Paula Xavier.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2019.

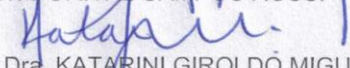
1. Mídias radicais. 2. Jornalismo. 3. Teatro Documentário. I. Universidade Estadual Paulista. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE CAROLINA BATAIER, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÍDIA E TECNOLOGIA, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 17 dias do mês de abril do ano de 2019, às 10:00 horas, no(a) Sala do ERAPI da FAAC, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. JUAREZ TADEU DE PAULA XAVIER - Orientador(a) do(a) Departamento de Comunicação Social / UNESP/FAAC-Bauru, Prof. Dr. DORIVAL CAMPOS ROSSI do(a) Departamento de Desenho Industrial / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Profa. Dra. KATARINI GIROLDI MIGUEL do(a) Tecnologias da Informação e Comunicação / Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de CAROLINA BATAIER, intitulada **Mídias Radicais: espaços de ação e criação para narrativas em favor da vida**. Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.


Prof. Dr. JUAREZ TADEU DE PAULA XAVIER


Prof. Dr. DORIVAL CAMPOS ROSSI


Profa. Dra. KATARINI GIROLDI MIGUEL

*Uma coisa é pôr ideias arranjadas, outra é lidar com país
de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...
Tanta gente – dá susto saber.*

João Guimarães Rosa

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier, pelo acolhimento, confiança e pela mente criativa responsável pelas rupturas epistêmicas resultantes desta nossa relação.

Aos colegas do teatro e artistas, pelos aprendizados compartilhados e por fortalecerem minha crença nas artes como a ferramenta para abriremos as brechas e fazermos a luz entrar.

Aos colegas do Jornal Dois, pela recepção e por renovarem minhas esperanças no fazer jornalístico. Aos demais colegas do jornalismo que, ao longo do meu caminho na profissão, trouxeram ensinamentos sobre dedicação e persistência.

Aos colegas do Programa de Mestrado Profissional em Mídia e Tecnologia, por dividirem saberes, aprendizados e ansiedades. Aos professores, por tudo de novo que aprendi nesta caminhada.

Aos funcionários da Seção de Pós Graduação, pela receptividade, auxílio, paciência e pelos cafezinhos providenciais.

Aos meus amigos e amores, sempre presentes, fortes, alegres e pacientes. Vocês me fazem renovar, dia a dia, tudo que sei sobre mim mesma.

Aos meus pais, Ângela e Edmilson, pela insistência no conhecimento, por serem exemplos de coragem e me fazerem acreditar que cultura é o único bem inviolável; ao meu irmão e a minha irmã, Franco e Heloisa, pelo apoio e incentivo. Aos demais familiares, pelo carinho, acolhimento, risos, almoços, cafés e aprendizados imensos e infinitos ao longo da vida. Sem esses afetos, minha dedicação a este trabalho não seria possível. Não fossem as luzes acesas na cozinha e as boas comidas sobre a mesa, estas ideias não estariam aqui.

E à Pretinha, companheira fiel nas longas noites de escrita.

Resumo

Esta dissertação de mestrado busca discutir as mídias radicais enquanto espaços de desenvolvimento de narrativas em favor da vida e contra os discursos excludentes e violentos presentes nas mídias corporativas, a partir da definição de mídia radical desenvolvida por John Downing. Diante do domínio das narrativas de grupos dominantes presentes na mídia corporativa, é importante compreender a dinâmica dos espaços onde é possível desenvolver narrativas de enfrentamento a esses discursos a fim de trazer à esfera pública novas compreensões da realidade, em favor dos grupos sócio-acêntricos, formados por mulheres, negros, indígenas e LGBTQ+s (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Queers). Dessa compreensão, surgiu a proposta da pesquisa que resultou nesta dissertação. A pesquisa se deu sobre duas mídias radicais: a peça de teatro *Bicho Transparente*, com temática sobre violência contra mulheres; e o portal de notícias *Jornal Dois*, cuja proposta é produzir reportagens sobre temas relacionados à cidade de Bauru, a fim de promover reflexão acerca dos problemas relativos às desigualdades sociais, raciais e de gênero. A análise do conteúdo dessas mídias partiu de critérios desenvolvidos com base no conceito de bionarrativa, referente às narrativas em favor da vida e em oposição às necronarrativas, narrativas de justificativa da morte de sujeitos pertencentes aos grupos sócio-acêntricos. Os critérios são: aproximação, quando o construtor da narrativa realiza imersão no universo do fato ou situação que pretende relatar; humanização, quando, ao narrar um fato ou situação, respeita os preceitos inerentes ao ser humano de acordo com a Declaração Universal de Direitos Humanos; e pluralidade, quando traz para a narrativa os depoimentos dos sujeitos diretamente envolvidos com o fato ou situação, dando ao relato o mesmo peso da opinião da figura apontada como autoridade no assunto. Como reflexões finais, aponto para a capacidade das mídias radicais de disputarem a narrativa na esfera pública; sugiro a criatividade como ferramenta de manutenção dessas mídias e proponho dez ações para a elaboração de mídias radicais com potencial para desenvolvimento de bionarrativas e fortalecimento de grupos sócio-acêntricos.

Palavra-chave: Mídias radicais; Necronarrativa; Bionarrativa; Teatro; Jornalismo.

Abstract

This master thesis seeks to discuss the radical medias as spaces for development of narratives in favor of life and against the exclusionary and violent discourses present in the corporate media, from the definition of radical media developed by John Downing. In face of the dominant groups' narratives present in corporate media, it is important to understand the dynamics of spaces where it is possible to develop narratives to confront these discourses in order to bring new understandings about reality to the public sphere in favor of the socio-accentric groups, formed by women, blacks, indigenous people and LGBTQs (Lsbians, Gays, Bisexuals, Trangender and Queers). The research proposal that resulted in this dissertation emerged from that understanding. The research's analyses was based on two radical media: the play *Bicho Transparente*, about violence against women; and the news portal *Jornal Dois*, whose proposal is to bring reports about issues related to the city of Bauru, in depth with the proposal to promote reflection on the problems related to social, racial and gender inequalities. In order to analyze the content of these media, I developed criteria analysis based on the concept of bionarrativa, referring to the narratives in favor of life and in opposition to the necronarratives, narratives that justify death of subjects belonging to social minorities. The criteria are: approximation, when the narrative constructor performs immersion in the universe of the fact or situation that he or she intends to report; humanization, when the narrative respects the precepts inherent to the human being in accordance with the Universal Declaration of Human Rights; and plurality, when the narrative brings the statements of the subjects directly involved with the fact or situation, giving the account the same weight of the opinion of the figure pointed as authority. As final reflections, I suggest the radical media's potential to dispute space of narratives in the public sphere; that creativity is a tool for the maintenance of radical media and I propose ten actions for the elaboration of radical media with the potential for the development of bionarrativas and the strengthening of social minorities.

Keywords: Radical media; Necronarrativa; Bionarrativa; Theater; Journalism.

Sumário

Introdução	10
1 – Mídias radicais: estrutura e conteúdo para novas consciências	23
1.1 Mídia corporativa: a informação como mercadoria	26
1.2 As cinco condições da mídia radical	29
2 – Necronarrativa: a aceitação da morte nas entrelinhas do discurso	34
2.1 Critérios para a necronarrativa: desumanização, quantificação e espetacularização	39
2.1.1 Desumanização	40
2.1.2 Quantificação	42
2.1.3 Espetacularização	43
3 – Bionarrativa: a valorização da vida nos discursos midiáticos	47
3.1 Um exemplo de bionarrativa	55
3.2 Critérios para a bionarrativa: aproximação, humanização e pluralidade	57
3.2.1 Aproximação	58
3.2.2 Humanização	59
3.2.3 Pluralidade	59
4 – Jornal Dois: uma mídia radical na comunicação em Bauru	62
4.1 As pessoas que fazem o Jornal Dois	64
4.2 Os processos de trabalho	66
4.3 As plataformas de criação e divulgação	69
4.4 “Sem rabo preso”	70
4.5 Uma mídia radical	72
5 – Bicho Transparente: a radicalidade do teatro	74
5.1 Quem faz a cena	75
5.2 A criação do Bicho	76
5.3 Da mulher sob vigilância à mulher invisível	78
5.4 Radicalidade em cena	80
6 – A bionarrativa nas mídias radicais	82
6.1 Jornal Dois: um espaço de pluralidade	83
6.2 Bicho Transparente: um ambiente de aproximação	91
Considerações finais	93
Decálogo para projetos radicais de suporte às bionarrativas	104
Referências bibliográficas	107
Anexo	111
Transcrição dos vídeos	111
Letras das músicas	114
Manifesto Caranguejos com Cérebro	119

Reportagens.....	121
Quem matou Christian? Detalhes que a mídia não contou	121
Homem assassinado é achado debaixo de viaduto na Rondon	128
Polícia Rodoviária encontra corpo de homem em canaleta da Marechal Rondon em Bauru	130
O que não te contaram sobre a faculdade de medicina da USP em Bauru	131
Medicina em Bauru já é o segundo curso mais concorrido de toda a USP.....	139
Manual de Redação Jornal Dois.....	144
 Apêndice	 150
Entrevista: Jornal Dois.....	150
Entrevista: Andressa Francelino, Bicho Transparente.....	169

Introdução

No teatro, aprendi: nenhum ator ou atriz com responsabilidade sobre o ofício estreia uma peça sem saber tudo sobre a personagem. Além das falas, marcações e figurino, é importante ter conhecimento acerca dos gostos, crenças, preconceitos e paixões. Somente assim, será possível ao profissional transmitir sua mensagem a ponto de causar no público a impressão de estar diante de um ser real.

Chama-se subtexto o que não é visto, mas, ainda assim, está em cena. É tudo aquilo que constrói uma personagem consistente, capaz de levar quem assiste a crer em cada palavra dita não mais pelo ator ou atriz, mas por aquela figura desenhada a cada gesto diante dos olhos do público. No subtexto da sociedade contemporânea ocidental¹, está a ideologia de grupos hegemônicos, formados pelos detentores de poder político e econômico. Minha vivência enquanto mulher me permite perceber o modo como o machismo impõe sua ideologia. E minha vivência enquanto jornalista me traz a capacidade de ler nos discursos da chamada mídia tradicional as diversas formas de legitimação de violências e opressões, de modo explícito ou implícito. Para modificar essa realidade, é necessário compreender o subtexto social, debatê-lo, lançar sobre ele propostas de mudança e levar aos atores e atrizes um novo olhar sobre as narrativas que tecem o cotidiano. E, sobretudo, compreender que os atores e atrizes do cotidiano são todos os sujeitos e, por isso, donos de suas próprias narrativas², com autonomia para serem capazes de criá-las e alterá-las.

Se trago o teatro para este debate, é porque nele percebi outras formas de produção de conteúdo e de leitura da realidade, mais colaborativas e questionadoras, menos conservadoras e engessadas que aquelas presentes na mídia tradicional. Nesta introdução, falo de mídia tradicional a partir da definição presente no linguajar cotidiano. Adiante, neste trabalho, passarei a tratar essas mídias como mídias corporativas. Ao falar em mídia tradicional, sabemos de quem se trata: são os grandes veículos de comunicação, vinculados a grupos detentores de poder político e econômico.

¹ Utilizo essa definição para fazer o recorte geográfico e temporal no qual estou inserida, uma vez que utilizo minha realidade como ponto de partida para este trabalho.

² Neste trabalho, utilizo a palavra narrativa apegando-me a dois significados: “processo de narrar” e “exposição de acontecimentos por meio de palavras”. Compreende que os textos escritos ou narrados nas mídias escolhidas para análise configuram como narrativas. No teatro, o roteiro da apresentação é uma narrativa, composta por palavras e gestos, resultado numa história. São também narrativas as histórias e versões presentes na esfera pública a respeito de fatos, sujeitos e grupos sociais.

Permito-me, nesta introdução, sair da redação e retornar ao palco, porque minha experiência profissional passa por esses dois ambientes. Em qualquer formato de teatro, seja no teatro tradicional, onde pessoas sentam-se na plateia e assistem à apresentação; seja no teatro de rua onde a plateia forma-se conforme a cena se desenvolve, o palco é a etapa final de uma sequência de reuniões, práticas e estudos onde saberes são compartilhados. Quando digo palco, refiro-me ao espaço de atuação dos atores e atrizes. No teatro de rua, por exemplo, o palco é a via pública. Neste momento, interessa-me falar da elaboração do conteúdo apresentado nesses palcos, porque o teatro, bem como outras artes, traz as possibilidades de inovação e experimentação.

O subtexto que permeia cada personagem é definido em conjunto. Assim como são definidos em grupo as marcações de cena, alterações no texto, figurino e tudo mais que, ao fim, irá influenciar a percepção do público a respeito do espetáculo. Só se constrói uma narrativa crível quando o processo criativo envolve todos os sujeitos relacionados ao processo de criação e quando eles trabalham em sintonia.

Em maio de 2018, assisti à peça *A Hora e a Vez*, baseada conto *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, de João Guimarães Rosa³. Após o espetáculo, apresentado no auditório do SESC de Bauru, ator e diretor abriram diálogo com a plateia. A peça tem duração de uma hora. A elaboração do espetáculo levou quatro anos. Por 24 meses, o ator Rui Ricardo Dias⁴ trabalhou o corpo e experimentou textos diversos, sem saber qual levaria para o palco. Depois desse período, chegou à obra de Rosa. Naquele momento, o diretor Antonio Januzelli⁵ concordou: agora, sim, estavam com o texto ideal para a proposta que tinha em mente. Então, levaram mais dois anos de trabalho para adequar vozes, expressões, luz e personagens. Trata-se de um monólogo, mas o público se vê diante de meia dúzia de personagens, cada qual com seu gestual, sotaque e expressões peculiares. Por traz de todos eles, está o mesmo Rui Ricardo Diaz que por quatro anos dedicou-se à tarefa da busca pelo conhecimento e do dispor do seu corpo. O domínio sobre a própria anatomia, sobre o tempo e sobre a estória narrada são capazes de encantar, surpreender e prender a atenção da plateia até o último minuto. É um trabalho artesanal, resistente ao modo de produção capitalista onde tempo e dinheiro são comparados, como se fossem

³ Escritor brasileiro nascido em Cordisburgo, Minas Gerais, em 1908. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1963. Entre suas obras mais populares, estão *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*.

⁴ Ator brasileiro de teatro e cinema

⁵ Antonio Januzelli é ator, professor, diretor de teatro e doutor em teatro pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É autor dos livros “A Aprendizagem do Ator” e “Práticas do Ator – Relato de Mestres”.

grandezas equivalentes. Por essa resistência ao poder dominante – o do capital - o teatro carrega em si o potencial de impactar realidades, um dos preceitos da mídia radical.

Afinal, não se constrói uma realidade anti-hegemônica com alienação. É preciso aprofundamento e pesquisa para chegar próximo da compreensão das tensões sociais. A criação artística não obedece o tempo imposto pelo capital. E a busca por narrativas em favor dos sujeitos marginalizados pelo capitalismo precisa fugir às regras impostas por esse sistema para cumprir com seu propósito.

Mas esse propósito não se encerra em si. A resistência ao tempo do capital é ela própria uma forma de criar novas realidades em favor dos sujeitos. Como nos lembra o sociólogo e crítico literário Antonio Candido (1918-2017), em entrevista para o *Portal Carta Maior*⁶, “uma das coisas mais sinistras da história da civilização ocidental é o famoso dito atribuído a Benjamim Franklin, ‘tempo é dinheiro’. Isso é uma monstruosidade. Tempo não é dinheiro. Tempo é o tecido da nossa vida”.

Num mundo onde a igualdade social nunca realizou-se, porque o poder hegemônico se sustenta às custas do tempo e da vida dos oprimidos⁷, toda forma de reflexão acerca da realidade é importante e toda proposta pela busca de novas compreensões em favor dos sujeitos é necessária. Por isso, todo espaço de reflexão cuja proposta desafie a compreensão de que vidas devem somente servir ao capital é um ambiente de resistência onde cria-se a possibilidade de pensar a valorização da vida e dos sujeitos. “A luta pela justiça social começa por uma reivindicação do tempo: ‘eu quero aproveitar o meu tempo de forma que eu me humanize’. As bibliotecas, os livros, são uma grande necessidade de nossa vida humanizada”, completou Candido, no mesmo discurso de onde retirei o trecho citado no parágrafo acima, durante evento de inauguração da Biblioteca Confraria dos Parceiros de Guararema, na Escola Nacional Florestan Fernandes⁸.

⁶ GLASS, V. Antonio Candido inaugura biblioteca do MST e fala da força da instrução. Carta Maior, 2006. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Antonio-Candido-inaugura-biblioteca-do-MST-e-fala-da-forca-da-instrucao/2/11075> Acesso em 03 nov. 2018, às 17h30.

⁷ Utilizo oprimido, neste trabalho, em acordo com a compreensão de Paulo Freire sobre os sujeitos cuja humanidade foi suprimida. “A violência dos opressores, que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de cria-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos” (FREIRE, 2008, p. 32-33).

⁸ A ENFF (Escola Nacional Florestan Fernandes) foi fundada em 2005, a partir do trabalho voluntário de membros do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra) e de simpatizantes do movimento. De acordo com o site da instituição, “Sua missão é a de atender às necessidades da formação de militantes de movimentos sociais e organizações que lutam por um mundo mais justo”.

As bibliotecas são uma necessidade da vida humanizada porque trazem em seu interior novas possibilidades de compreensão da realidade, por meio dos livros, e porque são ambientes onde é possível exercer a humanidade, por meio da busca de conhecimento ou do livre aproveitamento do tempo. Por isso, uma biblioteca organizada em um bairro onde direitos como acesso à saúde e educação não chegam até os moradores, tem potencial para configurar-se como mídia radical. Do mesmo modo, a organização de moradores para a manutenção da cultura popular por meio de festas pode também funcionar como expressão de radicalidade ao possibilitar a resistência diante da massificação cultural imposta pela globalização. De acordo com Milton Santos (2001, p. 81): “Com a globalização, todo e qualquer pedaço da superfície da Terra se torna funcional às necessidades, usos e apetites de Estados e empresas nesta fase da história”. Nesse sentido, mídia radical é um conceito que vai além da transmissão literária de conhecimento, configurando qualquer prática ou ambiente que possa oferecer possibilidades de resistência aos grupos oprimidos pelos processos hegemônicos.

O jornalismo, ao se apropriar dos espaços proporcionados pela internet e pelas novas tecnologias; e o teatro, ao resistir aos processos de massificação, encontram-se em um ponto: na possibilidade de abrirem espaço para novas narrativas. Por isso, nesta pesquisa, jornalismo e teatro entram em cena juntos, a fim de conduzir a compreensão acerca de algumas das alternativas que temos, enquanto artistas, comunicadores, comunicadoras e sujeitos cientes das opressões e desigualdade, de proporcionar novas leituras da realidade.

Os ambientes de resistência às narrativas dos grupos hegemônicos, como o teatro ou o chamado jornalismo independente (aquele cuja dinâmica de produção difere do modo como são produzidas as notícias no jornalismo corporativo), configuram-se como mídias radicais, de acordo com definição de John Downing, apresentadas no **Capítulo 1** deste trabalho a partir do estudo desenvolvido na obra *Mídia Radical: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais*. É também neste capítulo que desenvolvo a ideia de mídia corporativa. No início da pesquisa, utilizei a obra original de Downing, do ano de 1984, em inglês. Meses depois, adquiri a versão mais recente, de 2001. Nesta edição, capítulos foram acrescentados, porque o estudo sobre as mídias radicais não se conclui: há sempre algo novo a ser considerado. As mídias não são estáticas, mas reflexo de processos históricos, tensões e relações sociais.

Para compreender o domínio dos discursos da mídia corporativa, utilizo o a definição de esfera pública proposta por Jürgen Habermas como sendo “uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posição e opiniões; nela os fluxos comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões públicas enfeixadas em temas”. É na esfera pública que opiniões são formadas e debatidas. Se, no Brasil, temos a esfera pública controlada pelo discurso de grupos dominantes e excludentes, é compreensível que os espaços onde se dão os debates sejam tomados por um discurso favorável à manutenção de privilégios desses grupos. A mídia corporativa, como veremos no **Capítulo 1**, responde a esses interesses.

Contudo, o discurso dos grupos dominantes não se dá de modo evidente. Assim fosse, seria possível identificá-lo de pronto e apresentar contrapontos a fim de combatê-lo diretamente. O que observamos é que a narrativa com interesse na manutenção de posições e privilégios se dá nas entrelinhas da construção do discurso presente na esfera pública. Ou, como aponta Jessé Souza em *A Tolice da Inteligência Brasileira*, não é fácil perceber os modos insidiosos pelos quais as práticas dos poderes dominantes constroem a ilusão de liberdade e igualdade.

O escritor e professor David Foster Wallace⁹, em seu discurso de paraninfo para a turma de formandos do Kenyon College, em 2005, apresentou uma metáfora sobre os discursos presentes na esfera pública. Ele inicia sua fala narrando um diálogo imaginário:

Dois peixinhos estão nadando juntos e cruzam com um peixe mais velho, nadando em sentido contrário. Ele os cumprimenta e diz:
– Bom dia, meninos. Como está a água?
Os dois peixinhos nadam mais um pouco, até que um deles olha para o outro e pergunta:
– Água? Que diabo é isso?

A partir dessa introdução, Wallace discorre sobre a dificuldade em perceber as dinâmicas e tensões da realidade na qual estamos inseridos. Fosse a esfera pública o oceano e a água as narrativas na qual estamos imersos, as mídias radicais surgem como rochas ou pequenas ilhas onde podemos apoiar os pés e forçar o corpo alguns centímetros acima da superfície para perceber o ar do lado de fora. E, então, compreender que estivemos submersos embora nem todos os seres que nos cercam tenham capacidade de nadar.

⁹ David Foster Wallace (1962-2008) atuou como contista, romancista e ensaísta.

A proposta de olhar para a água onde estamos submersos está no **Capítulo 2**, onde utilizo o trabalho de Achille Mbembe, *Necropolítica*, para chegar à compreensão do que são as necronarrativas, ou narrativas da morte. Mbembe traz ao debate o conceito de necropolítica, sistema onde a morte é permitida em favor da manutenção das posições de poder e do sistema vigente. Nesse sentido, as necronarrativas são as narrativas que legitimam a necropolítica. São, na mídia, os discursos que transformam sujeitos em números ou em inimigos públicos a fim de justificar ações violentas por parte do Estado ou de determinados grupos. É o discurso presente nas entrelinhas de cada matéria jornalística do caderno policial legitimando a matança de jovens negros. É a foto do jovem negro na página do jornal antes mesmo do julgamento ou a fala do apresentador de TV ao dividir a população entre “marginais” e “cidadãos de bem”, esvaziando o real significado de marginalidade, referente às pessoas à margem da sociedade, privadas de direitos básicos como acesso à saúde e educação.

Quando compreendemos a necronarrativa, parto para a bionarrativa, conceito desenvolvido no **Capítulo 3** deste trabalho. É bionarrativa toda narrativa de valorização da vida. Desse modo, as bionarrativas, desenvolvidas nas mídias radicais, têm capacidade de criar novas compreensões da realidade, promovendo a reflexão sobre as violências que as necronarrativas fazem parecer normais e aceitáveis.

Para compreender o modo como as narrativas são desenvolvidas nas mídias radicais, escolhi observar os mecanismos de produção de conteúdo no *Jornal Dois*, uma mídia definida em seu editorial como independente, de conteúdo on-line e centrado na cidade de Bauru. No **Capítulo 4**, apresento esse veículo de comunicação e analiso as características que fazem dele uma mídia radical. Em capítulos anteriores, faço menção ao *Jornal Dois*, contudo, tratando-o como mídia alternativa, devido à definição dada por seus integrantes e só passo a classificá-la como mídia radical no **Capítulo 5**, após a análise sobre as características e constatação de que pode ser assim designada. No decorrer desta pesquisa, compreendi que é impossível desvincular minhas vivências pessoais do meu trabalho como pesquisadora. A falsa ideia de neutralidade, seja no jornalismo, seja na pesquisa, deve ser combatida quando compreendemos que a neutralidade fala em favor do discurso hegemônico. É necessário que as subjetividades atravessem as pesquisas e tragam ao debate novas compreensões da realidade. Por isso, julguei necessário trazer o teatro para este trabalho e encontrei respaldo na bibliografia

escolhida para a pesquisa. Downing, em sua obra, tem um capítulo dedicado ao teatro, arte que, nos últimos três anos, esteve presente em minha rotina e em meus estudos.

Escolhi trabalhar com a peça *Bicho Transparente*, monólogo desenvolvido pela atriz bauruense Andressa Francelino a partir de casos reais de feminicídio. A descrição da peça, apresentação dos criadores e análise enquanto mídia radical está no **Capítulo 5**.

Por fim, no **Capítulo 6**, observo o modo como as duas mídias radicais citadas acima possibilitam o desenvolvimento das bionarrativas.

Nos apêndices, apresento na íntegra as entrevistas realizadas com os sujeitos das mídias radicais escolhidas para a análise. Fiz a opção por manter a linguagem coloquial porque compreendo que um trabalho cuja proposta é analisar espaços de comunicação disruptivos deve exercer também suas rupturas com padrões de formalidade quando possível. Considero a linguagem coloquial como elemento de construção da compreensão acerca dos sujeitos entrevistados, e eles são parte fundamental desta pesquisa.

Optei também por manter o primeiro nome dos sujeitos, entrevistados e entrevistadas nas menções seguintes à primeira. Considero essa uma forma de elaborar um texto mais fluido e compreensível, qualidades essenciais para um trabalho no qual uma das propostas é a busca por modos de comunicação mais inclusivos e em respeito aos indivíduos.

Neste trabalho, interessa-me o subtexto presente nas relações sociais que define sujeitos como poderosos e submissos, oprimidos e opressores; e os mecanismos que tornam possíveis essas relações de desigualdade e violência. Mas é daquelas violências que, como lembra Wallace, por ser parte do cotidiano, passa despercebida. É, para nós, aquilo que a água é para os peixes: por estar ao redor desde sempre, faz-se imperceptível. Quando aplicada às tramas e relações sociais, a reflexão proposta por Wallace faz perceber que existe, na esfera pública, a construção de uma narrativa em favor dos grupos hegemônicos colocando uma venda sobre nossos olhos mal treinados para notar os sujeitos e violências.

Um assassinato é um ato violento. A invasão e assalto a um banco é visto como ato violento. Mas pouco refletimos sobre a violência que coloca uma arma na mão de um jovem de 17 anos e o empurra para o crime. E, neste trabalho, é esta violência que nos interessa, a violência que fere sujeitos e furta-lhes a humanidade. Em seu discurso,

Wallace nos lembra da necessidade de reprogramar a mente para conseguir perceber além do óbvio. É parte do exercício cotidiano de reflexão enxergar mais do que a realidade direta nos apresenta e perceber que, para além das desigualdades já postas como norma, existem relações de poder.

A reflexão de Wallace fala do comportamento cotidiano e da nossa relação com o outro. Contudo, essa proposta de olhar pode ser aplicada quando pensamos as relações sociais. Wallace lembra da necessidade de enxergarmos o mundo fora da nossa configuração padrão. Ele diz:

O mundo jamais o desencorajará de operar na configuração padrão, porque o mundo dos homens, do dinheiro e do poder segue sua marcha alimentada pelo medo, pelo desprezo e pela veneração que cada um faz de si mesmo. A nossa cultura consegue canalizar essas forças de modo a produzir riqueza, conforto e liberdade pessoal. Ela nos dá a liberdade de sermos senhores de minúsculos reinados individuais, do tamanho de nossas caveiras, onde reinamos sozinhos (WALLACE, 2005).

Deixando a poética e trazendo essa observação para uma compreensão social, entendemos que a configuração padrão é aquela que nos faz entender a divisão social brasileira como única possibilidade de organização. É fácil acreditar - ou, talvez, não perceber - que existem cidadãos e subcidadãos, uma vez que a autonomia de muitos é furtada diariamente com apoio do discurso midiático. Ou, como aponta Marilena Chauí, em *Simulacro e Poder*: “A ideologia contemporânea, escreve Lefort, é invisível porque não parece construída nem proferida por um agente determinado, convertendo-se em um discurso anônimo e impessoal, que parece brotar espontaneamente da sociedade como se fosse o discurso do social” (2006, p. 75, apud LEFORT, 1982, p. 320-321).

A proposta, nesta pesquisa, é compreender quais são os espaços onde podemos romper com as relações de poder e de que modo podemos pensar a construção de narrativas em favor dos grupos sociais definidos como acêntricos: negros, mulheres, LGBTQ+s, indígenas e todas as pessoas cujos direitos são suprimidos ou sequer existem.

Para chegar à compreensão proposta, apliquei neste trabalho procedimentos metodológicos a partir de proposta de Maria Immacolata Vassalo Lopes, que diz:

[...] nossa concepção metodológica ressalta que a pesquisa não é redutível a uma sequência de operações, de procedimentos necessários e imutáveis, de normas rigidamente codificadas, que converte a metodologia numa tecnologia, num receituário de “como fazer” pesquisa, com base numa visão “burocrática” de projeto, o qual, fixado no início da pesquisa, é convertido numa verdadeira camisa-de-força que transforma o processo de pesquisa num ritual de operações rotinizadas (VASSALO LOPES, 2016, p. 101)

Assim, o trabalho se desenhou de acordo com minha percepção sobre quais rumos tomar em cada etapa. Esta pesquisa deu-se por método dedutivo, partindo da observação de um problema real: o discurso hegemônico presente nas mídias corporativas e seu poder de legitimar a violência do Estado e outras formas de opressão.

Trabalhando como repórter na editoria policial entre os anos de 2011 e 2013, percebi a presença do discurso legitimador da violência por meio do qual algumas vidas valem menos que outras e devem ser afastadas do convívio social em favor de um bem maior; no caso, a segurança pública. Os rostos estampados nas páginas dos cadernos policiais antes mesmo dos julgamentos desumanizam e transformam aquelas pessoas em inimigas no imaginário popular. Esse é um exemplo de como a mídia corporativa – também chamada de mídia tradicional – reforça o discurso da violência como arma para garantir a segurança pública. Ao dar rostos aos criminosos, a mídia cria um inimigo comum que deve ser combatido por meio de encarceramento em massa ou da morte. Não por acaso, nos portais desses veículos, lemos os comentários, muitas vezes anônimos, de leitores que creem em penas severas e até pena de morte como única possibilidade para a redução da violência.

A percepção de que o discurso da mídia corporativa reforça a narrativa que diz que determinadas vidas valem menos encontrou na produção do jornalismo independente um contraponto: se, na mídia corporativa, o modo de fazer jornalismo conduz a uma narrativa pró-hegemônica, no jornalismo independente deveria ser possível estabelecer novas possibilidades narrativas em favor da reflexão acerca dos problemas sociais que nos colocam como uma sociedade violenta. A partir dessa hipótese, realizei reflexão teórica considerando a importância das mídias radicais na esfera pública. Para isso, busquei em John Downing o conceito de mídias radicais e passei a tratar desse modo o que, até então, considerava como mídias alternativas.

A ampliação do conhecimento sobre mídias radicais viabilizou a ruptura epistêmica. Se, antes, eu considerava os portais de jornalismo independente¹⁰ como espaços inovadores de produção de narrativas de questionamento do *status quo*, com a leitura de Downing, atentei para o fato de que os espaços de narrativas com proposta à reflexão são muitos. Partindo dessa compreensão, passei a observar com olhar crítico os mecanismos de construção de narrativas em diversos espaços. Entre eles, o teatro, meio

¹⁰ Considera-se, aqui, como jornalismo independente os veículos de comunicação com formas alternativas de financiamento, não dependentes dos vínculos com grupos detentores de poder econômico e político.

pelo qual transito há três anos. O que antes era, para mim, um ambiente de lazer e criação, transformou-se em laboratório de pesquisa e objeto de estudo. O embasamento teórico me possibilitou compreender o teatro como ambiente de construção de narrativas contra hegemônicas, sendo essas as que possibilitam outras leituras da realidade, em favor dos sujeitos oprimidos.

Em seu trabalho, Downing aponta ações e elementos que compõem o grupo de características que definem uma mídia radical. Optei por selecionar duas dessas características como as mais interessantes dentro da proposta da pesquisa. São elas:

- Mídia radical expande a variedade de informações, reflexões e trocas para além dos estreitos limites do discurso da mídia hegemônica.
- Sua própria organização interna é muito mais democrática que hierárquica, como notamos numa série de estudos de caso.

Essa escolha se dá em face das primeiras observações sobre as mídias radicais selecionadas para análise, que levou-me a destacar o conteúdo produzido como tendo potencial de enfrentamento do discurso das mídias corporativas; e a organização interna, aparentemente horizontal, influenciando na produção do conteúdo.

A seleção dessas duas categorias possibilita, também, a exata comparação com as mídias corporativas, uma vez que os critérios apontados como característicos destas são relativos 1. À organização estrutural quanto às relações e ambiente de trabalho; 2. Ao conteúdo produzido.

Dessa percepção, surgiram questionamentos tais como: quais são os espaços onde é possível realizar o enfrentamento das narrativas hegemônicas? Como funcionam as mídias radicais? É possível que o jornalismo que se propõe radical alcance a radicalidade do teatro, no nível do seu discurso?

Para construir um paralelo entre uma mídia radical já consolidada (o teatro) e outra de origem recente (o jornalismo praticado na internet), optei pela observação da peça teatral *Bicho Transparente*, que segue preceitos do teatro documentário em sua criação; e do *Jornal Dois*, mídia independente de Bauru criada em novembro de 2017.

Após escolher as mídias para análise, passei a observá-las a partir de três perspectivas: pessoas (quem são as pessoas envolvidas nos processos de criação das narrativas divulgadas nessas mídias?), processos (quais são os processos empregados para

a criação dessas narrativas?) e plataformas (quais são as plataformas utilizadas para publicação e divulgação dessas narrativas?). Desde 2017, acompanho a produção do *Jornal Dois*, lendo as matérias jornalísticas e observando as postagens no Facebook. Para compreender a dinâmica de trabalho dos integrantes do *Jornal Dois*, acompanhei reuniões do grupo entre os meses de setembro de 2018 e janeiro de 2019 participando de seis encontros e realizando entrevistas com os integrantes do grupo.

Em 2017, assisti ao espetáculo *Bicho Transparente* e percebi o modo sensível como a atriz Andressa Francelino trazia para o palco os casos de feminicídio e outras violências contra a mulher. Para compreender o modo de produção do espetáculo quanto à sua organização e ao conteúdo, realizei duas entrevistas, uma com Andressa, via Whatsapp, e outras pessoalmente, com Andressa e, no final, com a participação de Fábio Valério, diretor do espetáculo.

Utilizando como base a obra *Necropolítica*, de Achille Mbembe, estabeleci dois critérios de análise de conteúdo:

- Necronarrativas, referente às narrativas que legitimam violências e opressões.
- Bionarrativas, referente às narrativas que buscam reverter a lógica das necronarrativas, promovendo a valorização da vida.

Para compreender o modo como uma mídia realiza uma necronarrativa, estabeleci, por meio da observação das narrativas nas mídias corporativas e o suporte teórico, três características: desumanização, quantificação e espetacularização.

Do mesmo modo, estabeleci as características das bionarrativas como sendo: aproximação, humanização e pluralidade.

A partir desses critérios, realizei a análise do conteúdo do *Jornal Dois*. O período escolhido para acompanhamento das publicações vai de 28 de novembro de 2017 a 23 de agosto de 2018, quando foram publicada 74 matérias jornalísticas. Dessas, escolhi quatro, uma de cada editoria do jornal, para conduzir a explicação acerca do modo como as características da bionarrativa se fazem presentes nos textos. As reportagens apresentadas neste trabalho foram escolhidas perante três critérios: pertencerem uma a cada editoria do *Jornal Dois*; tratarem de temáticas relativas aos direitos humanos e configuraram, entre

as reportagens lidas no período, as que mais atendem aos critérios de bionarrativa por mim desenvolvidos.

Com relação à peça teatral *Bicho Transparente*, a análise sobre o conteúdo partiu da minha percepção e minha memória somadas às entrevistas realizadas com Andressa e Fábio.

1. Mídias radicais: estrutura e conteúdo para novas consciências

“Primeiro, mídia radical expande a variedade de informações, reflexões e trocas para além dos estreitos limites do discurso da mídia hegemônica. Isso é realizado, em partes, por muitas delas. Segundo, elas tentam ser mais sensíveis às vozes e aspirações dos excluídos que a mídia corporativa” - John Downing

Em setembro de 1994, a gravação e divulgação de uma conversa de bastidores entre o então ministro da fazenda Rubens Ricupero, do governo Itamar Franco (1991-1994), com o jornalista Carlos Monforte, da *Rede Globo*, deu início ao caso conhecido como *Escândalo da Parabólica*¹¹. Enquanto Monforte e Ricupero aguardavam para entrar ao vivo no programa *Jornal da Globo*, as declarações em *off*¹² do ministro foram captadas pelas antenas parabólicas de telespectadores¹³ e, após tornarem-se públicas, divulgadas em noticiários.

Dois anos depois, em 1996, a banda *Mundo Livre SA*, de Recife-PE, lançava seu segundo álbum, *Guentando a Ôia*, com 13 faixas. Frases como “*O que é bom a gente fatura; o que é ruim, esconde*” e “*Não tenha dúvida, esse não é um país racional*”, retiradas da declaração de Ricupero na ocasião do *Escândalo da Parabólica*, estão na música *Militando na Contra-Informação*¹⁴, 9ª faixa do disco. A letra da música é toda composta por frases retiradas da gravação do ministro e gravadas nas vozes dos músicos da banda.

Contra-informação¹⁵ é uma expressão chave para adentrar o debate acerca das mídias radicais. O termo está presente na obra do pesquisador John Downing, em seu estudo *Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*, publicado em 1984, mesmo ano da fundação da banda *Mundo Livre SA*. O ano é apenas uma coincidência entre a banda pernambucana e a obra do pesquisador britânico; já a presença do termo contra-informação tanto em um trabalho quanto em outro, não.

Tanto na música *Militando na Contra-Informação* quanto na obra de Downing, nota-se que a compreensão acerca da contra-informação é utilizada para designar as

¹¹ Os trechos de todos os vídeos citados neste trabalho estão transcritos nos anexos, acompanhados do link para acesso ao vídeo.

¹² Em jornalismo, a expressão *em off* faz referências ao conteúdo dito para o repórter mas que não deve ser divulgado para o público.

¹³ O conteúdo da gravação traz declarações sugerindo o uso do Plano Real para favorecer a candidatura de Fernando Henrique Cardoso (PSDB), que seria eleito naquele mesmo ano, 1994, sucedendo Itamar Franco (1990-2002). Dois dias depois da divulgação da gravação, Rubens Ricupero entregou ao presidente Itamar Franco um pedido de demissão, acatado pelo chefe do executivo. A transcrição completa da conversa divulgada no *Escândalo da Parabólica* pode ser lida no anexo I deste trabalho.

¹⁴ As letras, na íntegra, das músicas citadas neste trabalho estão nos Anexos.

¹⁵ De acordo com a Reforma Ortográfica de 2009, a grafia seria contrainformação. Contudo, utiliza-se neste trabalho a grafia com hífen, já que os textos de onde a expressão é retirada são ambos anteriores à reforma.

informações que confrontam o discurso do poder estabelecido¹⁶, ou seja, os grupos cuja ideologia¹⁷ e interesses dominam as esferas política, cultural e econômica; e trazem ao debate fatos e opiniões novos e inéditos, deliberadamente preterido em favor da manutenção do poder daqueles grupos.

Numa estrutura em que as classes e o Estado capitalista são analisados meramente como controladores e censores da informação, o papel da mídia radical pode ser visto como o de tentar quebrar o silêncio, refutar as mentiras e fornecer a verdade. Esse é o modelo da contra-informação, que tem um forte elemento de validade, especialmente sob regimes repressores e extremamente reacionários (DOWNING, 2004, p. 49).

No trecho acima, Downing trata de uma das muitas compreensões com relação à função social da mídia radical. Contudo, este debate acerca da contra-informação é somente a porta de entrada para o que será realizado ao longo desta pesquisa: explorar algumas das diversas ramificações e possibilidades das mídias radicais.

Na composição *Desafiando Roma*, também do álbum *Guentando a Ôia*, o termo surge novamente, desta vez ao lado do nome de Rafael Sebastián Guillén Vicente, conhecido como Subcomandante Marcos, porta-voz do movimento zapatista mexicano¹⁸. A letra diz: “Salve Marcos!/Salve, salve!/Combatente da contra-informação/Envenenando as redes/Cyberpunk com fuzil na mão/Disseminando a contra-hegemonia” (MUNDO LIVRE SA, 1996).

Além da menção ao movimento zapatista, *Desafiando Roma* relembra e homenageia as vítimas do massacre de Corumbiara-RO, em 1995, quando nove integrantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) foram assassinados em ação de reintegração de posse. Dois policiais militares também morreram, além de um homem não identificado, totalizando 12 mortes. A menção aos

¹⁶ Poder estabelecido é um termo presente na obra de Downing e faz referência ao *status quo*, aos grupos dominantes nas esferas política, econômica e cultural que, como afirma o pesquisador, realizam o bloqueio da expressão pública. São os “poderosos elementos que compõem a dinâmica da economia capitalista, do silêncio do governo, do obscurantismo religioso, dos códigos patriarcais e racistas institucionalizados, de outros códigos hegemônicos aparentemente naturais e razoáveis, do impacto insidioso do populismo reacionário” (DOWNING, 2004, p. 22).

¹⁷ O conceito de ideologia utilizado neste trabalho é o que compreende a manipulação da realidade, como utilizado por Marilena Chauí, integrante do quadro teórico desta pesquisa.

¹⁸ O movimento zapatista é formado por camponeses e grupos indígenas mexicanos. Tem esse nome em homenagem a Emiliano Zapata (1879-1919), líder da Revolução Mexicana (1910-1917), cujos esforços em favor da reforma agrária são historicamente reconhecidos. Zapata foi assassinado em 1919, mas sua luta foi retomada anos depois, em 1994, pelo Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), grupo inicialmente formado por camponeses com o objetivo de colocar em pauta solicitações da população pobre mexicana, entre elas a reforma agrária. Na mídia e nas negociações com representantes do governo mexicano, um rosto coberto por balaclava preta surgia representando o movimento: era o Subcomandante Marcos. O EZLN se posicionava contra as políticas de subserviência internacional e fazia pressão sobre o governo do México para ações nesse sentido. Em três anos de atuação, o grupo ganhou adesão, aumentando o número de integrantes e, em 1997, organizou uma marcha na Cidade do México. Em dezembro do mesmo ano, o governo mexicano optou por reprimir os zapatistas. A ação das tropas do exército deixou 45 mortos.

conflitos pelo direito à terra, no Brasil e no México, apontam o posicionamento político do grupo em favor das causas desses movimentos sociais.

Ao posicionar-se desse modo, o *Mundo Livre SA* dá pistas sobre três características das mídias radicais. Primeiro, que mídia radical não diz respeito somente aos veículos de comunicação, como jornais, telejornais e radiojornais ou sites, mas a qualquer movimento, organização ou produto com capacidade de comunicar, propor diálogos e reflexões acerca da realidade. Música, grafites nos muros da cidade, o teatro de rua e peças de vestuário têm potencial para funcionarem como mídias radicais.

Nos Estados Unidos, no início da década de 1980, usar boné de beisebol com a aba virada para trás era sinal de juventude rebelde. Para os jovens negros, desde a década de 1960 até o final do século, o estilo de cabelo com frequência portava uma mensagem, variando de *dreadlocks* a cabeças raspadas, dos penteados afros volumosos a desenhos e símbolos recortados no couro cabeludo (como a letra X, em homenagem a Malcolm X) (DOWNING, 2004, p. 177).

A segunda característica identificada a partir do trabalho da banda *Mundo Livre SA* surge da relação entre essas mídias e os movimentos sociais, como nota-se na canção destacada acima, *Desafiando Roma*. Essa relação pode ser direta, como será observado no decorrer deste capítulo; ou indireta, como nota-se no caso da música e suas menções ao movimento zapatista e ao MST. A música, nesse caso, não funciona como parte de um canal de comunicação desses movimentos sociais, embora essa também seja uma possibilidade, como observa-se adiante; mas transmite uma mensagem em favor das causas defendidas por eles.

Para debater o terceiro aspecto das mídias radicais presente na obra do *Mundo Livre SA*, é importante dar atenção ao verso final do trecho destacado acima, que diz: “disseminando a contra-hegemonia”. Hegemonia é uma palavra importante para a compreensão da função mais ampla e primordial das mídias radicais. Em Downing, a definição de hegemonia parte do debate com Antonio Gramsci (1891 – 1937), apontando que:

Ele [Gramsci] sustentava que, no decorrer dos dois séculos de sua expansão e consolidação, o capitalismo manteve e organizou sua liderança através de órgãos de informação e cultura, como escolas, universidades, igrejas, literatura, meios de comunicação e ideologias corporativas. As perspectivas sobre a sociedade mais ampla geradas no âmbito dessas instituições com frequência produziram, segundo ele, uma visão de mundo incontestada, que adquiriu o status quo de inevitável, e de que o poder da classe dominante assentava-se na sua habilidade singular, e por si só evidente, de dirigir a nação com sucesso (fossem

quais fossem as críticas aos membros individuais de cada classe) (DOWNING, 2004, p. 47).

O domínio do poder capitalista e dos grupos a ele vinculados segue dando as cartas na sociedade capitalista contemporânea. No terceiro capítulo deste trabalho, esta pesquisadora retoma as relações de poder para compreender o modo como grupos dominantes exercem poder sobre corpos e vidas. Neste momento, é interessante levar adiante a compreensão da existência do poder hegemônico, uma vez que a presença dele funciona como faísca para a explosão das ações das mídias radicais.

Para Downing (2004, p. 81), um dos aspectos das mídias radicais é que elas expandem “o âmbito das informações, da reflexão e da troca a partir dos limites hegemônicos, geralmente estreitos, do discurso da mídia convencional”. Ou seja, essas mídias surgem para fazer frente ao discurso imposto pelos grupos social, cultural e economicamente dominantes cujo poder é expresso também no controle dos veículos de comunicação. Ao que Downing opta por chamar de mídia convencional, neste trabalho faz-se a opção por tratar como mídia corporativa, a partir das propostas do pesquisador Ciro Marcondes Filho. A seguir, explica-se a definição desse termo.

1.1 Mídia corporativa: a informação como mercadoria

Trata-se por mídia corporativa o que popularmente ganha o nome de “grande mídia”, “mídia tradicional” ou, na obra de Downing, “mídia convencional”. São os veículos de informação que funcionam nos moldes de empresas, cujas características conduzem a essa classificação por meio de dois aspectos, selecionados por esta pesquisadora a partir do espelhamento nos critérios gerais utilizados por Downing para a compreensão do caráter das mídias radicais: estrutura e conteúdo produzido.

Com relação à estrutura, as mídias corporativas contam com espaço físico (prédios e salas de trabalho, chamadas também de redações); e funções de trabalho definidas e hierarquizadas, refletindo a arquitetura empresarial. São, em geral, grandes grupos onde o jornalismo é somente uma entre outras atividades comerciais realizadas.

O formato de empresa responde diretamente à finalidade da produção, tendo o lucro como necessidade para a manutenção do negócio e, por isso, como objetivo. Mais do que informar, é preciso vender jornais, espaços publicitários e produtos anunciados nessas áreas. Na busca pelo lucro, a notícia tem seu valor de uso (a informação) preterido

em favor do valor de troca (a notícia enquanto atrativo para a venda de jornais ou espaços publicitários).

O valor de uso da informação – colchão de apoio do jornalismo cidadão – cede espaço para o valor de troca – alicerce do jornalismo comercial –, que determina as áreas, espaços e minutos de divulgação de opiniões e informações sobre temas de interesse da cidadania (ARANHA; XAVIER, 2014).

Considerando-se o jornalismo comercial como aquele praticado pelas mídias corporativas e o jornalismo cidadão como uma das finalidades de uma mídia radical, no sentido de proporcionarem espaços de reflexão acerca da sociedade e de fortalecimento das noções de cidadania; é notável que as mídias corporativas estão, com relações ao conteúdo, no lado oposto a essa proposta.

A compreensão da notícia enquanto mercadoria se dá como consequência das imposições de três agentes, como estabelece Marcondes Filho (1989). São eles: editor, que seleciona o conteúdo mais atraente para quem vai consumir; publicitário, que negocia os anúncios de produtos nos espaços do jornal; e leitor, que é seduzido pelas manchetes e consome aquilo que lhe é mais atraente.

Assim como uma roupa que se pode adquirir em uma loja, assim como uma fruta que se pode obter em uma quitanda, também notícias podem ser compradas. Elas não são somente produtos, como supõe a acepção mais ingênua. Elas são, de fato, “a forma elementar da riqueza no capitalismo” (Marx); são mercadorias. São produzidas para um mercado real e encerram em si a dupla dimensão da mercadoria: o valor de uso e o valor de troca. (MARCONDES FILHO, 1989, p. 25)

Nesse processo de transformação da informação em produto para consumo, a relevância do conteúdo é submetida aos interesses de consumidores e publicitários. Estes, representando o mercado de anúncios, têm influência direta e indireta sobre a informação. Direta, porque o conteúdo das notícias fica sujeito à censura de quem financia a empresa de comunicação – e grande parte do dinheiro é proveniente da venda dos espaços publicitários; e indireta porque o valor do anúncio no veículo de comunicação está submetido ao número das vendas e estas dependem do interesse dos leitores. Aqui, retorna-se à função do editor na seleção das notícias. “Temos, assim, em primeiro lugar, que no capitalismo o valor de troca realiza-se com a obtenção do dinheiro: o valor de uso da mercadoria notícia é, para o editor – em última instância – somente meio para a realização do seu valor de troca” (MARCONDES FILHO, 1989, p. 26).

A organização enquanto empresa e a conversão da notícia em mercadoria têm relação com o segundo aspecto aqui apontado como característico de uma mídia corporativa: o conteúdo produzido; submetido às relações comerciais estabelecidas com

finalidade de financiamento e manutenção do veículos de comunicação. De acordo com Xavier e Aranha (2014) “A arquitetura política e econômica que sustenta os veículos de comunicação reduz a autonomia das empresas jornalísticas, que nem sempre cobrem devidamente ocorrências que impactam os monopólios aos quais estão submetidas”.

Como o valor da área destinada aos anúncios publicitários varia de acordo do consumo por parte dos leitores, o veículo de comunicação terá seus espaços destinados aos conteúdos que despertam interesse do público a fim de elevar a audiência. Ao fazer notícia visando o contentamento do público, informações e debates de interesse social podem ser preteridos em favor das manchetes sensacionalistas e das informações irrelevantes, como as “fofocas” de bastidores do mundo dos famosos¹⁹.

Assim, define-se que mídias corporativas funcionam nos moldes de empresas, tanto na organização das formas de trabalho, com funções hierarquicamente estabelecidas e organizadas de modo vertical dentro de um espaço físico; quanto na oferta do produto, submetido ao interesse dos consumidores e dos anunciantes.

Contudo, com seu desenvolvimento, a prática jornalística criou meios de superar o formato atrelado ao poder econômico, proporcionando espaço para servir à democracia e aos sujeitos, possibilitando ambientes de construção de narrativas de questionamento do *status quo*. No trabalho *O Segredo da Pirâmide* (1996), Adelmo Genro Filho contrapõe a ideia da função do jornalismo unicamente atrelada aos grupos detentores de capital, lembrando que apesar de sua gênese²⁰ estar vinculada ao sistema econômico, o jornalismo passa, com seu desenvolvimento, a vislumbrar a possibilidade da ressignificação, adquirindo outras funções.

Embora o jornalismo expresse e reproduza a visão burguesa do mundo, ele possui características próprias enquanto forma de conhecimento social e ultrapassa, por sua potencialidade histórica concretamente colocada, a mera funcionalidade ao sistema capitalista (GENRO FILHO, 1996, cap. 2, p. 5).

Dentro dessas outras possibilidades do jornalismo para além da subserviência ao sistema capitalista, está o jornalismo enquanto mídia radical. Neste trabalho, será observado um exemplo dessa prática por meio do estudo do modo de construção de

¹⁹ Esta pesquisadora ressalta que não faz, ao mencionar as notícias sobre o mundo dos famosos, um juízo de valor quanto aos consumidores desse tipo de conteúdo, considerando que entretenimento é parte essencial da rotina e da manutenção da saúde mental. Contudo, a crítica proposta com a menção dessas notícias refere-se ao espaço destinado a elas nos veículos de informação quando são colocadas em destaque no lugar de outros conteúdos cultural e socialmente mais relevantes e necessários ao debate acerca dos conflitos e tensões sociais.

²⁰ Os primeiros jornais datam do século XVII, quando as informações auxiliavam nas transações mercantis. “A impressão do primeiro jornal ocorre pouco mais de um século após o aparecimento dos tipos móveis. Contudo, ele iria atender com exclusividade alguns núcleos de poder político e financeiro da época mercantilista (Antuérpia, Praga, Estrasburgo), interessados em fechar o círculo informativo sobre os fatos da vida econômica e política” (MARCONDES FILHO, 1989, p. 57).

notícias em um veículo de informação com características de mídia radical. Contudo, antes, é necessário retomar as definições desse tipo de mídia; agora, com consciência acerca da função elementar de promover enfrentamento aos discursos divulgados na mídia corporativa que, por sua vez, são submissos ao poder hegemônico, como aponta o quadro teórico desta pesquisa.

1.2 As cinco condições da mídia radical

Além da capacidade de promover espaços de enfrentamento do discurso hegemônico presente na mídia corporativa, apontado por Downing como a primeira da lista de preceitos das mídias radicais, o pesquisador estabelece outras quatro características de uma mídia radical, algumas relativas ao conteúdo produzido e outras quanto ao modo de produção. Downing propõe que as duas esferas, conteúdo e estrutura, são o ponto chave na definição das mídias radicais e dali partem as características pontuais elencadas pelo autor.

Na esfera do conteúdo, as artes são terreno vasto e fértil para as narrativas contra hegemônicas, como nota-se nos exemplos destacados neste capítulo. Contudo, estar atrelada a uma produção artística não confere ao veículo da mensagem a garantia da classificação enquanto mídia radical, uma vez que a arte pode também ser um produto da cultura de massa²¹ e, dentro da cultura popular exista conteúdo elitista, racista, misógino ou homofóbico, como aponta Downing (2001). Essa ressalva é feita para lembrar que apesar do seu potencial radical, a arte, por si só, não é uma mídia radical. Mas há, no universo das artes, abundância de material para análises quanto à radicalidade desse meio. Neste momento, retorna à cena a banda *Mundo Livre SA*. O grupo traz em suas músicas e em seu trabalho os outros preceitos que, juntos, caracterizam uma mídia radical e por isso serve como modelo para a observação dessas características neste capítulo. Um exemplo é o vínculo com um movimento social, como foi mencionado anteriormente quanto às mensagens presentes na letra de *Desafiando Roma*. Essa relação entre mídia e movimentos sociais é outro ponto ressaltado por Downing.

²¹ Utiliza-se neste trabalho o conceito de cultura de massa definido por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer e retomado por Downing, sendo “o produto das indústrias comerciais de publicidade, rádio e teledifusão, cinema e mídia impressa” (DOWNING, 2004, p. 34); embora Downing classifique como simplista o dualismo cultura de massa *versus* cultura popular. Contudo, interessa a esta pesquisa a definição de Adorno e Horkheimer no que diz respeito às produções em larga escala e com disponibilidade de recursos financeiros, uma vez que essas produções respondem ao poder estabelecido e são vinculadas a grandes grupos detentores de capital. Ainda que muitas narrativas presentes nos produtos da cultura de massa tragam histórias sobre violências contra grupos acêntricos, como o caso do filme *12 anos de escravidão*, tratado em capítulo adiante, são produções que obedecem às exigências industriais de fazer lucro e, por isso, seguem a organização empresarial quanto a sua estrutura.

Em segundo lugar, ela [mídia radical] frequentemente tenta ser mais sensível do que a mídia convencional às vozes e aspirações dos excluídos. Muitas vezes, tem estreita relação com algum movimento social em andamento e, portanto, expressa com muita espontaneidade os pontos de vista e opiniões que não encontram espaço ou são ridicularizados na mídia oficial. Com muita frequência também, é ela que toma a dianteira na discussão de questões que só mais tarde receberão atenção da mídia oficial (DOWNING, 2004, p. 81).

Além da mensagem de apoio aos movimentos zapatista e MST, a banda tem relação direta com outro movimento social. Fred 04, vocalista do *Mundo Livre SA*, assinou, em 1992, o manifesto *Caranguejos com Cérebro*²², com as ideias do *Manguebeat*²³, movimento social e cultural com origens no Recife em 1991, organizado em conjunto com Chico Science (1966 – 1997)²⁴, líder da banda Nação Zumbi e principal representante do movimento; e dos músicos Renato L, Mabuse e Helder Aragão. A música é a principal expressão do movimento, funcionando como canal de transmissão da visão do *Manguebeat*. Por meio das composições, a vida dos moradores das regiões de mangue, em Pernambuco, ganhou projeção nacional através das ondas do rádio. Junto dos sujeitos, ganharam também notoriedade as expressões da cultura popular daquela região, como o maracatu e o samba de coco, cuja influência na sonoridade do *Manguebeat* é notável.

O ritmo mistura elementos da cultura regional de Pernambuco como maracatu rural e coco, com a cultura pop, principalmente o rock e o hip-hop. Apesar da morte precoce do seu principal representante, Chico, o movimento continua influenciando a cena cultural pernambucana e deixa como legado a ressignificação da cultura popular. (CARVALHO, 2016).

O *Manguebeat* emerge num momento quando sua cidade de origem, Recife, enfrentava uma crise econômica. Por meio da música, fala das vivências dos moradores dos bairros pobres da cidade e, como afirma o manifesto *Caranguejos com Cérebro*, busca desobstruir as artérias da cultura do Recife. Mangue, ou manguezal, é o ecossistema de transição entre ambientes terrestres e marinhos. É caracterizado pela lama, de onde os moradores tiram uma das fontes de seu sustento: os caranguejos. Quando, na década de 1990, os jovens recifenses fundaram o movimento e trouxeram aos palcos e rádios uma sonoridade original daquela região, colheram do mangue uma proposta de identidade

²² O manifesto *Caranguejos com Cérebro* está disponível no Anexo deste trabalho.

²³ A grafia *Mangue beat* também é aceita.

²⁴ Chico Science é o nome artístico de Francisco de Assis França, artista pernambucano, músico e ativista. Ele morreu em 2 de fevereiro de 1997, pouco antes de completar 31 anos, vítima de um acidente automobilístico. Deixou dois discos gravados: *Da lama ao caos* e *Afrociberdelia*, ambos na lista dos 100 melhores discos da música brasileira da revista *Rolling Stones*.

cultural, formada por referências da cultura popular daquele local, somadas às vivências da população e arrematadas com os efeitos eletrônicos.

Chico Science & Nação Zumbi juntamente com os outros grupos que fazem o Mangue Beat, representam um fenômeno novo dentro da produção musical brasileira, pois contrariamente à indústria cultural e à cultura de massa vigente, ao invés de destruírem as culturas periféricas e populares, vão criar um espaço de inclusão, inesperado, das expressões marginais (TESSER, 2007).

Numa expressão cultural com raízes populares, a liberdade de discurso é possível, já que o conteúdo das mensagens e o modo de produção estão livres da submissão aos grupos detentores de poder. Assim, temos o terceiro aspecto característico de uma mídia radical: “[...] a mídia radical alternativa não precisa censurar-se para atender aos interesses dos mandachuvas da mídia, do entrincheirado poder estatal e das autoridades religiosas” (DOWNING, 2001, p; 81).

O questionamento do poder estabelecido é uma das bandeiras do movimento *Manguebeat* e, conseqüentemente, das produções artísticas a ele relacionadas. Um dos pilares da liberdade de expressão é a organização, mais orgânica e menos comercial quanto às funções dos integrantes do movimento; e as conseqüentes formas de financiamento desses grupos e das suas produções. Artistas trabalham em contato direto com o público e encontram, nessa relação, a possibilidade de conseguir retorno financeiro sem a necessidade de estabelecer contratos com grande grupos comerciais. Em muitos casos, a rebeldia frente ao poder estabelecido não é somente uma alternativa, mas uma bandeira do artista, guiando suas ações e criações.

Primeiramente discernimos nos músicos ligados ao movimento [*Manguebeat*] uma grande liberdade de criação. Esses músicos souberam se impor frente a uma indústria musical que há vários anos restringe a sua produção a uma estética que qualificaremos aqui de «única», por só ser estimulada por interesses comerciais, criando assim um gosto uniforme, plano e onde a criatividade e a originalidade não têm espaço (TESSER, 2007).

O quarto aspecto característico das mídias radicais diz respeito à estrutura de trabalho e organização. Como aponta DOWNING (2001, p. 81): “sua própria organização interna é muitas vezes mais democrática que hierárquica”. Para compreender esse aspecto, basta considerar que muitas mídias radicais surgem de modo orgânico, a partir da necessidade de comunicação de determinados grupos ou movimentos sociais. Ao observar as criações vinculadas ao movimento *Manguebeat*, nota-se o exemplo dessa democratização da produção, porque os trabalhos têm inspiração no ambiente onde surgem e dialogam com as raízes. As artes, de modo geral, apresentam a possibilidade de

estruturas de trabalho mais flexíveis e horizontais, tanto nas relações de trabalho entre os envolvidos quanto na busca por matéria-prima para as composições.

A estreita relação com a realidade próxima aponta para o último preceito de uma mídia radical: a capacidade de impactar a realidade e causar mudanças.

E, finalmente, algumas formas de mídia radical cumprem o papel inovador que Raymond Williams atribuía ao que ele denominava “formações”; aqueles movimentos e tendências efetivos, na vida intelectual e artística, que têm influência significativa e às vezes decisiva no desenvolvimento ativo de uma cultura e uma relação variável e geralmente oblíqua com as instituições formais. Esses elementos combinados justificam plenamente a ideia de que a mídia radical é o agente da capacidade de desenvolvimento, não apenas instituições de contra-informação e, com certeza, não um enfadonho enxame de mosquitos passageiros (DOWNING, 2004, p. 81).

Porque, afinal, a escolha do adjetivo radical não é mero acaso. Entre as definições da palavra no dicionário *Michaelis*, estão: 1 Relativo ou pertencente à raiz. 2. Que parte ou provém da raiz. 3. Relativo à base, ao fundamento, à origem de qualquer coisa; básico, fundamental. 4. Que é tão completo quanto possível. 5. Que se opõe ao que é conservador ou tradicional. Embora a 5ª definição seja afim com as propostas das mídias radicais, os três primeiros significados também dizem muito sobre o tema discutido neste trabalho, principalmente quanto ao quinto preceito de definição de uma mídia radical.

É importante considerar não somente a função de mídia radical (o que faz?), mas também como faz e, sobretudo, por que faz. De modo geral, a mídia radical apresenta alternativas ao discurso do poder hegemônico e faz isso de modos variados, tendo a criatividade como ferramenta na busca por novos espaços e meios de comunicar mensagens. E faz isso porque nem todas as narrativas têm espaço garantido nas mídias corporativas, apesar de vivermos num mundo povoado de realidades diversas, plurais e conflitantes. Para influenciar na realidade, é preciso chegar à raiz dos problemas e um dos caminhos para isso é a reflexão. Provocar reflexões é, então, o modo como as mídias radicais influenciam a compreensão da realidade para conseguir modificá-la. Ao saudar o Subcomandante Marcos ou relembrar as vítimas de Corumbiara, o grupo *Mundo Livre SA* realiza a contra-informação, diante de uma mídia corporativa que trabalha com mensagens objetivas e subjetivas visando a criminalização dos movimentos sociais pelo acesso à terra, como o MST.

As frases ditas por uma figura pública e inseridas em *Militando na Contra-Informação*, na ocasião, não apresentavam ao público uma novidade, já que a conversa,

gravada por antenas parabólicas, ganhou os noticiários e resultou no pedido de demissão de Ricupero dois dias depois. Contudo, a repetição das declarações enquanto música possibilita que o caso seja retomado e rememorado; e também a musicalidade desenvolvida pelo *Mangubeat*, misturando ritmos da cultura popular com novas tecnologias, fazem cumprir assim a última característica apontada por Downing: a criação de novas consciências.

E com essa atitude ele vai abrir caminhos para outros artistas, que talvez não se identifiquem diretamente com ele (penso nos grupos nascidos no bairro popular Alto José do Pinho, como Devotos, Matalanamão, Faces do Subúrbio...), mas que surfaram na sua onda criativa (TESSER, 2007).

Neste capítulo, então, utilizou-se uma mídia radical como exemplo para compreender cada um dos pontos que constroem essa forma de comunicação. Entende-se que uma mídia radical tem características estruturais, tal como organização horizontal dos sujeitos envolvidos na produção e formas diversas de financiamento; e esses arranjos e métodos têm relação direta com o conteúdo produzido por essas mídias. O conteúdo, por sua vez, age no enfrentamento, ao proporcionar uma alternativa ao discurso presente nas mídias corporativas, mas também age na formulação de novas consciência ao trazer novas possibilidades de criação e de discurso.

2. Necronarrativa: a aceitação da morte nas entrelinhas do discurso

“A percepção da existência do Outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança, é este, penso eu, um dos muitos imaginários de soberania” - Achille Mbembe

Em agosto de 2017, o *Portal G1* noticiou, durante uma semana, todas as mortes violentas registradas no Brasil²⁵. Chamada de *Monitor da Violência*²⁶, a ferramenta divulgada no portal traz informações sobre as vítimas como nome, idade, etnia e tipo de crime cometido contra elas. Na semana observada, foram 1.195 mortes violentas, sendo 104 suicídios e 1.091 assassinatos. Destes, 125 cometidos contra mulheres; 22 classificados como feminicídio²⁷, crime previsto na lei 13.104, de 9 de março de 2015, onde o gênero é fator determinante no assassinato.

Ao realizar a busca no *Monitor da Violência* pelo critério etnia, encontra-se 539 pardos, 140 pretos, 290 brancos, 220 não informados e dois indígenas. Os dados confirmam o alto índice de violência contra os grupos sócio-acêntricos, “aqueles segmentos com pouca representação social e política” (FERREIRA, 2012), formados por indivíduos socialmente em situação de vulnerabilidade, como não-brancos, mulheres, indígenas e LGBTQs²⁸.

Um dos casos noticiados é o de Graciela de Souza Dias, 21 anos, cor parda, morta a pauladas pelo ex-companheiro após o fim do relacionamento²⁹. O crime aconteceu no dia 27 de agosto de 2017, em Jaguarari, na Bahia. A notícia acerca da morte, apresentada pelo *Portal G1*, traz dados retirados do B.O. (Boletim de Ocorrência), documento de registro de casos relatados à polícia com informações objetivas como local do crime, data, hora, nome da vítima e breve histórico do fato. O B.O. é elaborado com as informações provenientes do primeiro contato dos Policiais Militares com a ocorrência, podendo conter descrição de cena do crime e depoimentos de testemunhas colhidos no local dos fatos. O uso desse documento como fonte única de informação para produção de notas e matérias jornalísticas é prática recorrente na rotina de repórteres responsáveis pela

²⁵ PORTAL G1. G1 lança ‘Monitor da Violência’: em uma semana, 1195 mortes no país. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/09/g1-lanca-monitor-da-violencia-em-uma-semana-1195-mortes-no-pais.html>> Acesso em: 23 nov. 2018 às 17h.

²⁶ REIS, Thiago. Uma semana, 1195 mortes: o retrato da violência no Brasil. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/uma-semana-de-mortes-o-retrato-da-violencia-no-brasil.ghtml>> Acesso em: 23 nov. 2018 às 17h.

²⁷ O termo feminicídio consta no Código Penal brasileiro, na Lei 13.104 de 9 de março de 2015.

²⁸ Os LGBTQs não podem ser identificados pelas ferramentas de pesquisa do Monitor da Violência. Contudo, são pessoas que estão inseridas no que, neste trabalho, é definido como grupos sócio acêntricos.

²⁹ PORTAL G1. Homem mata ex-companheira a pauladas por não se conformar com fim de relacionamento. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bahia/noticia/homem-mata-ex-companheira-a-pauladas-por-nao-se-conformar-com-fim-de-relacionamento.ghtml>> Acesso em: 23 nov. 2018 às 21h.

cobertura nas editorias de polícia ou cotidiano. Esse método de trabalho é característico das necronarrativas, conceito desenvolvido nas linhas a seguir. Para chegar até a definição do termo, esta pesquisadora parte, neste momento, do recorte de gênero a fim de tecer a análise sobre as narrativas presentes nas mídias corporativas, considerando os casos de violência contra a mulher.

De acordo com o *Monitor da Violência*, 946 mulheres foram vítimas de feminicídio em 2017³⁰ no Brasil. Diante dos dados, alguns dos questionamentos possíveis são: por que a violência contra mulheres é persistente? Por que os debates sobre o assunto encontram barreiras argumentativas apesar dos dados apontarem altos índices de violência contra a mulher? As reflexões aqui sugeridas acerca das estatísticas de violência de gênero não fazem parte das propostas dos textos apresentados no *Portal G1*. As barreiras para o debate a respeito da violência de gênero, notáveis em veículos de comunicação da mídia corporativa, estão presentes também no discurso de representantes políticos, como o atual presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, que, em discussão com a então deputada Maria do Rosário, em 2003, sugeriu que ele não a estupraria porque ela não merece. Por outro lado, observa-se a disseminação do discurso favorável a ações paliativas de controle da violência, como o projeto de lei 5398/2013, do então deputado Jair Messias Bolsonaro, cuja proposta prevê castração química para autores de crimes sexuais. O candidato retomou o assunto em sua campanha presidencial nas eleições de 2018 e encontrou apoio de parte da população. Uma das menções ao Projeto de Lei 5398/13³¹ foi feita em 30 de setembro de 2018, durante participação do então candidato à presidência no programa Roda Viva, da Rede Cultura. Na ocasião, Bolsonaro diz: “Por que meu projeto da castração química não vai pra frente? Por que a bancada feminina de esquerda é contra esse projeto da castração química onde grande parte das mulheres no Brasil querem a aprovação desse projeto? Por ser meu”.

Nenhum texto divulgado dentro da cobertura do *Portal G1* vinculada ao *Monitor da Violência* apresenta questionamentos sobre as condições sociais que colocam mulheres como vítimas de seus parceiros, apesar dos dados apontarem a morte de uma mulher a cada duas horas no Brasil. Tampouco é trazida ao debate a razão pela qual não-brancos

³⁰ PORTAL G1. Feminicídios no Brasil. Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/monitor-da-violencia/2018/feminicidios-no-brasil/>. Acesso em 11 nov. 2018, às 15h.

³¹ O Projeto de Lei prevê aumento na pena para os crimes de estupro e estupro de vulnerável, exige que o condenado por esses crimes conclua tratamento químico voluntário para inibição do desejo sexual como requisito para obtenção de livramento condicional e progressão de regime.

são, ainda, vítimas majoritárias dos casos de assassinato, entre outros questionamentos possíveis e urgentes em face dos índices de violência no país.

Numa sociedade em cuja gênese estão violência e dominação, onde grupos acêntricos têm direitos negados em favor da manutenção de posições sócio culturais – afinal, homens brancos concentram renda e poder³² –; determinadas vidas são apontadas como passíveis de eliminação, de acordo com Achille Mbembe (2018). A essa legitimação da morte dá-se o nome de necropolítica. Conforme o autor explica na abertura do texto a respeito desse conceito, “Este ensaio pressupõe que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2018, p. 5).

A genealogia do conceito de necropolítica aponta para o termo biopoder³³, estabelecido por Michel Foucault, cujo significado está na capacidade de determinar quem deve viver. O biopoder é a força dominante nos sistemas da biopolítica, conceito tratado no próximo capítulo, diante do qual Mbembe propõe o contraponto: os sistemas dominantes não somente definem quem deve viver, mas também quem deve morrer. As guerras, com seus territórios fragmentados e vidas massivamente eliminadas, são exemplo do poder de dominação ao qual se dá o nome de necropolítica.

O direito de fazer a guerra significa duas coisas. Por um lado, reconhecia-se que matar ou negociar a paz eram funções proeminentes de qualquer Estado. Isso ia de par com o reconhecimento de que nenhum Estado deveria exercer qualquer poder para além de suas fronteiras. [...] Por outro lado, o Estado se comprometeria a “civilizar” os modos de matar e atribuir objetivos racionais ao próprio ato de matar (MBEMBE, 2018, p. 33).

Dessa compreensão acerca da necropolítica, deriva-se que necronarrativa é a narrativa presente na mídia corporativa que, por compactuar com grupos políticos e econômicos dominantes, se priva de realizar o jornalismo em favor da sociedade e da democracia, criando narrativas de sustentação do discurso dominante vigente cujo objetivo é a manutenção do *status quo*.

³² Um modo simples para se constatar a relação entre cor da pele e concentração de renda é observar a lista anual da revista estadunidense Forbes onde são elencadas as pessoas mais ricas do mundo. Na lista de 2018, os dez primeiros colocados são homens brancos, entre eles Mark Zuckerberg, fundador da rede social Facebook, e Bill Gates, da empresa de tecnologia Microsoft. A primeira mulher, Alice Walton, do grupo Wal Mart, aparece na 16ª posição na lista. Entre os 20 mais ricos do mundo, não há nenhum negro. Não há, por parte desta pesquisadora, a intenção considerar a concentração de renda como exemplo de sucesso e objetivo a ser percorrido para a superação das disparidades sociais. Contudo, é impossível deixar de considerar que, num sistema capitalista, os detentores de poder econômico refletem em seus perfis as tensões históricas repetindo, ainda hoje, as posições de dominadores assumidas pelos homens brancos de outros tempos.

³³ Biopoder é um conceito desenvolvido pelo filósofo Michael Foucault e retomando no ensaio Necropolítica, de Achille Mbembe, onde o autor aponta: “Pode-se resumir nos termos acima o que Michel Foucault entende por biopoder: aquele domínio da vida sobre o qual estabelecer o controle” (MBEMBE, 2018 apud FOUCAULT, 1975-1976).

A vitória, nas eleições de 2018, do candidato Jair Messias Bolsonaro, cujos discursos rechaçam propostas de reflexão acerca da raiz dos problemas sociais brasileiros e exaltam medidas violentas³⁴ e ações paliativas sinaliza a eficácia das necronarrativas, que servem aos interesses do discurso dominante na esfera pública, sendo esta o espaço de formação de opiniões onde, como define Jürgen Habermas (2003, p. 92)³⁵: “os fluxos comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões públicas enfeixadas em temas”.

As necronarrativas são presentes nas mídias corporativas, cujos discursos obedecem aos interesses dos detentores de poder econômico e político. Marcondes Filho (1989), destaca processos de criação de sentido para apontar o caráter manipulador da mídia corporativa, por ele denominados “formas de encobrimento e falseamento”, tais como fragmentação da realidade e personificação dos processos sociais. Com relação à fragmentação, o autor diz: “Os processos fragmentados de transmissão noticiosa quebram a lógica dos fatos entre si; estes são tomados no seu aparecimento imediato e perde-se a dimensão de uma totalidade que os subsuma e os explique” (MARCONDES FILHO, 1989, p. 41). A estratégia simplifica narrativas complexas, trazendo ao leitor, ouvinte ou espectador somente um recorte descontextualizado de um fato que tem causas e consequências.

A personificação dos fatos sociais é aplicada a diversas circunstâncias e funciona por meio da tomada da parte (sujeito envolvido em uma ação) pelo todo (grupo social ou ação com causas e consequências). A prática, aponta o autor, é notada já nos relatos históricos, onde indivíduos são destacados de suas classes sociais e tratados como personalidades.

A guerra deixa de ser uma ocorrência histórica derivada, além de outras coisas, do confronto de forças imperialistas (na África, ou no próprio continente europeu) ou da preocupação dos setores econômicos dominantes de impor seu poderio [...] ela passa a ser encarada como produto de atitudes e comportamento de pessoas, isoladamente, como super-homens, super-heróis que se impõe contra tudo e contra todos para afirmar seu poderio diante dos homens comuns (MARCONDES FILHO, 1989, p. 44).

³⁴ Em 15 de janeiro de 2019, como uma das primeiras medidas da sua administração, o presidente Jair Bolsonaro assinou decreto flexibilizando as normas para aquisição de armas de fogo no Brasil. A nova proposta aumenta de 5 para 10 anos o valor do documento para Porte de Arma de Fogo, além de alterar um dos itens do Estatuto do Desarmamento, que diz respeito à efetiva necessidade. Antes, configurava efetiva necessidade “exercício de atividade profissional de risco ou de ameaça à sua integridade física”. Com o decreto de 2019, passam a ser considerados também neste item moradores da zona rural e/ou de estados onde a taxa de homicídios é de mais de 10 para cada 100 mil habitantes.

A personificação se faz presente também nas narrativas que, ao não poder organizarem o clamor popular contra os grandes responsáveis pelas violências cotidianas, apontam sujeitos entre a própria população como os merecedores da punição, como Cleidenilson Pereira da Silva, de 29 anos, amarrado a um poste e espancado até a morte após tentativa de assalto a uma loja em São Luís, Maranhão, em junho de 2015. Ele estava acompanhado de um adolescente que portava um revólver. A dupla anunciou assalto em um bar, mas acabou rendida pelas pessoas no local. Cleidenilson, com mãos e pés amarrados por uma corda, foi preso a um poste, teve as roupas arrancadas, o corpo agredido com chutes, socos, garrafadas, pedradas e morreu antes de ser socorrido. O adolescente foi vítima de ferimentos leves e levado à delegacia.

De acordo com reportagem publicada sobre esse fato no jornal *O Estado do Maranhão*, “A população, cansada de esperar por uma resposta do poder público diante da violência que cresce gradativamente na Região Metropolitana de São Luís, resolveu fazer a chamada justiça com as próprias mãos” (SANTOS, 2015)³⁶.

Em outro caso semelhante, em fevereiro de 2014 no bairro Flamengo, no Rio de Janeiro, um adolescente de 15 anos teve a mesma punição. Acusado por moradores da região de cometer pequenos furtos no bairro, ele foi despido, preso a um poste com uma trava de guardar bicicleta e agredido por um três homens mascarados autointitulados “os justiceiros”.

Na ocasião, ganhou repercussão o discurso da jornalista Rachel Sheherazade, âncora do telejornal *SBT Brasil*, cujo posicionamento demonstrava apoio à ação dos agressores. A fala de Sheherazade, em rede nacional, ilustra o discurso presente nos telejornais que destacam casos de polícia onde, de modo implícito ou explícito, âncoras e repórteres justificam ações violentas e instigam o clamor popular por justiça. Ela diz:

Num país que ostenta incríveis 26 assassinatos a cada 100 mil habitantes, que arquiva mais de 80% de inquéritos de homicídio e sofre de violência endêmica, a atitude dos vingadores é até compreensível. O estado é omissor. A polícia, desmoralizada. A justiça é falha. O que é que resta ao cidadão de bem que, ainda por cima, foi desarmado? Se defender, é claro. O contra-ataque aos bandidos é o que eu chamo de legítima defesa coletiva de uma sociedade sem Estado contra um estado de violência sem limite (SHEHERAZADE, 2014).

³⁶ SANTOS, L. Moradores revoltados com falta de segurança lincharam assaltante. *O Estado do Maranhão*, São Luís, 07 jul. 2015. Disponível em: < <https://imirante.com/oestadoma/noticias/2015/07/07/moradores-revoltados-com-falta-de-seguranca-matam-assaltante/>>. Acesso em: 03 dez. 2018, às 15h.

Nem todo discurso midiático instiga em seu público, de modo direto, o comportamento punitivista. Contudo, a construção das narrativas, o modo como são tratados os sujeitos nas páginas dos cadernos policiais – onde vemos rostos expostos como criminosos antes mesmo do julgamento – e o posicionamento de jornalistas em favor dessas ações funcionam como gatilhos para a exaltação da violência. As palavras de Sheherazade são o extremo de um discurso presente em outros veículos de comunicação onde a necronarrativa dá o tom.

O jornal sensacionalista reforça preconceitos sociais (incriminação de menores marginais, de mães solteiras) contra minorias sexuais, contra opositores políticos. Presta-se a perseguir e canalizar ódios coletivos contra grupos minoritários que na sociedade global já sofrem a marginalização estrutural. [...] Na medida em que a imprensa desvia a verdadeira casualidade das desgraças e da péssima situação social das classes mais pobres, ela orienta também a reação dessas classes contra o mal mais próximo (MARCONDES FILHO, 1989, p. 89/90).

A mídia corporativa trabalha de forma expositiva, mas não explicativa ou reflexiva. Diante da possibilidade de questionamento, opta pela simplificação em favor de instigar o clamor popular. Faz seus recortes e cria leituras da realidade destacadas do processo histórico, resultando numa compreensão social favorável aos detentores de poder.

Os meios de comunicação de massa reforçam a ordem estabelecida e o status quo. Seu efeito de conjunto é uma espécie de antiiluminismo. Toda a produção e reprodução da cultura é realizada em função dos meios eletrônicos de comunicação (TV, rádio, cinema, etc.), que passam a orquestrar todo o processo em virtude de sua abrangência e dinamismo (GENRO FILHO., 1996, p. 4).

Genro Filho (1996) fala de um fenômeno observado também por CHAUI (2006): nas mídias corporativas, o canal passa a ser mais importante que a mensagem. Assim, perde-se o conteúdo da informação para que seja priorizado o espetáculo interessante à manutenção da audiência e, assim, do financiamento das mídias corporativas. A intenção de transformar a informação em espetáculo é uma das características das necronarrativas, como exposto a seguir.

2.1 Critérios para a necronarrativa: desumanização, quantificação e espetacularização

De acordo com as análises realizadas por esta pesquisadora e relatadas adiante neste trabalho, somadas à pesquisa bibliográfica, são estabelecidos três critérios para a identificação de uma necronarrativa. O conteúdo deve expor fatos de modo a produzir pelo menos uma das três seguintes percepções no leitor, ouvinte ou espectador:

desumanização, quantificação e espetacularização. A seguir, temos o detalhamento de cada um desses conceitos.

2.1.1 Desumanização

No dicionário Michaelis, desumanização é: 1. Ato ou efeito de desumanizar (-se). 2. Perda de qualidades (sensibilidade, espiritualidade, solidariedade, compaixão, dignidade etc.) que caracterizam o ser humano.

Para compreender como a desumanização se faz presente nas notícias jornalísticas, é válido retomar um dos casos mencionados como exemplo de personificação neste capítulo: o adolescente preso a um poste na capital fluminense, em 2014.

Nas notícias apresentadas acerca do fato, o jovem é descrito como criminoso e como vítima. À parte disso, não há, sobre ele, uma história de vida ou relação como parte de um problema social amplo. De adolescente em situação de vulnerabilidade, o jovem é transformado em ameaça aos moradores do bairro onde foi espancado, cuja história – que reflete a de muitos adolescentes no Brasil – é descolada do contexto político, histórico e social. No *Portal G1*³⁷, lê-se: “A artista plástica Yvonne Bezerra de Mello, que chamou os bombeiros e a polícia, postou uma foto da cena na internet. Segundo mensagens recebidas por ela na postagem, o menor seria um assaltante conhecido na região”. No *Portal R7*³⁸: “Um adolescente suspeito de praticar furtos na zona sul foi espancado, ferido com faca e amarrado nu a um poste na avenida Rui Barbosa, no Flamengo”.

Ao contrário da mídia corporativa, a música é uma mídia onde as diversas narrativas se fazem possíveis. Em *Meu Guri*³⁹, de Chico Buarque⁴⁰, o ouvinte acompanha, pelas palavras da mãe, eu-lírico da canção, a trajetória de uma criança pobre, nascida sem perspectivas de futuro.

Já foi nascendo com cara de fome
E eu não tinha nem nome pra lhe dar
Como fui levando, não sei lhe explicar
Fui assim, levando, ele a me levar
E na sua meninice
Ele um dia me disse que chegava lá

³⁷ PORTAL G1. Adolescente é espancado e preso nu a poste no Flamengo, no Rio. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/adolescente-e-espancado-e-preso-nu-poste-no-flamengo-no-rio.html> > Acesso em 07 dez. 2018 às 17h15.

³⁸ PORTAL R7. Adolescente suspeito de roubo é espancado e amarrado nu em poste na zona sul do rio. Disponível em: < <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/adolescente-suspeito-de-roubo-e-espancado-e-amarrado-nu-em-poste-na-zona-sul-do-rio-03022014> > Acesso em 07 dez. 2018 às 18h30.

³⁹ Lançada em 1981, no álbum Almanaque. Letra completa nos apêndices deste trabalho.

⁴⁰ Cantor e compositor brasileiro, autor de canções popularmente consagradas, muitas delas de caráter político, com presença de críticas sociais.

No decorrer da canção, o ouvinte compreende que o guri trabalha na rua, cometendo pequenos delitos – furtos ou roubos. Ao fim, como prometido para a mãe, ele chega no lugar de destino: a página do jornal. A mãe, entre inocência, ignorância e conivência, celebra:

Chega estampado, manchete, retrato
Com venda nos olhos, legenda e as iniciais
Eu não entendo essa gente, seu moço
Fazendo alvoroço demais
O guri no mato, acho que tá rindo
Acho que tá lindo de papo pro ar
Desde o começo, eu não disse, seu moço
Ele disse que chegava lá

Chico Buarque conta a história de um guri que representa outros tantos. Os guris⁴¹, de rostos estampados nas páginas policiais, refletem o paradoxo do jornal, onde detentores de poder econômico e político ou social ganham destaque positivo e pobres são transformados em números, representados como vítimas e ameaças.

A divulgação das imagens de suspeitos ou acusado de crimes, antes mesmo do julgamento, transforma aqueles sujeitos em inimigos públicos. Tal processo se dá de diversas formas: quando suspeitos ou acusados de crimes têm suas identidades reveladas; quando determinadas vítimas são transformadas em números ou quando há exposição de vítimas de tragédias ou de parentes dessas em momentos de comoção. Nesse último caso, a exploração do sentimento do entrevistado o transforma, ao mesmo tempo, em atração sensacionalista e em sujeito desprovido de inteligência, cuja racionalidade é transferida para o jornalista, como ressalta Chauí:

Nada mais constrangedor e, ao mesmo tempo, nada mais esclarecedor do que os instantes em que o noticiário coloca nas ondas sonoras ou na tela os participantes de um acontecimento falando de seus sentimentos, enquanto locutores explicam e interpretam o que se passa, como se os participantes fossem incapazes de pensar e de emitir juízo sobre aquilo de que foram testemunhas diretas e partes envolvidas. Constrangedor porque o rádio e a televisão declaram tacitamente a incompetência dos participantes e envolvidos para compreender e explicar fatos e acontecimentos de que são protagonistas. Esclarecedor porque esse procedimento permite, no instante mesmo em que se dão, criar a versão do fato e do acontecimento como se fossem o próprio fato e o próprio acontecimento (CHAUÍ, 2006, p. 10/11).

A prática apontada acima é perversa, porque, ao expor a emoção do indivíduo, uma característica intrinsecamente humana, seguida da interpretação do jornalista, acaba por desumanizar o sujeito emocionado enquanto ser racional e capaz de elucidar a

⁴¹ Guri é uma gíria regional utilizada para se referir a garotos, meninos.

situação à qual está diretamente relacionado. Mas essa não é a única forma de desumanização.

No artigo 11º da Declaração Universal de Direitos Humanos⁴², temos que: “1.Toda a pessoa acusada de um ato delituoso presume-se inocente até que a sua culpabilidade fique legalmente provada no decurso de um processo público em que todas as garantias necessárias de defesa lhe sejam asseguradas”.

Logo, se é direito de todo ser humano a presunção da inocência e, no entanto, é prática comum no jornalismo a publicação de imagens de acusados e suspeitos antes do julgamento, o jornalismo retira desses sujeitos um direito inerente à humanidade, indo também contra o que estabelece o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros no artigo 6º: “É dever do jornalista: I - opor-se ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, bem como defender os princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos”.

É importante considerar que o contrário da prática da desumanização, a humanização, não será confundida com a personificação, definida por Marcondes Filho (1989) e tratada neste capítulo; uma vez que esta descola sujeitos de seus grupos, enquanto que o conteúdo jornalístico humanizado propõe a reflexão acerca de um problema por meio do tratamento dos envolvidos enquanto sujeitos, lembrando o consumidor da notícia de que por trás dos olhos expostos - ou cobertos por pertencerem a adolescentes infratores - nas páginas policiais existe uma história de vida relacionada a um contexto histórico e social.

É prática do poder soberano trazer ao público a culpabilidade do condenado, como afirma Foucault⁴³, exemplificando com os enforcamentos em praça pública ordenados pelos monarcas. Atualmente, o soberano encontra outros meios para expor em praça pública aqueles que infringem suas leis, condenando-os antes mesmo do julgamento e furtando-lhes um direito inerente à sua humanidade.

2.1.2 Quantificação

Como exemplo de quantificação, é interessante retomar o *Portal G1*, mencionado neste capítulo. Durante a semana destacada no *Monitor da Violência*, os leitores são submetidos à exposição massiva dos casos de morte violenta registrados no Brasil sem,

⁴² Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf Acesso em 10 dez. 2018, às 14h.

⁴³ M. Foucault, *Microfísica do Poder*, 1986, p. 179. No capítulo Soberania e Disciplina Foucault debate as formas de poder e dominação.

contudo, terem acesso a conteúdo de debate sobre os casos apresentados. As matérias jornalísticas não apresentam reflexões acerca dos dados.

Está presente no senso comum e é estatisticamente comprovado o fato de que o Brasil é um país com alto índice de violência. De acordo com relatório da OMS (Organização Mundial de Saúde), divulgado em 2017 com base na taxa de homicídios a cada 100 mil habitantes⁴⁴, o país é o nono mais violento das Américas. Entretanto, pouco debate-se nas mídias corporativas as razões e implicações dessa violência.

À exposição de números sem a necessária reflexão sobre as causas dá-se o nome de quantificação, cuja consequência é o aumento da sensação de insegurança, levando a população a ansiar por medidas paliativas de combate à violência como encarceramento em massa e ações violentas por grupos populares, como no exemplo citado acima, quando homens são presos a postes e espancados; ou por parte do Estado representado pelas polícias civil e militar.

Na linguagem jornalística presente na mídia corporativa, estabelece-se a divisão entre uns e outros: de um lado, “marginais”, “bandidos”. De outro, “cidadão de bem”, “trabalhador”. Assim, cria-se, com a desumanização, o inimigo. Com a quantificação, elabora-se o cenário de desordem, insegurança e impunidade e está, desse modo, armado o palco para que figuras reacionárias, entre políticos e formadores de opinião, tomem a cena e encontrem na população o respaldo para o discurso superficial, no sentido de não propor reflexões quanto à raiz do problema, e violento.

A percepção da existência do Outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança, é este, penso eu, um dos muitos imaginários de soberania, característicos tanto da primeira quanto da última modernidade (MBEMBE, 2018, p. 20).

Sem rostos e transformados em números, esses sujeitos estão prontos para servir ao terceiro item essencial a uma necronarrativa: a espetacularização.

2.1.3 Espetacularização

A palavra espetáculo traz em sua compreensão a sugestão da artificialidade. Ao pensar em espetáculo, a imaginação coloca suas engrenagens para funcionar, as luzes se acendem, o apresentador ergue o microfone e a música toma o ambiente. E é esse, de fato, o sentido da espetacularização aqui apresentada, que pode, na mídia corporativa, ser

⁴⁴ Disponível em: < <https://nacoesunidas.org/brasil-tem-nona-maior-taxa-de-homicidio-das-americas-diz-oms/>>. Acesso em 12 nov. 2018 às 18h30.

utilizada de diversas formas a fim de atrair a atenção do público, potencial consumidor da notícia em seu valor de troca.

CHAUÍ (2006) relembra a missa solene na Catedral da Sé, em 25 de janeiro de 1990, dia do aniversário da cidade de São Paulo. O evento, com a presença da prefeita da cidade, Luiza Erundina de Sousa, e do governador do estado, Orestes Quércia (1938 – 2010), foi televisionado. No local, havia movimentação de câmeras e holofotes. Quem assistia de casa acompanhava a celebração entrecortada por comentários dos apresentadores e jornalistas.

No instante da consagração e elevação do cálice e da hóstia, em lugar do silêncio, do incenso e da reverência pelo mistério máximo do cristianismo, ouviam-se cliques de câmeras fotográficas, piscar de luzes dos holofotes, comandos aos cameramen e vozes dos apresentadores transmitindo a cerimônia. Para a alma do fiel ali presente, foi um instante de profanação absoluta e, no entanto, para os que ficaram em casa, apesar de “explicada”, a missa provavelmente não tenha perdido dignidade. Todavia, a missa que ouviram ou viram não foi a missa que aconteceu, mas o fantasma dela, seu simulacro, pois aquela que de fato aconteceu foi profanada. (CHAUÍ, 2006, p. 15).

Esta pesquisadora, ao longo de sua atuação como jornalista, observou o fenômeno da espetacularização descrito por Chauí, onde um evento perde seu caráter original e orgânico para obedecer às exigências estéticas da televisão, tornando-se espetáculo. Antônio Correia, 78 anos, morador do bairro Bauru 16, em Bauru, organiza todo ano em sua casa a festa da Folia de Reis. Sempre no dia 6 de janeiro, a celebração tradicional conta com músicos e figuras folclóricas, como o Marungo, bailarino com vestes coloridas, semelhante a um palhaço.

A Folia de Reis tem origens portuguesas mescladas às expressões regionais brasileiras, tornando-se uma tradição popular. Os músicos arrecadam dinheiro e alimentos junto à comunidade e, dias depois, é realizada uma festa com comidas e bebidas para as pessoas dos arredores. Em estados como Minas Gerais, as Folias se mantêm vivas e atuantes. Em outras regiões, foram perdendo força com o passar do tempo. Em Bauru, Antônio é responsável pelo único grupo ainda em atividade, o que torna sua folia interessante para a mídia local. Em 2018, o grupo de foliões comandado por Antônio se preparava para mais um almoço de celebração quando a equipe da *TV TEM*, filiada da rede *Globo*, chegou ao local, a rua da casa de Antônio.

O cinegrafista escolheu o lugar da apresentação e ordenou o momento quando os músicos deveriam tocar. Indicou o momento em que deveriam para parar e continuar.

Naquela situação, não acontecia uma apresentação orgânica da Folia de Reis, mas uma encenação midiática dirigida por profissionais da equipe de TV. Quando a equipe foi embora, os músicos reuniram-se na varanda da casa de Antônio e tocaram do modo como fazem na celebração, enquanto vizinhos e amigos serviam-se com os alimentos preparados para a ocasião. Naquele momento, sim, acontecia a festa da Folia de Reis do seu Antônio. Entretanto, possivelmente, a varanda da casa não era o cenário ideal, do ponto de vista dos profissionais da televisão.

Esses são exemplos do modo como a mídia corporativa manipula situações e fatos em favor do espetáculo para gerar audiência. Quando realizado em um evento de caráter cultural, a prática interfere na simbologia do evento e na compreensão da dimensão por parte de quem assiste de casa.

Contudo, esse modo de construção de narrativa é aplicado não somente nessas situações, mas também nos casos de polícia, quando há autores e vítimas, como no sequestro de Eloá Cristina Pimentel, ocorrido em 2008. Em 13 de outubro daquele ano, Lindemberg Alves Fernandes, de 22 anos, entrou no apartamento da namorada Eloá, de 15 anos, em Santo André, região metropolitana de São Paulo, e manteve a jovem como refém durante cinco dias. O caso passou a ser televisionado. Equipes de jornalismo faziam plantão próximas ao local do sequestro. A jornalista Sônia Abrão transmitiu em seu programa entrevista feita por telefone com o sequestrador e com a vítima.

No caso de Eloá, um comentarista do programa de Sônia Abrão (RedeTV!) "analisa" a situação e diz acreditar que tudo acabará em pizza (é isso mesmo que ele fala). Afirmar ainda que aquela crise (o sequestro?) iria passar, que ela o perdoaria (!) e que eles ficariam juntos (!!). Eloá não queria mais um relacionamento e foi morta por isso (BUARQUE, 2016)⁴⁵.

Eloá foi assassinada com dois tiros, um na cabeça, outro na virilha. Sua imagem foi explorada pelos canais de televisão até o último momento do sequestro, num exemplo de espetacularização. Graciela, citada no início deste capítulo, tornou-se um número no *Portal G1*. Ambas, vítimas de um crime cujas origens e implicações não encontram o devido espaço para reflexão nas mídias corporativas.

⁴⁵ BUARQUE, M. 'Quem matou Eloá?': Um documentário para pensar o feminicídio e espetacularização. Huffpost, 19 out. 2016. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/milena-buarque/quem-matou-eloa-um-documentario-para-pensar-o-feminicidio-e-a-21699450/> Acesso em: 13 dez. 2018, às 11h.

Os três critérios desenvolvidos neste capítulo são aplicados nas análises das mídias selecionadas para esta pesquisa.

3. Bionarrativa: a valorização da vida nos discursos midiáticos

“A partir dessa perspectiva, a expressão máxima da soberania é a produção de normas gerais por um corpo (povo) composto por homens e mulheres livres e iguais” - Achille Mbembe

Em uma cena do filme *12 ano de escravidão*⁴⁶, os negros escravizados em uma fazenda de algodão no sul dos Estados Unidos⁴⁷ são colocados lado a lado diante do proprietário da terra. Ao lado dele, o feitor, com uma tabela em mãos, informa quanto cada um colheu. Os elogios do senhor de escravos são dirigidos à jovem Patsey, a mais produtiva entre eles, chamada por isso de “Rainha dos Campos”⁴⁸. A seguir, o diálogo retirado do filme:

- 110 quilos... Muito bom. Muito bom!
- 83 quilos do Platt... Qual o mínimo que alguém pode colher por dia?
- 90 quilos...
- Esse preto nem chega nisso.
- 232 para Patsey.
- 232! Uau. Vocês deveriam se envergonhar... Patsey ultrapassar vocês... Daqui a pouco ela vai colher 300 quilos. (acariciando os ombros da jovem) Ela é a rainha dos campos.
- 138...
- Calma, calma. Posso ter um minuto para elogiar o trabalho da Patsey? (sussurrando perto da jovem, acariciando o pescoço dela) Rainha! Nascida e criada para os campos. A negra das negras. O Senhor deu ela pra mim.⁴⁹

Existe, por parte do dono da fazenda, interesse duplo naquela mulher: em sua força produtiva e em seu corpo para satisfação sexual. Tanto em uma quanto em outra situação não há, para Patsey, autonomia sobre seus próprios desejos e ações. Na lavoura, é submetida ao trabalho escravo e, fora dela, ao estupro. O filme, baseado numa história real, traz detalhes da violência sobre os corpos negros escravizados. Se não produziam, eram castigados. E, sempre, tinham desejos, autonomia e subjetividade ceifados.

A esse domínio sobre corpos e vidas, dá-se o nome de biopolítica. O trabalho escravo nos sistemas de *plantation* é exemplo patente do exercício desse tipo de

⁴⁶ 12 anos de escravidão (12 years a slave) é um longa metragem produzido e gravado nos Estados Unidos, com direção de Steve McQueen. Trata-se de uma história não-fictícia, baseada no livro de memórias de Solomon Northup, músico negro que foi sequestrado e vendido como escravo no sul do país. O filme foi lançado em 2014.

⁴⁷ Em 1808, o Congresso dos Estados Unidos proibiu oficialmente a importação de escravos. Entretanto, as transações internas e o uso do trabalho escravo continuaram existindo até a segunda metade daquele século. Anos mais tarde, os estados do Norte, região industrializada, passaram a se posicionar em favor da abolição; enquanto no Sul, governantes e latifundiários lutavam contra. As tensões entre as duas partes culminou com a Guerra Civil Americana, ou Guerra de Secessão (1861-1865) e implicou em características das sociedades de cada uma dessas regiões. O caráter conservador e escravagista do Sul é retratado em *O sol é para todos*, de Harper Lee. A obra, de 1960, revela o comportamento da população de Maycomb, cidade fictícia do estado do Alabama, pelos olhos de Scout, uma menina órfã de mãe e filha do advogado Atticus, responsável por defender judicialmente um homem negro acusado de estupro contra uma jovem branca. Com a descrição de detalhes do dia a dia observados por Scout e pelo seu irmão Jem, o leitor compreende o modo como a escravidão influenciou os costumes e permeou com racismo as relações cotidianas. O livro, única obra de Harper Lee, garantiu a ela o prêmio Pulitzer de Ficção em 1961, um dos reconhecimentos mais relevantes do país.

⁴⁸ Do original “Queen of the Fields”, em tradução livre feita pela autora desta dissertação.

⁴⁹ Trecho retirado do filme, em tradução livre feita pela autora desta dissertação.

dominação porque, como aponta (MBEMBE, 2018, p. 29): “A vida do escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte-em-vida”. Do sujeito escravizado, é retirada toda a subjetividade. Entretanto, como dão conta os relatos históricos, a saúde física do negro escravizado continua sendo relevante para os proprietários de terras, uma vez que garante a produtividade no trabalho. Como é o caso de Patsey, privada do direito de escolha sobre o sexo, mas valorizada pela disposição física na colheita. Na biopolítica, o detentor do poder subtrai dos indivíduos a autonomia e a subjetividade em favor da manutenção do sistema de produção do qual ele se beneficia.

Como debatido no capítulo anterior, Mbembe (2018) retoma o biopoder de Michel Foucault para tratar da biopolítica e conduzir a reflexão até a ideia de necropolítica. Do mesmo modo, neste trabalho, retomam-se esses conceitos – bio e necropolítica – para chegar à bionarrativa. Biopolítica e necropolítica configuram modos de exercício do poder em determinados sistemas de dominação. Nos campos de concentração nazistas⁵⁰, o sistema vigente era o da necropolítica, por meio da eliminação massiva de corpos e vidas. Nas *plantation*, os corpos eram mantidos vivos mas privados da fruição da vida para que servissem ao trabalho escravo, num exercício da biopolítica. Em comum nos dois sistemas, está o conceito de raça aplicado como fator determinante para justificar domínio e submissão.

Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é a “condição para a aceitabilidade do fazer morrer (MBEMBE, 2018 apud FOUCAULT, 1975-1976).

Partindo das definições de Mbembe (2018), observa-se nas sociedades contemporâneas a biopolítica e a necropolítica como forças sequenciais e complementares. O capitalismo exige corpos produtivos e dispostos ao consumo de mercadorias, a fim de produzir lucro e fazer o capital circular. As vidas à parte desse sistema, os chamados sujeitos marginalizados, são passíveis de aniquilamento, seja pela

⁵⁰ O nazismo é a ideologia criada e difundida pelo Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, o Partido Nazista, que assumiu o governo da Alemanha em 1935. Entre os princípios fundamentais dos nazistas, estavam anticomunismo, antiliberalismo, ultranacionalismo, militarismo, racismo e o ódio aos judeus (antisemitismo). A aplicação desses fundamentos se deu de modo violento, por meio de segregação racial, exploração do trabalho à exaustão, perseguições e assassinatos daqueles que não se enquadravam no perfil de “raça pura” orientado pelos nazistas. Judeus, negros, ciganos, homossexuais e deficientes físicos e mentais foram perseguidos e assassinados. Os campos de concentração eram os centros de confinamento das pessoas perseguidas e capturadas pelos nazistas. Ali, eram submetidas a condições desumanas de vida e trabalho. Milhares morrem de doença e exaustão e outros tantos foram assassinados.

falta de acesso aos direitos básicos como saúde e alimentação⁵¹, seja por meio do encarceramento em massa ou das ações violentas do Estado⁵².

Neste trabalho, trata-se do conceito de necropolítica, desenvolvido no capítulo anterior, vinculado à necronarrativa, numa relação de espelhamento e interdependência. Entretanto, o mesmo método de construção de sentido não se aplica à relação entre a definição de biopolítica, desenvolvida por Mbembe, e bionarrativa, definido neste trabalho com base nas reflexões propostas no grupo de estudos NeoCriativa (Núcleo de Estudos e Observação em Economia Criativa)⁵³. Pretende-se ampliar o conceito e tratar como bionarrativas aquelas que, pela sua construção dentro dos veículos de comunicação, favorecem a vida acima do capital financeiro. Para isso, centra-se o termo na noção de valorização da vida, mas se desvincula, neste caso, a compreensão de vidas subjugadas às forças de dominação em favor da produtividade e da concentração de capital.

Assim, se necronarrativa remete às narrativas midiáticas que têm por objetivo e finalidade desumanizar corpos e justificar ações violentas por parte do Estado; as bionarrativas fazem o chamado à reflexão sobre problemas sociais, indo além de dados estatísticos e propondo, como sugere Genro Filho (1996), o exercício de um jornalismo com poder de gerar reflexão sobre o sistema no qual está inserido.

Embora o jornalismo expresse e reproduza a visão burguesa do mundo, ele possui características próprias enquanto forma de conhecimento social e ultrapassa, por sua potencialidade histórica concretamente colocada, a mera funcionalidade ao sistema capitalista (GENRO FILHO, 1996, p.5).

Desse modo, a bionarrativa proposta neste trabalho enquanto categoria de análise tem por função nos lembrar das vidas por trás dos números e dos sujeitos além dos estereótipos delimitados pela narrativa vigente na esfera pública, cujo interesse é submetido às vontades dos detentores de poder econômico e político.

⁵¹ Nota-se a ausência do Estado em prover condições básicas, por exemplo, por meio dos número apontados pela pesquisa conduzida pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) divulgada em 2018, onde lê-se que 15,1% da população brasileira residia em domicílios sem abastecimento de água por rede geral e 35,9% da população residia em domicílios sem serviço de rede de esgoto.

⁵² É possível analisar a letalidade da polícia ao verificar as informações da Pesquisa Sobre Uso da Força Letal por Policiais de São Paulo e Vitimização Policial em 2017, realizada pela Ouvidoria da Polícia do Estado de São Paulo com apoio da Secretaria de Segurança Pública do Estado, divulgada em agosto de 2018. De acordo com a pesquisa, foram registrados no Estado 940 casos de morte de civis em decorrência de intervenção policial, em 2017. A maior parte das vítimas são jovens (65% têm entre 17 e 25 anos), negros (63%) e de baixa escolaridade (75% têm ensino fundamental e apenas 0,29% têm ensino superior completo). A pesquisa mostra que as mortes causadas por policiais vêm aumentando desde 2015. É interessante notar que, no mesmo período de abrangência da pesquisa, foram mortos três policiais militares durante expediente e 39 policiais militares foram mortos na folga, por homicídio e/ou em razão de ocorrências de intervenção policial, o que representa que, de cada 10 policiais militares mortos, 9 morreram na folga.

⁵³ Grupo de pesquisa vinculado à FAAC (Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação), da Unesp-Bauri sob coordenação do professor doutor Juarez Tadeu de Paula Xavier.

A comparação de duas notícias⁵⁴ sobre o mesmo fato possibilita observação pragmática da aplicação do conceito de bionarrativa. No dia 03 de agosto de 2018, o corpo de Christian Luis Bastos de Assis, de 45 anos, foi encontrado embaixo de um viaduto, na rodovia Marechal Rondon, em Bauru. No B.O. (Boletim de Ocorrência Policial), a natureza do caso é definida como Morte Suspeita⁵⁵.

Uma das notícias foi publicada no dia 03 de agosto no *Jornal da Cidade*, mídia corporativa em formato de jornal impresso diário; e a outra em 23 de agosto pelo *Jornal Dois*, mídia definida como independente por seus idealizadores, em formato on-line, e um dos objetos de análise desta pesquisa. Na primeira, constam as informações retiradas do Boletim de Ocorrência, complementadas por uma fala do delegado plantonista Luiz Cláudio Massa. O texto traz informações como nome e idade da vítima, local onde o corpo foi encontrado e sinais de violência.

“O irmão informou que o Christian era dependente químico e que, vez ou outra, brigava com a esposa e saía de casa, usava drogas e ia para a residência de um familiar. Como era comum ele fazer isso, nem mesmo o boletim de ocorrência de desaparecimento foi registrado”, explica o delegado plantonista Luiz Cláudio Massa (CARVALHO e MORAES, 2018)⁵⁶.

A construção é presente também no *Portal G1*, onde o caso é noticiado com uma nota de três parágrafos. A prática de reprodução de informações contidas no B.O. sem qualquer complemento, ou complementadas apenas por trechos de depoimentos de policiais civis ou militares como observa-se no trecho destacado acima, é comum na mídia corporativa. Desse modo são produzidas notas da seção policial dos jornais, permitindo a construção da informação sem que haja, necessariamente, o trabalho de campo do repórter, quando este vai ao local dos fatos e outros pontos relativos ao caso em busca de depoimentos de sujeitos relacionados à vítima ou ao acontecimento. No lugar disso, todo relato fica a cargo da autoridade que concede a entrevista. Na delegacia ou Plantão Policial, é comum que os B.Os fiquem à disposição para consulta da imprensa. Ali, filtram-se os casos relevantes e, com as informações presentes no documento, é estruturada a nota ou reportagem.

⁵⁴ As notícias na íntegra podem ser lidas no Anexo deste trabalho.

⁵⁵ Casos onde há necessidade de investigação devido às condições da morte, que sugerem possibilidade de assassinato.

⁵⁶ CARVALHO, Heitor, MORAES, Tisa. Homem assassinado é achado debaixo de viaduto da Rondon. *Jornal da Cidade*, Bauru, 03 ago. 2018. Disponível em: < <https://www.jcnet.com.br/Policia/2018/08/corpo-e-encontrado-embaixo-de-viaduto-da-marechal-rondon.html> > Acesso em: 03 dez. 2018, às 10h.

Tal prática, comum em jornais impressos de circulação regional como o aqui citado *Jornal da Cidade*, se repete nos telejornais. As entrevistas sobre crimes são concedidas pelas autoridades policiais e, não raro, por familiares da vítima tomados pela emoção⁵⁷.

No texto publicado no *Jornal Dois*, no primeiro parágrafo o leitor compreende que os repórteres estiveram no bairro onde vivia a vítima.

“Não precisava ter feito isso” era a conversa que rodava o bairro Colina Verde na sexta de manhã, dia 3 de agosto, semana do aniversário de Bauru. Christian Luis Bastos de Assis foi achado morto debaixo de um viaduto na Rodovia Marechal Rondon, próximo ao local onde morava (GARRIDO e MENDES, 2018)⁵⁸.

Com o título *Quem matou Christian? Detalhes que a mídia não contou*, o texto fala do cotidiano da vítima, além de trazer informações complementares fornecidas por familiares. O *Jornal Dois* publica também imagem do Boletim de Ocorrência registrado sobre o caso e fotografias de álbum pessoal cedidas pela família da vítima. Não era possível afirmar que Christian havia sido assassinado. No entanto, essa hipótese não havia sido descartada pela polícia, de acordo com o documento policial.

Comparando com as estatísticas nacionais, Bauru tem número de homicídios abaixo da média. Em 2017, o município contabilizou 26 casos registrados como dolosos (quando há intenção de matar), segundo dados da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo. Em 2016, foram 21 casos e em 2015, 27 crimes desse tipo⁵⁹. Bauru tem 374.272 habitantes, de acordo com o último censo realizado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Em 2017, foram registrados no município 6,94 homicídios dolosos para cada 100 mil habitantes. Em 2016, foram 5,61 casos para 100 mil habitantes. No Brasil, em 2016, foram registrados 30,3 homicídios para cada 100 mil habitantes, de acordo com o Atlas da Violência 2018⁶⁰.

Diante dessas informações, um questionamento a ser levantado é o motivo pelo qual a mídia corporativa não se debruça sobre cada um dos casos de morte violenta ou

⁵⁷ Durante os quatro anos em que esta pesquisadora trabalhou como repórter para um jornal impresso e mais um ano prestando serviços para um portal da internet, aplicou esse método de seleção e produção de notícias policiais em sua rotina bem como observou o comportamento no trabalho dos jornalistas funcionários de outros veículos de comunicação.

⁵⁸ GARRIDO, B. MENDES, L. Quem matou Christian? Detalhes que a mídia não contou. *Jornal Dois*, Bauru, 23 ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/jornaldois/quem-matou-christian-detalhes-que-a-m%C3%ADdia-n%C3%A3o-contou-fba643bac513>> Acesso em: 03 dez. 2018, às 21h.

⁵⁹ SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA. Dados Estatísticos do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.ssp.sp.gov.br/Estatistica/Pesquisa.aspx> Acesso em 13 nov. 2018, às 21h.

⁶⁰ IPEA. Atlas da Violência 2018. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=33410&Itemid=432> Acesso em 03 jan. 2019, às 21h30.

morte suspeita registrados na cidade, num cenário onde é possível trabalhar evitando a quantificação ou a desumanização das vítimas.

Se a quantificação das mortes violentas gera na população a sensação de insegurança, as notícias sem aprofundamento cerceiam a reflexão sobre cada um desses casos, desumanizando vítimas e tornando a violência ao mesmo tempo assustadora e aceitável. É assustadora, porque acontece em grande quantidade. Entretanto, é aceitável porque não questiona-se quem morre e por que morre, a não ser que, de acordo com a divisão social estabelecida pelas necronarrativas, o morto esteja do lado dos “cidadãos de bem”. Nesse caso, sua morte será explorada a fim de gerar em seus pares o aumento da sensação de insegurança. Em 2015, os veículos de comunicação publicaram detalhes sobre o estado de saúde e a morte do médico Jaime Gold⁶¹, esfaqueado em um assalto quando andava de bicicleta na região da Lagoa Rodrigo de Freitas, na capital do Rio de Janeiro. Naquele mesmo ano, o estado do Rio de Janeiro teve 644 pessoas assassinadas em situação de confronto com a polícia, sendo 77,2% negros ou pardos, de acordo com dados do ISP (Instituto de Segurança Pública), subordinado à Secretaria da Segurança do Rio.

No *Portal G1*, dentro da cobertura jornalística do *Monitor da Violência*, o texto *Mortes Violentas no Brasil: perguntas e respostas*⁶² aponta para o problema da seletividade da mídia: “Além disso, diversos estudos sugerem que o sistema de justiça criminal opera de forma seletiva, priorizando casos que atraem atenção da mídia e cujas vítimas são brancas ou de classe média” (PORTAL G1, 2017).

O desinteresse com relação a determinadas vidas, expresso na ausência de aprofundamento nesses casos, somado às justificativas da morte (como no caso de Christian, onde há sugestão de a vítima ser usuária de drogas) implícitas ou explícitas no texto coroa a ideia de que algumas pessoas podem morrer e determinadas vidas são descartáveis. Para elas, não há comoção nem cobrança por justiça. A morte era esperada

61 Em pesquisa no Google, uma das primeiras manchetes exibidas sobre o caso é do portal da Revista Veja, com o título “Ex-mulher de Jaime Gold: ‘Ninguém dos ‘direitos humanos’ ligou para saber se a faculdade (dos filhos) estava paga’”. O título e o texto exemplificam distorção de conceitos presente na mídia corporativa. Ao destacar a frase da ex-companheira da vítima, o texto fortalece o discurso presente na esfera pública que aponta os ‘direitos humanos’ como um conjunto de indivíduos e ações em favor de criminosos. É importante ressaltar que esta pesquisadora não busca minimizar a gravidade da morte de Jaime Gold, mas apontar os diferentes tratamentos de casos diversos e, por meio deles, denunciar o modo como a mídia corporativa em vez de promover a reflexão, apenas reforça as necronarrativas. O texto da Revista Veja está disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/ex-mulher-de-jaime-gold-8220-ninguem-dos-direitos-humanos-8217-ligou-para-saber-se-a-faculdade-dos-filhos-estava-paga-8221/>> Acesso em 02 dez. 2018, às 15h.

62 O texto busca traduzir, em formato de perguntas e respostas, a interpretação dos dados obtidos pelo Monitor da Violência. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/mortes-violentas-no-brasil-perguntas-e-respostas.ghtml> Acesso em 27 dez. 2018, às 14h.

(ou mesmo desejada), como lembra MBEMBE (2018, p. 41) em sua afirmação sobre as mortes aceitáveis em favor da manutenção dos poderes estabelecidos: “Nesse caso, a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é”. Nesta frase, o autor faz referência às ocupações coloniais. No mesmo capítulo, o filósofo aponta a dinâmica separatista da colonização como sendo adaptada e replicada em outras realidades, tratando das ocupações coloniais na modernidade tardia como dinâmicas de exercício do necropoder. “Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto” (MBEMBE, 2018, p. 39).

Nesse cenário, onde compreende-se o valor de determinadas vidas como superior ao de outras, surge o conceito da bionarrativa como narrativa de valorização do ser humano enquanto sujeito autônomo. No caso utilizado aqui como exemplo, o leitor é lembrado, no texto publicado pelo *Jornal Dois*, de que Christian tinha um endereço, uma rotina e uma família. Era um ser humano e tal fato é suficiente para que sua morte seja passível de investigação ou, ao menos, que as circunstâncias sejam respeitadas a fim de não se justificar a morte antes mesmo do início do processo de investigação policial. Até a conclusão desta pesquisa, os integrantes do *Jornal Dois* traziam nas reuniões de pauta o caso de Christian, considerando possível *suíte*⁶³ para acompanhamento das investigações da Polícia Civil. Na matéria jornalística publicada por essa mídia, o depoimento do irmão da vítima aponta informação divulgada no *Jornal da Cidade*, sugerindo o desrespeito com a entrevista concedida na ocasião.

“No dia que eu tava correndo atrás das coisas, fui pegar a documentação dele na Delegacia da Azarias Leite. Eles me deram e começaram a fazer perguntas, só que até aí eu não sabia que ia sair no jornal. Não falaram nada, né?”, conta Alessandro sobre a repercussão na mídia tradicional da cidade. “Falaram que eu falei que ele era usuário de droga, colocaram coisas que eu não autorizei e ficou pior. Colocaram como assassinato até, nesse dia” (MENDES e GARRIDO, 2018).

Não se trata, neste momento, de trazer ao debate as intenções por trás de cada uma das notícias publicadas sobre o caso, embora o *Jornal da Cidade* aqui mencionado opere, em sua estrutura, como uma mídia corporativa nos termos descritos neste trabalho e, por isso, possa ter suas narrativas submetidas aos poderes político e econômico vigentes; mas de centrar, neste capítulo, a análise sobre dois métodos de construção narrativa e as implicações de cada um deles. No texto da mídia corporativa, desenvolve-se a narrativa

⁶³ Termo jornalístico utilizado para referir à retomada de casos publicados previamente, explorando seus desdobramentos.

sem aprofundamento no fato e suas implicações, com sugestão sobre um problema pessoal da vítima – o uso de drogas – como causa e justificativa da morte, por meio do uso de entrevista concedida por um familiar. Na mídia independente, o *Jornal Dois*, a matéria jornalística parte de investigação sobre perfil da vítima, suas relações familiares e sociais, além da apresentação do documento (Boletim de Ocorrência) de onde foram retiradas as informações básicas sobre o caso. O resultado é um conteúdo mais denso e completo que aquele publicado no *Jornal da Cidade*.

A distância entre as datas da publicação das notícias é, também, um ponto que merece observação. No *Jornal da Cidade*, a entrevista de familiar colhida em momento próximo do fato, como são comuns nos casos de violência, traz os depoimentos emocionados cedidos ao repórter. Tal prática, principalmente nos programas televisivos, leva a um dos critérios da construção da necronarrativa estabelecidos neste trabalho: a espetacularização.

Nada mais constrangedor e, ao mesmo tempo, nada mais esclarecedor do que os instantes em que o noticiário coloca nas ondas sonoras ou na tela os participantes de um acontecimento falando de seus sentimentos, enquanto locutores explicam e interpretam o que se passa, como se os participantes fossem incapazes de pensar e de emitir juízo sobre aquilo de que foram testemunhas diretas e partes envolvidas (CHAUI, 2006, p. 10).

No *Jornal Dois*, a família de Christian é ouvida alguns dias depois do ocorrido. Os repórteres desta mídia explicam que um dos motivos para optarem pela cobertura pós-evento, relatando desdobramentos dos casos e não somente o fato, ou a notícia “quente”⁶⁴, dá-se pela carência de mão-de-obra para esse tipo de cobertura. Um jornal com proposta de cobrir os fatos no momento do acontecimento necessita de meio de transporte para estar no local a qualquer hora, repórteres plantonistas e equipamentos para o caso de haver mais de um fato quente no mesmo momento.

Por isso, cientes das barreiras financeiras enfrentadas por uma mídia independente em início de atividade, os integrantes do *Jornal Dois* optam por realizar um trabalho jornalístico focado nos desdobramentos dos casos e no aprofundamento sobre o ocorrido, como observa-se com mais detalhamento no **Capítulo 4** desta pesquisa. Tal proposta vai ao encontro das intenções do grupo de provocar reflexões, instigando questionamentos e a busca por informações adicionais para além das publicadas nas matérias quentes.

⁶⁴ Na linguagem jornalística, notícias quentes são aquelas referentes a acontecimentos do momento. São as informações sobre algo que acabou de acontecer, obedecendo critérios básicos para situar o leitor, como local, data e hora do acontecimento. Não há, nesses casos, a necessidade do aprofundamento. O objetivo aqui é informar e não propor a reflexão sobre o que foi informado.

Ao trabalhar a notícias da morte de Christian dias depois do ocorrido, os repórteres do *Jornal Dois* puderam observar o que foi feito pela mídia corporativa e, a partir dali, trazer outras informações e até mesmo contestar o que havia sido dito até então, como explícito no depoimento do irmão da vítima.

A proposta de trabalho do *Jornal Dois*, com uma das raízes na vigilância da mídia corporativa, permite a quebra – ou pelo menos o confronto – com as necronarrativas obedientes à necropolítica vigente. Adiante neste trabalho, a pesquisadora irá se aprofundar nos modos como o discurso das mídias radicais é capaz de confrontar as necronarrativas.

3.1 Um exemplo de bionarrativa

Quando, em agosto de 2013, a Agência Pública de Jornalismo Investigativo⁶⁵ publicou a 4 reportagem *Severinas: as novas mulheres do sertão*⁶⁶, assinada pela jornalista Eliza Capai, milhares de pessoas tomaram contato com histórias como a de Luzia Alves Rocha. Moradora do município de Guaribas, no interior do estado do Piauí, Luzia era, na época da reportagem, beneficiária do Bolsa Família, programa de transferência de renda destinado à famílias em situação de pobreza. O recurso recebido pelo programa permitiu a ela fazer a cirurgia de ligamento das trompas. O benefício, como mostra a reportagem, possibilita que mulheres como Luzia passem a ter autonomia sobre a própria vida, vendo-se livres da dependência financeira do marido. Essa emancipação permite também que as mulheres, maioria entre os titulares do Bolsa Família, se vejam livres da violência doméstica. Na época da reportagem, o valor recebido por Luzia era de R\$ 212, quantia suficiente para proporcionar a ela uma mudança de vida.

A dependência financeira e as consequentes violências sofridas por mulheres são uma das faces da desigualdade social brasileira. Basta sair às ruas e observar o modo de vida da população para compreender que vivemos em um país socialmente desigual. Enquanto algumas pessoas têm acesso a opções de lazer e conforto, outros sofrem pela falta de bens básicos como rede de saneamento ou acesso à educação. De acordo com

⁶⁵ A Agência Pública é a primeira agência de jornalismo investigativa sem fins lucrativos do Brasil. Existe desde 2011. Site: <https://apublica.org/>

⁶⁶ CAPAI, Eliza. *Severinas: as novas mulheres do sertão*. Disponível em: < <https://apublica.org/2013/08/severinas-novas-mulheres-sertao/> > Acesso em 11 nov. 2018, às 17h.

dados apontados por pesquisa do IBGE⁶⁷ (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), cerca de 6 7% da população brasileira com mais de 15 anos é analfabeta.

O processo histórico que nos coloca, ainda hoje, como sociedade desigual nunca foi rompido. Desde a colonização do Brasil pelos portugueses, as posições e relações de poder são mantidas e reproduzidas de acordo com os interesses do capital e de seus detentores. A globalização segue reproduzindo padrões de dominação, como aponta Milton Santos:

Quando o sistema político formado pelos governos e pelas empresas utiliza os sistemas técnicos contemporâneos e seu imaginário para produzir a atual globalização, aponta-nos para formas de relações econômicas implacáveis, que não aceitam discussão e exigem obediência imediata, sem a qual os atores são expulsos da cena ou permanecem escravos de uma lógica indispensável ao funcionamento do sistema como um todo (SANTOS, 2001, p. 45)

Basta um olhar para a história e compreendemos essas relações, desde a escravização de negros e indígenas até a marginalização desses grupos no período pós-escravidão. Desse modo, ainda hoje, sujeitos são marginalizados e desumanizados por forças que encontram no discurso midiático o respaldo necessário para a aplicação dessa violência, porque os grupos controladores da mídia corporativa são os mesmos que assumem posições de domínio econômico. Como aponta CHAUI (2006, P. 73): “Do ponto de vista econômico, os meios de comunicação são empresas privadas, mesmo quando, como é o caso do Brasil, rádio e televisão são concessões estatais, pois estas são feitas a empresas privadas; ou seja, os meios de comunicação são uma indústria (a indústria cultural) regida pelos imperativos do capital”.

Considerando-se que violência caracteriza-se, também, pela supressão de direitos, vivemos em uma sociedade onde sujeitos são diariamente submetidos à situações de violência. Sobre esse conceito de violência:

No entanto, para a maioria da população brasileira, a violência continua a ser apenas o ato do bandido e do delinquente que roubam e/ou matam. Por quê? Porque admitir que tortura, racismo e discriminação sexual são violência seria admitir que as “forças da ordem” são violentas e que há violência nas relações sociais brasileiras (CHAUI, 2006, p. 126).

Há diversas formas de violência além daquela que fere e deixa marcas na pele. Quando a reportagem *Severinas: as novas mulheres do sertão* mostra a história de

⁶⁷ IBGE. Taxa de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais de idade, por sexo. Disponível em: < <https://brasilensintese.ibge.gov.br/educacao/taxa-de-analfabetismo-das-pessoas-de-15-anos-ou-mais.html>> Acesso em 15 set. 2018, às 19h.

mulheres que conquistaram emancipação financeira a partir do programa Bolsa Família, permite ao leitor uma compreensão acerca da realidade, atentando para o problema da violência patrimonial. Aponta a reportagem: “Ao saírem da miséria, ‘da espera resignada pela morte por fome e doenças ligadas à pobreza’, nas palavras de Walquiria, estas mulheres começam a protagonizar suas vidas” (CAPAI, 2013).

Walquiria Leão Rego, mencionada no trecho do texto jornalístico destacado, é pesquisadora da Unicamp (Universidade de Campinas) e autora do livro *Vozes do Bolsa Família: Autonomia, dinheiro e cidadania*, pesquisa utilizada pela repórter Eliza Capai como embasamento para o texto *Severinas: as novas mulheres do sertão*. A seguir, essa reportagem serve como modelo para a compreensão das características de uma bionarrativa.

3.2 Critérios para a bionarrativa: aproximação, humanização e pluralidade

Do mesmo modo como, no **Capítulo 3** deste trabalho, a pesquisadora estabelece os critérios para a identificação de uma necronarrativa, agora, traça as características presentes na bionarrativa.

3.2.1 Aproximação

Na reportagem *Severinas: as novas mulheres do sertão*, há detalhes de ambientes, sujeitos e emoções, colocando o leitor em proximidade com as pessoas e situações descritos, como no trecho destacado a seguir.

Do outro lado do vale que liga o centro de Guaribas ao bairro Fazenda, Norma Alves Duarte, 44 anos, vive numa casa de dois quartos. Na sala, paredes mal rebocadas mostram as marcas da massa corrida. No canto, um pequeno móvel com uma TV. A vida toda ela ajudou a mãe doente, quase não estudou – cursou até a segunda série. Como todas as mulheres dali, as atividades de criança incluíam colher feijão, pegar lenha e buscar água no olho d’água, que fica a dois quilômetros (CAPAI, 2013).

A aproximação se dá, num primeiro momento, no nível estrutural da elaboração de uma reportagem, ou seja, no modo de trabalho do repórter ao acompanhar de perto o fato ou situação pesquisados. Ao adentrar no cenário, a repórter possibilita que o leitor também acompanhe de perto o ambiente. Para conseguir essa aproximação, é necessário ir ao local, conversar com pessoas, estar perto dos sujeitos e locais. A aproximação pode ser compreendida também como um processo de imersão, onde busca-se aproximar ao máximo daquilo que será relatado na reportagem.

O trabalho imersivo é uma das ferramentas do jornalismo literário, gênero que se utiliza de técnicas da literatura, como a descrição, para construir narrativas jornalísticas ricas em detalhes. Em artigo para o portal *Observatório da Imprensa*, a jornalista e pesquisadora de jornalismo literário Angélica Fabiane Weise discorre sobre o gênero, ressaltando a qualidade da informação que é possível alcançar com esse jornalismo.

E fica evidente que o jornalismo literário é fonte inesgotável de informação, trazendo consigo, na maioria dos casos, a versão mais completa do que se considera notícia. O ganho ao leitor não fica reduzido apenas ao conteúdo básico de matérias. Recebe ele também uma carga generosa de elementos para uso intelectual, emocional ou mesmo cognitiva, já que a humanização presente neste gênero pode ser um poderoso instrumento de incremento da capacidade de empatia, sabidamente a característica fundamental da inteligência emocional (WEISE, 2013)⁶⁸.

A aproximação de ambientes e pessoas, por meio da presença do repórter no espaço e da descrição daquilo que foi constatado, está relacionada com o segundo preceito de uma bionarrativa: a humanização, como aponta o trecho destacado acima. Afinal, ao aproximar-se de uma determinada realidade, o repórter é capaz de compreender melhor os fatos e pessoas. E, ao descrevê-los, transmite ao leitor a sensação de aproximação com aqueles sujeitos.

3.2.2 Humanização

No capítulo anterior, compreendeu-se o modo como o jornalismo corporativo promove a desumanização ao desvincular sujeitos das realidades socioculturais onde estão inseridos. Desse modo, um conteúdo que promove a humanização irá aproximar-se do sujeito humanizando-o por meio de descrição como apresentado acima ao tratar da aproximação; mas também situando esse sujeito em um contexto histórico e social.

As mulheres vítimas de violência doméstica retratadas em *Severinas: as novas mulheres do sertão* têm desejos, sonhos, projetos de vida, como é possível compreender ao ler a reportagem. Ao apresentar uma dessas mulheres, CAPAI (2013) escreve: “Elenilde Ribeiro, 39 anos, caminha com a sobrinha por um areial com a lata na cabeça, outra na mão. É ela quem cria a menina. ‘Não quero que ela sofra como eu sofri’, diz”.

O mesmo processo é observado na reportagem do *Jornal Dois* a respeito da morte de Christian, citada anteriormente neste capítulo: “As férias do trabalho estavam oficialmente marcadas para o dia 2 de agosto, mas o feriado do dia 1º antecipou a folga.

⁶⁸ WEISE, A.F. Para compreender o jornalismo literário. Disponível em: < <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/ed730-para-compreender-o-jornalismo-literario/>> Acesso em 11 jan. 2019

Alessandro Marcos Bastos de Assis é irmão de Christian e conta que aproveitaram a festividade bauruense para jogar bola na Hípica” (GARRIDO; MENDES, 2018).

As mulheres retratadas na reportagem de CAPAI (2013) não são apenas números a somar aos índices de violência doméstica. Na reportagem, elas ganham uma trajetória em busca de autonomia. E estão inseridas em um contexto. São mulheres pobres moradoras de um município com baixo IDH (Índice de Desenvolvimento Humano).

Para chegar a Guaribas são dez horas desde a capital, Teresina, até a cidadezinha de Caracol. Dali, 40 minutos de estrada de terra cercada de caatinga até o jovem município, fundado em 1997. Em 2003, Guaribas foi escolhida como piloto do programa Fome Zero. Tinha então o segundo pior IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) do Brasil, 0,214 – para efeito de comparação, o país com pior IDH do mundo é Burundi, na África com índice 0,355. Hoje, Guaribas tem 4.401 habitantes, 87% deles recebendo o Bolsa Família. São 933 famílias beneficiadas, com renda média mensal de R\$ 182. O IDH saltou para 0,508 (CAPAI, 2013).

A humanização, ao descrever os sujeitos e situá-los numa realidade sociocultural, lembrando que não são somente atores de suas ações individuais ou números entre vítimas de crimes, mas também pessoas inseridas em determinados contextos, é capaz de dissolver as barreiras criadas pela mídia corporativa entre os “cidadãos de bem” e os “marginais”, lembrando da complexidade da realidade e de cada ser humano. A opção pela descrição não deve ser confundido com sensacionalismo. Enquanto a primeira visa desfazer estereótipos, humanizando e destacando os sujeitos para além de estatísticas; o segundo tem objetivos meramente comerciais, como explicado no **Capítulo 2** deste trabalho. O sensacionalismo, cuja narrativa se aproxima das tramas novelescas, busca prender o expectador com objetivo de aumentar a audiência do veículo de comunicação da mídia corporativa.

Uma narrativa humanizada considera os artigos dispostos na Declaração Universal dos Direitos Humanos como sendo inerentes a qualquer indivíduo retratado. A compreensão de que “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos”⁶⁹, deve guiar a narrativa, de modo que qualquer indivíduo descrito ou apresentado tenha sua individualidade e direitos respeitados.

⁶⁹ Artigo 1 da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf Acesso em 03 jan. 2019, às 17h.

3.2.3 Pluralidade

A opção pelo termo pluralidade faz referência às vozes presentes em um texto de uma mídia radical. O jornalismo corporativo tem apego à fala da autoridade, sendo ela um especialista (pesquisador ou profissional) no tema tratado na reportagem ou, no caso de notícias do caderno policial, a autoridade policial representada por delegado ou delegada da Polícia Civil ou porta-voz da Polícia Militar. Na reportagem de Eliza Capai, temos as falas da pesquisadora Walquiria Leão Rego. Contudo, Walquiria traz informações de apoio à narrativa cujas vozes principais são as das mulheres retratadas. Compreende-se como pluralidade a possibilidade de outras vozes, além das vozes das autoridades, trabalhadas com igual relevância dentro do texto.

No texto publicado no *Jornal Dois* sobre a morte de Christian, quem fala à reportagem são os familiares da vítima.

Se não considerado homicídio, a hipótese levantada pelos familiares e pela polícia é de que ele teria caído do viaduto e batido a cabeça. “Vamos supor que ele caiu, tinha que ter machucado. Não tinha roxo no corpo, não tinha arranhão, nada”, argumenta Marta Moreira Pessoa, sogra de Christian. “A única coisa era o corte da autópsia e aquele afundado na testa” (GARRIDO e MENDES, 2018).

Pluralidade significa abrir espaço para os depoimentos de quem vivenciou, não somente deixando as falas sob responsabilidade das autoridades relacionadas ao fato ganhando mais relevância do que as pessoas que vivenciaram o fato. Esse é um modo de subestimar as experiências pessoais dos sujeitos e o poder de discernimento dos envolvidos, como afirma CHAUI (2006).

A voz dos sujeitos que vivenciaram o fato descrito tem tanta ou mais importância que o depoimento das autoridades. No entanto, nos casos de crime, a mídia corporativa não raro dá espaço apenas para as autoridades policiais, limitando os indivíduos relacionados ao acontecimento a seres emocionais, como explicado no **Capítulo 3** deste trabalho, ao debater o conceito de desumanização.

Aproximação, humanização e pluralidade estão relacionados e, presentes em uma narrativa, são capazes de promover novas compreensões acerca da realidade. A reportagem *Severinas: as novas mulheres do sertão* chama atenção para as mulheres em situação de violência patrimonial, quando a condição financeira as coloca em posição de vulnerabilidade. No capítulo anterior, a autora desta pesquisa apresentou análise de conteúdo jornalístico publicado no *Portal G1* sobre casos de feminicídio. Destacou-se o

modo como essa mídia corporativa, o *Portal G1*, ao apresentar os fatos apenas com dados retirados do Boletim de Ocorrência, priva-se do chamado à reflexão acerca da violência contra a mulher.

Por outro lado, a reportagem de Eliza Capai apresenta aos leitores uma realidade por muitos ignorada, das mulheres que, com uma quantia mínima de auxílio financeiro, passam a conquistar autonomia e mover estruturas sociais de poder.

Os olhos de Elenilde marejam quando conta ter sido abandonada pelo marido há treze anos, mas seu tom de voz muda ao falar do papel da renda em sua vida. “Tiro R\$ 134 no meu cartão Bolsa Família mas para mim está sendo mil. Porque com este dinheirinho eu tenho o dinheiro certo para comprar (na venda) e o dono me confia. E eu sei que com isso, com ele me confiar, eu já estou comendo a mais”, explica. Elenilde também se livrou de trabalhar na roça dos outros em troca de uma diária de R\$ 5 (CAPAI, 2013).

As novas compreensões acerca de sujeitos e, conseqüentemente, de estruturas sociais, são o objetivo final das bionarrativas e, como aponta Downing, são também características das mídias radicais. Por isso, mídias radicais e bionarrativas estão relacionadas. Adiante neste trabalho, esta pesquisadora irá se aprofundar nas análises das mídias radicais escolhidas para a pesquisa a fim de compreender essa relação com as bionarrativas.

Ficha técnica: 12 anos de escravidão
Data de lançamento: 21 de fevereiro de 2014
Duração: (2h 13min)
Direção: Steve McQueen (II)
Elenco: Chiwetel Ejiofor , Michael Fassbender , Benedict Cumberbatch mais
Gêneros: Drama , Histórico
Nacionalidade: EUA

4. Jornal Dois: uma mídia radical na comunicação em Bauru

“[...] é fomentar discussões que são importantes tanto pra política quanto pra cultura bauruense pra desenvolver essa ciência da cidade, conhecer sua cidade, saber dos problemas, porque eles acontecem e como eles podem ser resolvidos – Bibiana Garrido

Idealizado a partir da reunião de jovens estudantes, recém formados e, alguns, vinculados a movimentos sociais da cidade de Bauru, o *Jornal Dois* foi ao ar em novembro de 2017, após debates virtuais e votação no *Facebook* para a escolha do nome. A primeira fase do processo de execução dessa mídia - os debates no meio virtual sobre a possibilidade de criação de um novo veículo de comunicação - deu-se em meados daquele ano. A ideia inicial, entretanto, havia surgido ainda em 2015, quando jovens moradores de Bauru ligados às áreas de comunicação, arte e cultura concordaram acerca da necessidade de uma nova mídia na cidade para conceder espaço a assuntos diversos e oxigenar o debate na esfera pública. O objetivo do *Jornal Dois*, como explicam os idealizadores, é proporcionar à cidade a ampliação do debate sobre questões sociais, culturais e políticas.

A gente já conversava [...] Cada um no seu núcleo, de fazer alguma coisa com jornalismo aqui em Bauru, porque a gente estuda, todas as pessoas, estudam jornalismo, se formam jornalistas e não ficam na cidade, não tentam criar alguma coisa e a gente tinha essa noção. (GARRIDO, 2018)

De acordo com Bibiana, no primeiro momento, a proposta era criar um portal de checagem das notícias veiculadas no *Jornal da Cidade*⁷⁰, único jornal impresso de Bauru, fundado em 1967. Diante do tratamento dado a determinados assuntos, principalmente aqueles relativos às minorias sociais, nas mídias corporativas de Bauru, a proposta dos jovens que participavam das primeiras reuniões era trabalhar oferecendo contrapontos e checagem de notícias desses veículos.

O *Jornal da cidade* conta também com um portal, o *JC Net* (www.jcnet.com.br). Em Bauru, existem quatro rádios de programas informativos e de entretenimento: a *TOP FM*, a *94 FM*, a *Jovem Pan* e a *96 FM*. Esta última é vinculada ao grupo empresarial do *Jornal da Cidade*. Os canais de TV aberta com sede na cidade são dois: *TV Tem*, filiada da *Rede Globo* e *TV Record*. A *Band* tem uma equipe de jornalismo para cobrir os fatos considerados relevantes de acordo com a linha editorial da emissora, mas não conta com

⁷⁰ O *Jornal da Cidade* foi fundado em 1 de agosto de 1967 e tem circulação diária, com exceção das segundas-feiras, quando não há edição impressa.

sede no município. Há ainda os canais com proposta educativa: *TV Preve*, vinculada ao grupo *Preve Objetivo* de ensino, a *TVC (TV Comunitária de Bauru)*, *TV Unesp*, vinculada à Universidade Estadual Paulista, *TV FIB*, do grupo das Faculdades Integradas de Bauru, *TV USC*, da Universidade do Sagrado Coração e *TV USP*, da Universidade de São Paulo, todas de acesso restrito aos assinantes de pacotes de canais privados.

Neste cenário, sob domínio das mídias corporativas, emergiu a necessidade da criação de um veículo de comunicação desvinculado dos grupos políticos e comerciais locais, ideia expressa na página de princípios editoriais do *Jornal Dois*:

Em nossos conteúdos vamos dar destaque aos pontos de vista de grupos sociais que não costumam ser retratados nas notícias. A partir de um olhar humanizado, queremos discutir não apenas os fatos, mas as consequências que eles podem ter na vida das pessoas (JORNAL DOIS, 2017).

Bauru foi fundada em 1896, é maior cidade da microrregião onde está inserida, no centro oeste do Estado de São Paulo, de acordo com dados do IBGE. As tensões sociais podem ser observadas no cotidiano, na ocupação de espaços e na configuração urbanística excludente.

Bauru tem 371.690 habitantes, mas apenas de 38,5% da população bauruense está incluída no mercado de trabalho. Apesar disso, as pessoas entre 20 e 64 anos de idade somavam 216.718 no começo desta década. 73% da população bauruense é branca; os 27% negros da cidade não são vistos circulando nas áreas formais da região centro-sul aos finais de semana. Encontramos a população negra nas áreas acêntricas mais distantes do centro, com maior carência estrutural, ou de segunda a sexta-feira em horário comercial na região centro-sul, onde trabalham, muitas vezes, sem carteira assinada⁷¹ (AMORIM et al., 2018).

A imersão no cotidiano da cidade permite a observação da segregação espacial. As linhas de ônibus que saem de bairros periféricos e seguem até as áreas onde há maior concentração de renda contam com mais horários em determinadas horas do dia. Não por acaso, são os horários da jornada das empregadas domésticas até as casas onde trabalham. No início da manhã, há vários veículos de transporte coletivo saindo dos bairros onde moram essas prestadoras de serviço e indo em direção aos bairros onde vive a população que pode pagar pelo trabalho doméstico. Assim, o transporte público, disponível para servir aos bairros mais abastados, não é eficaz para que moradores das periferias desfrutem da cidade nos momentos de lazer. O custo da passagem é elevado (R\$ 4,00 a

⁷¹ As temáticas tangentes ao urbanismo e desigualdade social são recorrentes no trabalho do *Jornal Dois*. Na reportagem “A casa grande entre senzalas urbanas”, de onde o trecho em destaque foi retirado, traz um panorama da organização urbanística como reflexo da divisão social da cidade. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/bauru-a-casa-grande-entre-senzalas-urbanas-a5c8ba73537b> Acesso em 13 ago. 2018, às 11h.

viagem, o que representa 0,41% do valor do salário mínimo⁷² por trecho de viagem) e os horários das linhas, aos finais de semana, diminuem. As mulheres que saem de suas casas pela manhã para trabalhar nas residências dos mais ricos não desfrutam do que o bairro onde trabalham tem a oferecer, como restaurantes, bares e lojas. Elas vão até lá para prestar serviço e retornam às casas onde vivem, em bairros onde a infraestrutura ainda é precária e existem problemas como falta de iluminação e pavimentação nas ruas. A precariedade do transporte público coletivo somada aos baixos salários são barreiras para que parte da população tenha acesso a atrações de cultura e lazer, muitas delas - a maioria - disponíveis na região central da cidade e, em muitos casos, a preços elevados.

É uma sociedade na qual a população das grandes cidades se divide entre um “centro” e uma “periferia”, o termo periferia usado não apenas no sentido espacial-geográfico, mas social, designando bairros afastados nos quais estão ausentes todos os serviços básicos (luz, água, esgoto, calçamento, transporte, escola, posto de atendimento médico). (CHAUÍ, 2006, p. 109)

A definição acima representa a dinâmica urbanística de Bauru. As pautas que tangenciam a temática da mobilidade, acessibilidade e ocupação espacial são tratadas pelo *Jornal Dois* em *Direito à Cidade*, uma editoria com temática pertinente diante da realidade socioeconômica de Bauru. As demais editorias do são: *Resistência*, onde o tema são as lutas individuais e coletivas de sujeitos e grupos por garantia de direitos; *Rolê*, com programação cultural; *Praça Pública*, com proposta próxima de *Direito à Cidade*, onde cabem os debates acerca de política, sociedade e direitos; e *Arquibancada*, com a cobertura do Campeonato da Liga Bauruense de Futebol Amador. Há também o espaço destinado a colunistas, aberto para colaboradores.

4.1 As pessoas que fazem o Jornal Dois

As primeiras propostas sobre uma mídia alternativa⁷³ em Bauru contaram com opinião de jornalistas, estudantes, artistas e pessoas ligadas a movimentos sociais. Alguns desses sujeitos permaneceram no *Jornal Dois*, outros tiveram atuação em alguns debates, mas não prosseguiram junto ao projeto. Na equipe atuante, estão nove pessoas: Ana Carolina Moraes, jornalista; Bibiana Garrido, jornalista; Letícia Sartori, produtora cultural; Henrique Nakandakare, fotógrafo; Lorenzo Santiago, jornalista; Lucas Mendes,

⁷² Cálculo realizado com base no valor do salário mínimo de R\$ 954,00, referente ao mês de novembro de 2018. Considerando o salário mínimo em seu valor diário, tem-se R\$ 31,80 por dia para um mês de 30 dias. Desse modo, uma passagem de transporte coletivo em Bauru custa o equivalente a 12% do salário de um dia para quem recebe salário mínimo.

⁷³ Trata-se aqui de mídia alternativa a partir do conceito de mídia corporativa, no sentido de oposição. Neste primeiro momento, a menção surge neste trabalho não de acordo com a definição de mídia radical, mas numa relação com a proposta inicial de criar-se uma alternativa aos veículos de comunicação já existentes na cidade.

jornalista; Maria Esther Castedo, jornalista; Patrícia Domingos, produtora audiovisual e Sarah Vitoria, produtora audiovisual. Matheus Petroni, graduado em design, foi responsável pela identidade visual do *Jornal Dois*, apresentada como trabalho de conclusão de curso, mas não integra mais o grupo.

Muitos dos integrantes têm relação com movimentos sociais. Bibiana, por exemplo, frequentou o coletivo feminista *Resiste Mulher*⁷⁴. Patrícia Domingos também fez parte desse coletivo.

Lucas Mendes atua no coletivo *Biblioteca Móvel Quinto Elementos*, uma iniciativa vinculada à *Casa do Hip Hop de Bauru*, com objetivo de levar livros a locais públicos da cidade. A *Biblioteca Móvel* tem acervo formado por meio de doações e empresta livros a quem se interessar. Uma vez por semana, sempre aos sábados de manhã, os integrantes do projeto levam os livros para o centro da cidade, em uma banca montada no calçadão da rua Batista de Carvalho, o ponto comercial mais movimentado de Bauru.

Mesmo quando não são integrantes dos movimentos sociais, os repórteres e editores do *Jornal Dois* se mostram envolvidos com as manifestações e eventos organizados por esses movimentos. Um exemplo é a reportagem em vídeo com a cobertura da Feira da Reforma Agrária, realizada em novembro de 2018 na praça Rui Barbosa, no centro de Bauru. Os repórteres acompanham os eventos pautados, participando e marcando presença por longos períodos, quando possível, como observado por esta pesquisadora.

O envolvimento e interesse dos integrantes do *Jornal Dois* com as pautas dos movimentos sociais, somado à proposta de trazer uma cobertura com informações apuradas, coloca os profissionais em contato direto com o assunto e com pesquisas relacionadas aos temas. Em muitos eventos, não observam de fora como quem está ali para “pinçar” determinado número de entrevistados e preencher os espaços necessários à uma matéria jornalística já pré-estruturada, mas acompanham de perto os acontecimentos.

Então, as fontes do jornal, a gente não quer trabalhar como objeto para ter uma aspas legal, um *take* polêmico, um vídeo ‘assim’... A gente busca ter um contato mais próximo no sentido de ser humano mesmo, sabe, não de tipo, olha eu tenho essa pauta, eu preciso de uma fala assim

⁷⁴ De acordo com informações da fanpage do Movimento Resiste Mulher no Facebook, “Nosso coletivo surgiu oficialmente em 3 de março de 2017, mas o embrião desse movimento começou muito antes, com a militância comprometida de várias mulheres bauruenses. Desde então, já organizamos diversos atos e passeatas que mobilizaram mais de 200 pessoas, saraus, rodas de conversa sobre história do feminismo, violência contra a mulher, estética negra, luta por direitos da mulher negra e trans, saúde sexual da mulher negra, lésbica e bissexual, vivências transexuais, combate ao assédio, encontros de acolhimento, atos contra o atual governo, feminismo interseccional”.

então eu vou lá buscar a pessoa e vou induzir ela a falar isso. A gente tem nossos prazos, a gente tem as vezes uma coisa que precisa sair pra ontem mas no meio disso a gente busca criar um contato com as pessoas de mostrar que olha: a gente tá fazendo esse trabalho porque a gente acredita nisso (GARRIDO, 2018).

Esta pesquisadora observou algumas situações onde a presença dos jornalistas do *Jornal Dois* foi imersiva na pauta trabalhada, com presença no ambiente por longo período e diálogo com os sujeitos presentes. O destaque por esse modo de trabalho se dá em comparação com dinâmica dos procedimentos da mídia corporativa, onde é comum o repórter ir à rua com tempo limitado e a pauta já estruturada. Um exemplo é a cobertura da Feira da Reforma Agrária. Na ocasião, Lucas esteve acompanhando parte do evento. Em outra ocasião, durante a FIZ (Feira Interativa de Zines e Afins), dentro da programação do Feleli (Festival de Leitura e Literatura de Bauru), evento anual gratuito, Patrícia e Esther realizavam a cobertura e Bibiana participou como expositora, apresentando seu zine *Lunações*, feito artesanalmente, com temática sobre a lua e as emoções. O grupo se mostra em contato e atuante também com os movimentos culturais e artísticos da cidade.

[...] por mais que a maior parte seja de fora, já faz anos que todo mundo mora em Bauru e isso fez com que criassem laços, seja na política, seja na cultura, nos movimentos sociais dentro da cidade, com produção cultural, com produção cultural, o convívio com amplas esferas da vida bauruense. Então, a partir do momento que a gente começou a trabalhar fazendo matérias, começou a trabalhar jornalisticamente com isso, não foi do nada, surgiu e acabou. Já tinha um vínculo anterior que só foi colocado em exposição através do jornal (MENDES, 2018).

Apenas Sarah nasceu em Bauru. Os demais integrantes mudaram para a cidade para ingressar na universidade. Sarah, Letícia e Patrícia estão cursando a graduação na Unesp (Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho). Henrique cursava física, mas abandonou o curso. Os demais integrantes do jornal são graduados pela Unesp.

4.2 Os processos de trabalho

Os jornalistas escrevem, fazem fotos e editam vídeos. Todos são responsáveis pela administração da fanpage no *Facebook*. Não há funções estabelecidas e engessadas: é possível que um repórter realize o trabalho de fotógrafo ou editor de vídeo. A equipe opta por não definir funções de editor de reportagem ou editor chefe, permitindo que todos leiam os textos uns dos outros antes de irem a público, a depender da disponibilidade de cada um.

Por não proporcionar renda para nenhum dos integrantes, o *Jornal Dois* funciona de acordo com a organização da rotina dos envolvidos e a disponibilidade de cada um. A leitura dos textos antes da publicação, por exemplo, fica a cargo de quem está disponível no momento necessário. Assim, os processos de produção das coberturas jornalísticas são feitos de modo horizontal, ou seja, sem hierarquização de funções. Essa dinâmica influencia também na distribuição das pautas. “Pode ser de acordo com a afinidade da pessoa com o tema ou também a disponibilidade. Porque, como as pessoas da equipe estão envolvidas, ou trabalham em outros lugares também ou ainda estão na faculdade, não tá todo mundo livre o tempo todo” (GARRIDO, 2018).

As pautas são definidas em reuniões semanais, sempre nos períodos noturnos, preferencialmente com a participação de todos os integrantes do grupo. O encontro inicia-se com a leitura da pauta do dia, onde os temas são listados para posterior debate. Aos que não podem estar presentes, existe a possibilidade de acompanhar a reunião por meio de videoconferência. Quando a presença é impossibilitada tanto física quanto virtualmente, aqueles que estão presente dão prosseguimento ao encontro. Uma pessoa fica responsável pela elaboração da ata da reunião que, posteriormente, é compartilhada entre todos. A distribuição dos trabalhos se dá de acordo com a afinidade que cada repórter tem com o tema proposto e cada um trabalha cerca de duas pautas por mês. Esse número pode variar.

É. Mas, teve mês que... Por exemplo, tô com quatro pautas. Daí me organizo para entrar em contato com a fonte, marcar entrevista num dia a noite ou final de semana. Quando eu não tava trabalhando, durante a semana, mesmo. Quando eu tinha tempo livre ia na sessão da Câmara de segunda, vou voltar a fazer isso (*risos*). (GARRIDO, 2018)

As reuniões não contam com local fixo, sendo realizadas na casa de algum dos integrantes, lugar sempre definido com algumas horas de antecedência do momento do encontro. Durante o período da pesquisa, a equipe do *Jornal Dois* estava em fase de avaliação sobre a possibilidade de alugar uma sala e estabelecer um escritório de reuniões e produção. O grupo considera que um espaço físico aumentaria a aproximação com a comunidade bauruense. “Dá outro profissionalismo, acho. É um passo a mais, na verdade. Pode fomentar outras situações, outras iniciativas” (MENDES, 2018).

Além disso, uma sede para o *Jornal Dois* facilitaria a organização do grupo, permitindo estabelecer um local onde guardar equipamentos, de acordo como Ana Carolina. Uma sede seria útil também para receber entrevistados e melhorar a qualidade

de determinados conteúdo. “[...] sempre nos vídeos com som atrapalhando, não tem uma iluminação boa, a gente não controla essas coisas, então isso seria uma coisa boa, esse espaço” (CASTEDO, 2018).

Na reunião em que falaram sobre a possibilidade de alugar um espaço, foi discutida também a forma de pagamento do aluguel. Uma das soluções apontadas era o investimento de cada um dos integrantes, com dinheiro próprio, para a manutenção do espaço. Os que não pudessem colaborar deveriam informar para que os demais fizessem as contas e avaliassem o valor máximo disponível a ser destinado para essa despesa.

No segundo semestre de 2018, o *Jornal Dois* foi contemplado pelo ProAC (Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo)⁷⁵, na categoria Projeto de Publicação de Conteúdo Cultural, com prêmio no valor de R\$ 30 mil. Com o dinheiro, o grupo pode se organizar para investir em equipamentos. A submissão de projeto para concorrer ao prêmio do ProAC é feita por meio de regras estabelecidas em edital. Entre as exigências, está a apresentação detalhada da aplicação do dinheiro recebido. O grupo vai investir em equipamentos, adquirindo câmera fotográfica Canon EOS T6i, tripé universal para câmera fotográfica, microfone lapela e microfone boom. A elaboração de um website também consta na proposta aprovada.

Desde o início do projeto, a equipe do *Jornal Dois* trabalha com equipamentos pessoais. Cada integrante colabora do modo como pode, emprestando câmeras e gravadores para o trabalho. “Mas tem coisas que a gente compra pra usar no jornal. Por exemplo, eu e Lucas dividimos uma lente 24 mm pra usar no jornal. E a gente compartilha lentes, compartilha câmeras, gravadores, cartões, tudo. Tripé, microfone...” (GARRIDO, 2018).

Os gastos com transporte e telefone também são de responsabilidade individual. No caso dos contatos para agendamento de entrevistas ou solicitação de posicionamento de órgãos públicos, a alternativa para evitar gastos é utilizar a internet sempre que possível. “*Whatsapp* a gente usa bastante também, né. Vários contatos eu uso *Whatsapp*

⁷⁵ Programa regido pela lei n.º 12.268, de 20 de fevereiro de 2006, que estabelece como objetivos: apoiar e patrocinar a renovação, o intercâmbio, a divulgação e a produção artística e cultural no Estado; preservar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado; apoiar pesquisas e projetos de formação cultural, bem como a diversidade cultural; apoiar e patrocinar a preservação e a expansão dos espaços de circulação da produção cultural. Disponível em: <http://201.55.6.39/StaticFiles/SEC/proac/Lei%20n%C2%BA%2012.268,%20de%2020%20de%20fevereiro%20de%202006.pdf> Acesso em 03 jan. 2019, às 09h30.

ou e-mail. Se é alguma coisa institucional, pra prefeitura, uso e-mail do jornal. Se é alguma fonte que eu conheço, uso *Whatsapp*” (MORAES, 2018).

Após agendamento, as entrevistas são feitas, sempre que possível, pessoalmente. Para guiar o conteúdo dos textos produzidos, o *Jornal Dois* conta com o Manual de Redação. Entre as orientações, estão: não utilizar palavras de difícil compreensão e não construir frases com ordem invertida, para facilitar a compreensão por parte dos leitores. O Manual está disponível no Anexo deste trabalho.

Com o desenvolvimento das atividades, o *Jornal Dois* foi construindo uma rede de contatos, possibilitando sugestões de pauta vindas da comunidade bauruense. As propostas priorizadas são as de temática social, direitos humanos e acesso à cidade. Há, também, as editorias com assuntos regulares, como cultura, com agenda de eventos; e esportes, na editoria *Arquibancada*, com a cobertura do Campeonato da Liga Bauruense de Futebol Amador.

Dentre as pautas, há destaque para os temas relacionados à ocupação territorial de Bauru, debatidos de modo direto ou indireto. No período destacado para este estudo, foram analisadas 74 reportagens. Destas, 20 tratavam da ocupação territorial de modo direto, como na reportagem *Prefeitura planeja liberar terras para loteamento e expandir perímetro urbano*⁷⁶, assinada por Lucas Mendes, que trata dos acordos da prefeitura para implementação das ZICs (Zonas de Indústria e Comércio) e expansão do perímetro urbano; ou nos textos acerca da organização dos assentamentos urbanos, como *Nova Canaã: MSLT encaminha mais um assentamento para a maior ocupação da história de Bauru*⁷⁷, assinado por Bibiana Garrido, Lucas Mendes e Lucas Zanetti, que trata da realocação de moradores de área desapropriada – o assentamento Estrela de Davi – para o Nova Canaã, maior ocupação da história de Bauru.

4.3 As plataformas de criação e divulgação

Desde a primeira publicação do *Jornal Dois*, o conteúdo é divulgado em meio digital no *Medium* (<https://medium.com/>)⁷⁸, plataforma gratuita de publicação de textos.

⁷⁶ MENDES, L. Prefeitura planeja liberar terras para loteamento e expandir perímetro urbano. Disponível em: <<https://medium.com/jornalduois/prefeitura-planeja-liberar-terras-para-loteamentos-e-expandir-per%C3%ADmetro-urbano-2a80644a46e>> Acesso em 15 ago. 2018, às 17h.

⁷⁷ GARRIDO et al. Nova Canaã: MSLT encaminha mais um assentamento para a maior ocupação da história de Bauru. Disponível em: <<https://medium.com/jornalduois/nova-cana%C3%A3-mslt-encaminha-mais-um-assentamento-para-a-maior-ocupa%C3%A7%C3%A3o-da-hist%C3%B3ria-de-bauru-e1c7d25a0c8c>> Acesso em 16 ago. 2018 às 17h.

⁷⁸ O Medium é uma plataforma lançada em 2013 e funciona como uma rede social para escritores. Nele, é possível ler e publicar textos de modo gratuito. A plataforma permite a interação entre autores, por meio de comentário e reações (aplausos) nos textos. É possível optar por um pacote de acesso no valor de 5 dólares por mês ou 50 dólares por ano para ler artigos destinados a assinantes. Os escritores

No projeto encaminhado para o ProAC, uma das propostas é a migração do conteúdo, do *Medium* para um website, ainda em construção. A proposta encaminhada ao ProAC prevê também a publicação de um conteúdo impresso bimestral em formato de zine, revista elaborada de modo artesanal, em folha sulfite tamanho A4, em preto e branco, com tiragem de 200 cópias para ser distribuído gratuitamente.

A principal forma de divulgação do conteúdo do *Jornal Dois* é pelo Facebook, contudo, sem investimento em impulsionamento⁷⁹ para alavancar o alcance. Além de postar os links das matérias, a equipe publica na rede social conteúdo exclusivo para aquele espaço, como coberturas fotográficas de eventos e vídeos. A segunda via de divulgação do jornal é o “boca a boca”, método que ganha mais força a cada pauta ou evento onde os jornalistas realizam a cobertura.

Antes da divulgação do resultado do ProAC, o grupo havia encontrado uma forma de arrecadar dinheiro: por meio da venda de camisetas a R\$ 25,00 a peça. Com ilustrações de pontos conhecidos de Bauru, como o Vitória Régia, um dos principais parques da cidade, e o nome e a identidade visual do *Jornal Dois*, as camisetas funcionam também como uma mídia de divulgação do trabalho. “Você vai andar na rua, que nem os meninos, sai com a camiseta, pessoal reconhece já” (NAKANDAKARE, 2018).

O grupo realiza a análise do conteúdo postado no Facebook para avaliar a reação do público e observar os assuntos de maior aceitação, mas isso não necessariamente direciona o tema das pautas. O objetivo é compreender o perfil do público. Os vídeos são um formato de alto número acessos, com destaque para a cobertura do Campeonato da Liga Bauruense de Futebol Amador. Os vídeos do campeonato, com duração aproximada de 4 minutos, são o conteúdo que garante a maior audiência de forma regular, gerando em média 5 mil visualizações e 40 novos seguidores da página no Facebook a cada vídeo postado. Esse campeonato não recebe destaque desse modo – com conteúdo regular em vídeo - em nenhuma outra mídia de Bauru.

4.4 “Sem rabo preso”

O período escolhido para análise nesta pesquisa foi desde a publicação do primeiro texto, em 28 de novembro de 2017, até o fim de agosto de 2018, totalizando 73 matérias

também podem optar por cobrar pela leitura dos seus textos, deixando eles disponíveis apenas para os usuários da plataforma adeptos do sistema de assinaturas.

⁷⁹ Impulsionamento é o sistema de postagens pagas do Facebook. O usuário da rede administrador da página paga determinado valor para ter suas postagens exibidas a um maior número de pessoas. O *Jornal Dois* nunca utilizou esse sistema.

jornalísticas e uma de conteúdo editorial sobre a participação da equipe do *Jornal Dois* no Conselho Municipal de Direitos Humanos de Bauru⁸⁰.

Tomaram posse nesta quinta-feira (10) os novos representantes da sociedade civil que vão tocar os trabalhos do Conselho Municipal de Direitos Humanos no período 2018–2020. O JORNAL DOIS é uma das nove entidades e movimentos sociais eleitas para compor o conselho (MENDES, 2018).

A primeira reportagem do *Jornal Dois*, publicada em 28 de novembro de 2017⁸¹ e assinada por Lucas Mendes, tem o título *O que não te contaram sobre a faculdade de medicina da USP em Bauru* e aborda a implantação do curso universitário em Bauru, cuja primeira turma matriculou-se em 2018. O texto expõe aspectos contraditórios sobre o fato, como os impactos financeiros na USP (Universidade de São Paulo), instituição que já vinha enfrentando uma crise. A matéria jornalística do *Jornal Dois* estabelece, assim, um contraponto com os conteúdos publicadas sobre o tema no *Jornal da Cidade*, onde o assunto era tratado em tom de celebração⁸².

Uma das dificuldades para manter a nova configuração da saúde em Bauru é financeira: a universidade, o estado de São Paulo e o município de Bauru alegam passar por um momento de “crise”, com a necessidade de cortar despesas e evitar gastos (MENDES, 2017).

Instigar a reflexão por meio do contraponto com o que é apresentado pela mídia corporativa é uma das propostas do *Jornal Dois*. De acordo com os depoimentos do vídeo institucional publicado na fanpage do *Facebook* em novembro de 2018 para divulgar a campanha de financiamento coletivo, a não vinculação com empresas por meio da publicidade permite o aprofundamento das pautas. “Somos uma mídia independente que não tem rabo preso com ninguém”, diz uma das falas. Ainda de acordo com o conteúdo do vídeo, o material publicado no *Jornal Dois* é e sempre será de acesso gratuito.

O formato de financiamento escolhido, contrário à venda de espaços publicitários, exige que a equipe busque alternativas para que o jornal se torne financeiramente sustentável. A campanha de financiamento coletivo, por meio da plataforma Vakinha⁸³, foi uma das saídas encontradas.

⁸⁰ MENDES, L. *Jornal Dois faz parte da nova gestão do Conselho Municipal de Direitos Humanos*. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/jornal-dois-faz-parte-da-nova-gest%C3%A3o-do-conselho-municipal-de-direitos-humanos-f32b9d95a97a>. Acesso em 07 ago. 2018, às 11h.

⁸¹ MENDES, L. *O que não te contaram sobre a faculdade de medicina da USP em Bauru*. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/o-que-n%C3%A3o-te-contaram-sobre-a-faculdade-de-medicina-da-usp-em-bauru-5c04432ff070>

⁸² As reportagens estão no Anexo deste trabalho.

⁸³ Vakinha é uma plataforma online onde grupos e organizações podem descrever seus projetos e buscar financiamento espontâneo e coletivo, estipulando um objetivo a ser arrecadado. O *Jornal Dois* tem como objetivo arrecadar, com a Vakinha, R\$ 10 mil. Na descrição do projeto na plataforma, consta: “O jornalismo é um meio social de produção de conhecimento e, por isso, defendemos a

A escolha pela cobertura de pautas não factuais é estratégica, uma vez que possibilita o aprofundamento nos temas escolhidos para serem trabalhados e permite que a equipe consiga realizar o trabalho ainda que com poucos equipamentos e mão de obra. E é, também, intencional, de acordo com a proposta editorial do *Jornal Dois*. “Como a gente não tem disponibilidade de competir com um factual, e essa não é nem a proposta do jornal, é aprofundar discussões, a gente busca criar um gancho pra tratar da pauta de outra forma” (GARRIDO, 2018).

A busca por meio de financiamentos alternativos aos vínculos publicitários permite a liberdade de pautas, formatos e coberturas. Esse é um caminho para cumprir com a proposta de trabalho expressa no editorial: “O JORNAL DOIS não é um veículo que busca o lucro, nem funciona como uma empresa. Com isso, buscamos criar ligações mais diretas e comprometidas com as classes populares, sem compromisso com a publicidade e sem qualquer tipo de dependência editorial” (JORNAL DOIS, 2017).

4.5 Uma mídia radical

De acordo com o editorial, “O JORNAL DOIS é um veículo de contraponto às formas como as desigualdades e opressões são veiculadas na mídia tradicional e se posiciona contra as políticas de exclusão do capitalismo, que visam o lucro ao invés da vida das pessoas”.

A proposta está de acordo com as definições presentes no **Capítulo 1** deste trabalho, onde a mídia radical é apresentada e definida. Compreende-se como preceito básico dessas mídias o objetivo de fazer frente ao discurso hegemônico sustentado pelas mídias corporativas. Dali, parte-se para as características pontuais, relativas à duas esferas: conteúdo e estrutura.

Retomando brevemente os pontos estabelecidos por Downing e debatidos no **Capítulo 1**, tem-se, referente ao conteúdo que: a mídia radical é mais sensível às vozes e aspirações dos excluídos e frequentemente tem relação com movimentos sociais; e não precisa se autocensurar para atender aos interesses de poderes dominantes.

Ao marcar presença em eventos e manifestações de movimentos sociais, trazendo essas temas para a pauta, o *Jornal Dois* cumpre com a proposta. Isso também se dá no

liberdade do leitor para buscar diferentes fontes de informação “. Disponível em: < https://www.vakinha.com.br/vaquinha/voce-acredita-no-jornal-dois?fbclid=IwAR2asTrn4Y1x1KV3wxd4iWvlQ_mWg7ye8E_jlXYi7icCtDqlXy4dNkYOWfY > Acesso em 15 dez. 2018, às 20h.

âmbito pessoal de cada um dos integrantes, quando são vinculados a determinados movimentos sociais. A busca por modos de financiamento fora dos contratos publicitários é outro ponto que vai ao encontro das propostas de Downing consideradas nesta pesquisa.

No *Jornal Dois*, não há chefes ou editores. As funções são organizadas de acordo com a disponibilidade dos integrantes, estando de acordo com a proposta de Downing relativa à estrutura das mídias, como sendo muitas vezes mais democráticas que hierárquicas.

Por fim, o elemento que une todos os outros é a mídia radical enquanto agente da capacidade de desenvolvimento, podendo impactar a realidade e influenciar em mudanças estruturais. Esse último preceito só pode ser analisado em uma mídia radical a longo prazo. O *Jornal Dois* está no início das atividades, tendo completado um ano de existência em novembro de 2018; portanto, ainda não é possível observar o impacto das suas atividades na comunidade onde está inserido. No entanto, no âmbito da possibilidade, é fato que essa mídia, ao trazer à pauta assuntos e sujeito ignorados ou deliberadamente preteridos pela mídia corporativa, tem o potencial de cumprir com esse último requisito.

Compreendendo, então, o *Jornal Dois* como uma mídia radical, busca-se analisar o modo como essa mídia é capaz de colaborar com a construção de discursos contra hegemônico e, além disso, criar novas possibilidades de compreensão da realidade e valorização dos sujeitos.

Como propõem Adelmo Genro Filho, em *O Segredo da Pirâmide*, o jornalismo radical representa uma forma não alienante de se fazer jornalismo. E não seria essa a função do jornalismo: olhar para a sociedade e propor reflexões sobre suas contradições? De acordo com a proposta de Genro Filho (1996) somada ao que vem sendo apresentado neste trabalho, o jornalismo radical é aquele onde se desenvolvem as bionarrativas, praticado por mídias radicais com proposta de veículos de comunicação e informação. Adiante, compreenderemos de que modo são elaborados os discursos no *Jornal Dois* para serem capaz de proporcionar as reflexões acerca da realidade.

5. Bicho Transparente: a radicalidade do teatro

Enfim, dentro das discussões era: a gente não quer algo de caráter informativo, a gente quer ultrapassar isso, quer promover a reflexão. E onde a gente encontra isso? Por meio da poética. – Andressa Francelino

Andressa Francelino, moradora de Bauru, é atriz e pesquisadora em artes cênicas. Em 2016, estreou o espetáculo *Bicho Transparente*, um monólogo cuja temática é a violência contra as mulheres. No decorrer dos 50 minutos de espetáculo, Andressa desenvolve cenas inspiradas em seis casos reais de feminicídio e em situações colhidas em depoimentos de mulheres de seu círculo de convivência. Em determinado momento do espetáculo, a atriz abandona o palco e caminha em direção à plateia. Ali, se aproxima de pessoas e pede: me conta um segredo?, oferecendo o ouvido. Esse procedimento presente na encenação, de ouvir pessoas, esteve presente também na elaboração do texto de *Bicho Transparente*, quando Andressa se aproximou de mulheres e pediu para ouvir suas histórias.

No Bicho Transparente eu pesquisei seis histórias, fora muitas amigas falando coisas, frases, enfim, se for contabilizar quantas pessoas participaram do processo assim, contribuindo com uma pequena fala, um pequeno segredo, passa de dez pessoas, vai para umas 15 pessoas (FRANCELINO, 2018).

A ideia inicial do roteiro surgiu de um caso de feminicídio ocorrido em Bauru em maio de 2014, quando Isac Ferreira Gândara, de 26 anos, assassinou Aline Lopes Côrrea Almeida Manfrinato, 26, com um tiro no pescoço. Em seguida, o rapaz cometeu suicídio, disparando um tiro na cabeça. Isac e Aline eram amantes. O assassinato aconteceu pela manhã, quando Aline chegava no local de trabalho. Na época do crime, Andressa desenvolvia pesquisas sobre Teatro Documentário, prática não-ficcional que traz às montagens teatrais histórias reais por meio de pesquisas, entrevistas e documentos⁸⁴. Com base nas pesquisas sobre esse estilo teatral, a atriz buscava material para montar um

⁸⁴ Davi Giordano, diretor, escritor e professor de teatro, diz que seria difícil apontar com precisão a origem do Teatro Documentário. A respeito da prática no Brasil, Giordano explica: “[...] podemos considerar que os primeiros praticantes do Teatro Documentário foram Augusto Boal e Maria Piscator. Eles estimularam o desenvolvimento de tais práticas por outros artistas. Desde sua atividade como dramaturgo, em Arena Conta Bolívar e Arena Conta Zumbi, Boal já aponta caminhos de dramatização histórica”. O nome de Augusto Boal (1931-2009), ensaísta, dramaturgo e diretor brasileiro, aparece na obra de John Downing. Sobre Boal, DOWNING (2001, p. 189-190) diz: “O teatro de Boal não é feito para o palco e não tem a estrutura de três atos ou a plateia convencional. Seu trabalho se destina às ruas e a outros espaços públicos e tem o propósito de provocar. Seu objetivo é criar na plateia um envolvimento existencial e político com o espaço físico de suas esferas e suas preocupações cotidianas”. Adiante nesta pesquisa, as considerações de Downing sobre Boal e também a respeito do teatro serão retomadas. Davi Giordano, cujo artigo integra o referencial teórico deste trabalho, orientou Andressa em sua pesquisa sobre Teatro Documentário, estudo que deu origem à peça *Bicho Transparente*.

monólogo. Não somente o crime, mas o modo como foi relatado pelos veículos de comunicação, despertou seu interesse em aprofundar a pesquisa nesse caso.

“E eu lembro que eu li uma matéria [jornalística] que falava sobre ‘matou por amor’. Acho que de 2014 pra trás as matérias só falavam assim e aquilo me chamou muita atenção, o ‘matou por amor’. E aí comecei a pesquisar outras histórias de feminicídio” (FRANCELINO, 2018).

A partir desse caso, a atriz passou a pesquisar outras notícias. Além disso, conversou com as mulheres do seu círculo de convivência para colher relatos e passou explorar também suas próprias memórias para compor o enredo da peça. Até então, todo o trabalho de criação vinha sendo realizado por Andressa. Ela inscreveu o espetáculo no Programa de Incentivo à Cultura de Bauru⁸⁵ e recebeu aprovação, garantindo auxílio financeiro. Então, convidou Fábio Valério, ator, para trabalhar junto na elaboração do espetáculo.

5.1 Quem faz a cena

Andressa e Fábio estudaram juntos. Ambos foram alunos do curso de bacharelado em artes cênicas com habilitação em interpretação teatral na UEL (Universidade Estadual de Londrina), entre os anos de 2005 e 2008. Andressa tem pós graduação em Teatro, Dança e Produção Cultural pela USC (Universidade do Sagrado Coração), de Bauru.

Ambos são responsáveis pelo *Espaço Protótipo*, um galpão onde funciona um palco para apresentações artísticas e aulas de teatro. O *Espaço Protótipo* é sede do grupo de pesquisa e experimentos cênicos *Protótipo Tópico*, formado por Andressa e Fábio. Ali, eles orientam o grupo de pesquisa *Experimento #9*, onde Andressa trabalha com foco em expressão corporal e ações poéticas; e Fábio, em treinamento físico e encenação. Juntos, desenvolveram, além do *Bicho Transparente*, os espetáculos *Preâmbulo – carne com alma dentro* (2016) e *A Guerra de Pietrovit* (2018).

O *Protótipo Tópico* tem forte presença no universo artístico de Bauru. O grupo é idealizador e principal realizador do FACE (Festival de Artes Cênicas de Bauru), uma mostra cênica não competitiva de espetáculos de dança, teatro, circo e performance, realizada anualmente desde 2013. Além das apresentações, o FACE traz oficinas,

⁸⁵ Programa Municipal de financiamento de produtos e atividades artísticas, baseado na Lei Municipal de Estímulo à Cultura nº 5575/2008. De acordo com a lei, são objetivos do programa: incentivar a produção cultural e artística; incentivar a formação artística e cultural; preservar e divulgar o patrimônio cultural da cidade e dar apoio a outras atividades culturais consideradas relevantes pela Secretaria Municipal de Cultura.

workshops e bate-papos gratuitos e abertos à população. A programação tem duração de 14 dias.

Uma vez por mês, o *Espaço Protótipo* abre seu palco para o *Cabaret Scène Sonore*, um espetáculo de variedades onde cenas de teatro, dança, música, performance, circo e exposições são conectadas por um mestre de cerimônias. Cada cena tem duração de até 15 minutos e o espetáculo completo pode chegar a 2 horas de duração. De acordo com a página do *Espaço Protótipo* no Facebook, o espetáculo traz à cena artistas iniciantes, estudantes e “artistas veios de guerra” (experientes). O *Cabaret Scène Sonore* conta com patrocínio da Lei de Municipal de Estímulo à Cultura de Bauru e recebe artistas locais e de outras cidades. A entrada no evento custa R\$ 10,00. Além de organizar o *Cabaret*, Fabio e Andressa participam, eventualmente, de apresentações no evento.

5.2 A criação do Bicho

De acordo com Andressa, apesar de a função de Fábio, em *Bicho Transparente*, ser definida como diretor, essa classificação é apenas uma questão de formalidade. “A gente coloca esse nome de diretor porque é o mais comum, mas o Fábio não é bem o diretor do trabalho, ele é um provocador, ele é um encenador também” (FRANCELINO, 2019). Eles realizam, juntos, exercícios cênicos, de onde tiram as ideias para montagem das cenas.

Foi a partir de uma provocação lançada por Fábio que Andressa passou a inserir suas memórias pessoais no processo criativo de *Bicho Transparente*. A compreensão das violências sofridas por ela, enquanto mulher, surgiram durante o processo criativo. Andressa conta que, a princípio, não sentia a história das outras mulheres retratadas na peça como tendo relação com suas vivências. Um dia, durante um ensaio, após realizar exercícios físicos, Fábio pediu que ela contasse sua história.

E sem pensar, assim, eu comecei a contar a história de quando eu morava na casa de uns tios meus em São Paulo e o quanto eu não era vista dentro da casa, o quanto eu era anulada, o quanto eu me anulava para as pessoas não notarem minha presença, porque eu sentia que eu incomodava (FRANCELINO, 2019).

Dessa vivência, ela criou o hábito de caminhar com a lateral dos pés pra evitar chamar atenção quando estava nessa casa. O gesto foi incorporado a uma das personagens interpretados por Andressa em *Bicho Transparente*. Durante o espetáculo, a atriz flui rapidamente de uma personagem para outra. Ela empresta seu corpo a mulheres em diversas situações de violência, da mais sutis às mais explícitas.

Na primeira cena, a atriz-personagem está nua, debaixo de um chuveiro. Ao perceber a presença de outra pessoa no ambiente, a personagem tem o semblante assustado e coloca as mãos sobre os seios, na intenção de protegê-los. O cenário da peça teatral resume-se ao chuveiro, uma cadeira, um cabideiro e um móvel com uma televisão, mas o espectador é conduzido à compreensão de que trata-se de uma casa. Daquele momento, sob o chuveiro, em diante, desenham-se cenas de violência doméstica, em situações variadas. Observa-se a mulher amedrontada dentro do próprio lar, caminhando lentamente, sobre a lateral dos pés, para não fazer barulho, gesto retirado da vivência da atriz e incorporado à personagem. Em outra cena, Andressa interpreta uma criança que presencia a morte da mãe, vitimada pelo marido. A menina assistia à TV quando o pai atirou contra a mulher.

A atriz traz para a cena não somente o olhar da vítima, mas de outras pessoas afetadas pelo crime, como o caso da criança que presencia o assassinato da mãe. Há, por exemplo, uma cena com a fala de uma testemunha do crime ocorrido em Bauru em 2014. Naquele dia, quando Isac abordou Aline e passou a ameaça-la antes de atirar contra a jovem, uma mulher, na sacada de um prédio, observou a cena e tentou ajudar. “Porque na matéria [jornalística] tinha uma mulher falando desse caso. Que ela ouviu os gritos da janela do quarto dela, do apartamento dela. E ela começou a gritar: ‘abre a porta pra ela, pelo amor de Deus’. Na matéria ela falava: ‘só que ninguém fazia nada’” (FRANCELINO, 2018).

A frase “abre a porta pra ela, pelo amor de Deus” está presente na peça. Contudo, a escolha por inserir a visão de testemunhas foi parte de um processo orgânico, não previamente deliberado. “Não foi muito consciente, ‘vou falar sobre isso para citar o afetado também’, não foi muito consciente, mas hoje eu vejo que acabei trazendo pessoas que estavam ao redor, pessoas que sofreram com tudo isso” (FRANCELINO, 2018).

Como resultado, *Bicho Transparente* traz cenas onde observa-se o íntimo da violência contra a mulher, a partir de pontos de vista diversos. Existe a agonia da vítima e o desamparo da testemunha. No palco, não há números, tipificação de crime e termos jurídicos. Há o olhar assustado da vítima diante da força do agressor ou as sutilezas, como a mulher que analisa todos os gestos para tornar-se imperceptível dentro do próprio lar. Essa é uma técnica pela qual o teatro constrói imagens com potência para comover e sensibilizar quem assiste à cena.

Para isso, o Teatro Documentário tem como base fontes primárias que buscam sustentar a evidência dos fatos históricos e persuadir o espectador por meio de uma linguagem da sua época. A realidade é documentada para o público a partir de uma perspectiva privada. É justamente a atualidade do Teatro Documentário que será capaz de criar um ‘senso de comunidade’” (GIORDANO, 2013)

Assim, o Teatro Documentário e, conseqüentemente, a peça em análise neste capítulo explora mecanismos para novas formas de apresentar fatos ao público.

5.3 Da mulher sob vigilância à mulher invisível

A opção pela cenografia minimalista – palco com poucos elementos e fundo preto – surge a partir do entendimento da existência de dois extremos na condição das mulheres vítimas de violência, como constatou Andressa em sua pesquisa: “Em alguns depoimentos de algumas mulheres que sofriam violência, elas diziam que era como se tudo na casa fosse transparente, elas fossem vistas o tempo todo, elas não conseguiam se esconder dentro da própria casa” (FRANCELINO, 2019).

Ao optar por um palco com poucos elementos, a atriz coloca-se visível o tempo todo. No entanto, o trabalho de iluminação é capaz de causar o efeito contrário e apagar a figura de Andressa diante dos olhos do público, transferindo a mulher sempre presente para o outro extremo da violência: as mulheres anuladas.

As pesquisas de Andressa somadas a sua memória a conduziram à compreensão da dualidade da violência, ora colocando a mulher sob constante vigilância, ora anulando-a totalmente, privando-a de sua subjetividade. O nome do espetáculo, *Bicho Transparente*, vem desse entendimento. O bicho transparente é a mulher mas é também o ambiente onde ela nunca é capaz de se esconder do agressor.

A construção da narrativa no espetáculo se dá em diversos níveis de compreensão. Existe o texto oral da atriz, por meio do qual desenham-se as situações de violência; o texto da linguagem corporal, capaz de transmitir os sentimentos da personagem; e existem os elementos visuais que ilustram possibilidades de interpretação, como a proposta do cenário com poucos elementos. Andressa e Fábio explicam que a peça não tem o intuito de ser panfletária, chamando a atenção para uma causa de modo explícito, mas de atuar numa relação subjetiva com os espectadores, possibilitando leituras variadas de acordo com as vivências de cada pessoa que assiste ao espetáculo. Como explica Fábio:

O Bicho leva todo tipo de pessoa a refletir sobre a situação, porque, penso, um homem, uma mulher, alguém quem nunca foi violentado, alguém que foi violentado, alguém que sofreu violência, alguém que

não tem ideia do que é isso [...] ele abre essa reflexão, minha mãe pode assistir, meu vizinho, e se você perguntar pra eles ‘o que você tirou disso’, cada um vai tirar uma coisa diferente (VALÉRIO, 2019).

A elaboração do texto em *Bicho Transparente* não parte de pautas de movimentos sociais, mas fez caminho contrário. A ideia inicial nasceu com um incômodo pessoal de Andressa e, depois, levou atriz para uma aproximação com o feminismo⁸⁶.

E aí, a partir desse momento o processo passou a ser transformador pra mim, porque eu passei a me colocar muito no trabalho e olhar pra mim, foi aí que o feminismo entrou pra minha vida. Porque até então eu conhecia muito pouco sobre o movimento feminista. Foi nesse processo que eu terminei um casamento, pra você ver o quanto foi forte o Bicho Transparente, como um processo de transformação pessoal (FRANCELINO, 2019).

A mensagem transformadora da peça é também percebida por Andressa com relação ao público:

E o que foi bacana é que rolou essa transformação pessoal e depois essa transformação foi pro público, porque muitas mulheres vêm falar comigo, vem falar do quanto foi transformador assistir ao espetáculo, então começou num micro, numa transformação pessoal e isso foi reverberando pras pessoas, pras mulheres também (FRANCELINO, 2019).

Para além dos níveis subjetivos de entendimento da mensagem em *Bicho Transparente*, o modo como os casos de violência são trazidos à cena permite ainda outra leitura das situações de violência contra a mulher, lembrando da insegurança presente dentro dos lares. Em 2017, 193 mil mulheres registraram queixa de violência doméstica no Brasil, de acordo com dados do Anuário de Segurança Pública de 2018, publicado pela ONG Fórum Brasileiro de Segurança Pública⁸⁷. Uma pesquisa encomendada ao Instituto Datafolha pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública aponta que, em 76,4% dos casos

⁸⁶ Movimento social pela busca de direitos e emancipação feminina. O feminismo tem várias fases e se divide de acordo com suas pautas. Em Guia Prático do Feminismo: Como dialogar com um machista, a autora Marcella Rosa aponta que: “São identificadas três grandes ‘ondas’ do feminismo. A primeira se dá no final do século 19 e início do século 20 e tinha, como as principais pautas, a busca pelo sufrágio universal – mulheres com possibilidade de voto – e a liberdade em relação ao marido para trabalhar. [...] A segunda onda feminista acontece com o furor do pós-68, ou seja, ao longo de toda a década de 70, dando voz à luta pautada especialmente na liberação sexual das mulheres, conquistada, aos pouquinhos, com o surgimento da pílula anticoncepcional. [...] A terceira onda começa na década de 90, e tem como expoente máximo Judith Butler, com o livro Problemas de gênero. O grande diferencial da terceira onda foi evidenciar a imensa opressão que atingia as mulheres, mas essa opressão em suas diferenças, marcando a necessidade de um recorte de classe e raça, além de propor uma desconstrução do modo de vista binário de separar a humanidade – entre homem e mulher” (2019, p. 102-105). É válido ressaltar que no meio acadêmico e em demais ambientes de debate sobre movimentos sociais, já se falar na quarta onda do feminismo, fase marcada pela influência da internet nos debates e no uso das redes digitais como instrumentos de organização e mobilização. Nas pautas desta quarta onde, estão a cultura do estupro, a representação da mulher na mídia e os abusos vivenciados nos ambientes de trabalho e de estudos.

⁸⁷ FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2018. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Anuario-2019-v6-infogr%C3%A1fico-atualizado.pdf>. Acesso em 28 fev. 2019, às 15h30.

de violência contra a mulher registrados no Brasil em 2017, o agressor era um conhecido da vítima; e 42% dos casos aconteceram dentro de casa⁸⁸.

5.4 Radicalidade em cena

De acordo com Downing (1984), é mídia radical todo espaço onde há possibilidade de desenvolvimento de narrativas de enfrentamento ao *status quo*. A radicalidade de uma mídia também se expressa, como pontuado no **Capítulo 2**, na sua capacidade de influenciar em novas leituras da realidade, por meio do chamado à reflexão. Ao fazer a comparação com o modo como são noticiados os feminicídios na mídia corporativa mencionada no capítulo anterior, o *Portal G1*, com os relatos apresentados em *Bicho Transparente*, é possível compreender como a peça busca conduzir o espectador para a reflexão acerca de um ponto importante neste tipo de crime: ele acontece em lugares que deveriam ser seguros para as mulheres, como suas casas, e têm como autores, em grande parte dos casos, pessoas próximas a essas vítimas. Uma das leituras possíveis diante das cenas apresentadas por Andressa leva ao questionamento das estruturas de poder da sociedade patriarcal, quando mulheres são, ainda, submetidas à violência dos companheiros. Ao detalhar os casos com sensibilidade, a peça promove reflexão, indo além da quantificação e da desumanização presentes nas narrativas da mídia corporativa, características de uma necronarrativa, como exposto no **Capítulo 3** deste trabalho.

A bionarrativa não se prende a uma plataforma, como é possível notar ao analisar o espetáculo *Bicho Transparente*. Ela é um posicionamento de quem se utiliza do lugar de produtor de narrativas para propor a reflexão sobre o sistema que se apodera de corpos seja para torná-los máquinas de produzir, seja para furtar-lhes a subjetividade ou a vida. O modo como isso se dá pode ser intencional ou não. No terreno da arte, como aponta Downing ao tratar do teatro de Augusto Boal:

A flexibilidade maior do teatro em relação aos meio de comunicação de massa, a possibilidade de os atores “atualizarem sua mensagem dia após dia”, de “desenvolver negociações ideológicas especialmente sutis com as audiências”, é contrabalançada, em outros aspectos, pelo alcance da mídia contemporânea. (DOWNING, 2001, p. 192).

Contudo, como pontua o autor, o mais importante, para uma mídia radical, não é o alcance amplo do público, mas o impacto causado pela mensagem, operando em

⁸⁸ FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Infogra%CC%81fico-vis%C3%ADvel-e-invis%C3%ADvel-2.pdf>> . Acesso em 28 fev. 2019, às 15h30.

diferentes níveis de profundidade. A arte possibilita, em sua linguagem, a exploração desses níveis. Como relata a atriz, ainda sobre o processo criativo de *Bicho Transparente*: “Enfim, dentro das discussões era: a gente não quer algo de caráter informativo, a gente quer ultrapassar isso, quer promover a reflexão. E onde a gente encontra isso? Por meio da poética” (FRANCELINO, 2019).

Assim, compreende-se que o teatro carrega em si o potencial de mídia radical. Em *Bicho Transparente*, há a proposta de promover reflexão sobre relações de poder e dominação, por meio de texto sensível às vozes e aspirações dos oprimidos, neste caso, as mulheres.

Quanto à organização estrutural, o teatro abre a possibilidade de relações horizontais de produção. Em *Bicho Transparente*, o processo criativo é fluido, passível de interferências externas e a relação entre os criadores, Andressa e Fábio, é antes colaborativa e dialética que hierárquica.

A fluidez e liberdade de criação presentes na linguagem artística possibilitam a existência de espaços em sintonia com a proposta das mídias radicais e o que poderia ser um problema para essas mídias, a limitação financeira, acaba gerando novas possibilidades por meio da criatividade, ou, como aponta DOWNING (2001, p. 193): “[...] ao considerar a mídia radical, precisamos levar em conta toda a gama de possibilidades de baixo custo e impacto direto”.

O financiamento dos projetos do *Protótipo Tópico* vem de editais de estímulo à cultura, como o mencionado neste capítulo por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e dos eventos organizados pelo grupo, além das aulas ministradas como parte do *#Experimento #9*. As alternativas às formas de financiamento vinculados unicamente com a publicidade são um meio de garantir liberdade de criação.

6. A bionarrativa nas mídias radicais

*É preciso sonhar. Não o sonho tecnicolorido da televisão,
que substitui a dura realidade em preto e branco, mas o
sonho que prepara uma nova realidade - Augusto Boal*

Nos capítulos anteriores, a autora deste trabalho buscou elucidar as razões que caracterizam as mídias escolhidas para a pesquisa como radicais a partir dos preceitos apontados por Downing (2001) como determinantes para essa classificação. Ao observar as duas mídias radicais, o *Jornal Dois* e o teatro representado pela peça *Bicho Transparente*, compreende-se que esses são espaços de possibilidades e experimentações – o teatro, na organização e nas possibilidades oferecidas pela linguagem poética e o *Jornal Dois* pela proposta editorial e formato da organização - e, por isso, de desenvolvimento de novas narrativas com possibilidade de exercer o enfrentamento ao discurso hegemônico, atuando no combate ao racismo, machismo, homofobia e demais opressões impostas aos grupos sócio-acêntricos.

É importante salientar que ambas as mídias apresentam, quanto à organização, alternativas ao formato empresarial, com relações de trabalho horizontais e meios de financiamento para além dos vínculos com a publicidade. Contudo, no teatro, esse tipo de organização sempre foi presente em diversas formas de expressão, como, por exemplo, no teatro de rua, onde o dinheiro arrecadado pelo artista vem das contribuições do público. Já no jornalismo, o formato empresarial tornou-se dominante e o que se acompanha, na mídia corporativa, é o modelo de financiamento influenciando diretamente o conteúdo produzido. Por isso, para que a narrativa de um veículo de informação seja capaz de realizar o enfrentamento das necronarrativas, a busca por meios de financiamento alternativos aos vínculos publicitários se torna crucial, como apontado no **Capítulo 1** deste trabalho. As artes sempre foram, antes dos vínculos comerciais, espaços de experimentação. A construção de narrativas situa-se no campo do conteúdo; contudo, é importante ressaltar a relação direta da construção da mensagem com a organização da mídia, esta, por sua vez, no campo da estrutura. Isso porque a organização estrutural tem impacto direto no conteúdo produzido.

Neste capítulo, busca-se compreender de que modo é elaborada a narrativa de valorização da vida dentro de uma mídia radical, de acordo com os preceitos apontados no **Capítulo 3** deste trabalho: aproximação, quando o construtor da narrativa realiza imersão no universo do fato ou situação que pretende relatar; humanização, quando, ao narrar um fato ou situação, respeita os preceitos inerentes ao ser humano de acordo com

a Declaração Universal de Direitos Humanos; e pluralidade, quando traz para a narrativa os depoimentos dos sujeitos diretamente envolvidos com o fato ou situação, dando ao relato o mesmo peso da opinião da figura apontada como autoridade no assunto. Os preceitos da bionarrativa são interligados e apresentam, entre si, relação de consequência, podendo, por exemplo, uma narrativa onde há pluralidade gerar a humanização, como observa-se a seguir.

6.1 Jornal Dois: um espaço de pluralidade

No **Capítulo 3** desta pesquisa, compreende-se pluralidade como a prática de utilização, nas narrativas, das opiniões e depoimentos de sujeitos diretamente envolvidos com o fato narrado para elaboração do texto. É importante, contudo, que esses depoimentos sejam trabalhados de modo a valorizar e legitimar a experiência relatada sem produzir sensacionalismo. Chauí (2006) atenta para a manobra de utilização de depoimentos emocionados de sujeitos que vivenciaram tragédias e da presença do repórter ou âncora do noticiário como a “voz da razão”, num contraponto com o sujeito retratado como emotivo e irracional. Essa situação é tratada no **Capítulo 3** deste trabalho, considerada uma das mazelas da desumanização, característica presente nas necronarrativas.

Para afastar a desumanização, é importante ouvir os sujeitos mas, mais que isso, ouvi-los com respeito à situação em que se encontram. Contudo, é comum na cobertura jornalística das mídias corporativas repórteres abordarem entrevistados com perguntas como “como você está se sentindo?”.

Nos programas esportivos, também o locutor (e o repórter) é o sujeito, por isso explica e interpreta a imagem para o telespectador e o destitui da condição de sujeito que vê e entende o acontecimento esportivo – não é formidável que um acontecimento esportivo visto em imagem seja narrado para quem o está vendo? Mas não só o telespectador é destituído como sujeito, também o esportista que, afinal, é o sujeito da ação. De fato, após a partida, o repórter indaga ao esportista: “O que você achou?”, “O que você sentiu?”, deixando de lado o fundamental, isto é, que o esportista realizou a ação, transformando-o em mero espectador de sua própria ação, cujo sentido só é conhecido pelo locutor ou pelo repórter (CHAUÍ, 2010, p. 54).

Essa abordagem ocorre também em coberturas de crimes e outras tragédias. Nos programas policiais televisivos, familiares de vítimas aparecem tomados por emoção, enquanto o apresentador narra o fato e exprime seus juízos de valor acerca da situação retratada. Esse comportamento, de forte apelo emocional, é consequente da busca pela audiência, como aponta MARCONDES FILHO (1989, p. 30): “O que caracteriza o

jornalismo não é somente vender fatos e acontecimentos (que seriam puramente o valor de uso da informação), mas, ao transformá-los em mercadoria, explorar e vender sua aparência, o seu impacto, o caráter explosivo associado ao fato”. As lágrimas e a emoção concedem o caráter explosivo do fato e centram a cobertura no sujeito em vez de buscar pela compreensão da situação de modo amplo, com causas e consequências.

Construir narrativas opostas às presentes na mídia corporativa exige a compreensão da notícia como fonte de informação e reflexão. Para isso, é necessário trabalhar as notícias pelo seu valor de uso. Adiante, a partir da análise de quatro matérias jornalísticas publicadas pelo *Jornal Dois*, observa-se o modo como é possível construir narrativas que proporcionem reflexão e façam oposição às necronarrativas.

Na reportagem *Raça, droga e rua: o mapa do tráfico em Bauru*⁸⁹, publicada em 23 de fevereiro de 2018, da editoria *Praça Pública*, assinada por Lorenzo Santiago, a interpretação dos dados dos Boletins de Ocorrência da Polícia Civil busca elucidar uma compreensão acerca da realidade social bauruense. A matéria jornalística não apresenta falas de entrevistados, centrando-se na leitura dos dados dos Boletins de Ocorrência. Ao final, há a explicação sobre o método utilizado pelo repórter:

As informações dos boletins de ocorrência foram organizadas pelo repórter em oito pontos (local, horário, sexo, cor da pele, tipos de abordagem, encaminhamento da ocorrência, quantidade e tipos de drogas). Foram desconsiderados da contagem os boletins de ocorrência referentes a apreensões de drogas com reeducandos e com pessoas presas. Mesmo tendo sido coletados diariamente, os resultados podem não expressar todas as ocorrências desta natureza dentro do período mencionado e não traduzem toda a realidade sobre o tráfico de drogas e a ação policial na cidade (SANTIAGO, 2018).

A partir desses procedimentos, uma das constatações foi quanto à maior parte de abordagens policiais (62%) ter sido feita contra pessoas negras. No entanto, a reportagem revela que a maior quantidade de drogas foi encontrada com pessoas brancas. “Apesar da minoria das apreensões serem realizadas com esta população, 79,8% (9 quilos 794 gramas) de toda a droga foi apreendida com brancos, enquanto 20,2% (2 quilos 478 gramas) com negros” (SANTIAGO, 2018). A reportagem avaliou também o recorte territorial das abordagens, constatando que a maior parte delas foi realizada nos bairros afastados do centro da cidade. Das 40 ocorrências verificadas, 80% foram iniciadas durante patrulhamento pelos bairros considerados periféricos.

⁸⁹ SANTIAGO, L. *Raça, droga e rua: o mapa do tráfico em Bauru*. Disponível em: < <https://medium.com/jornalduois/mapa-sobre-o-tr%C3%A1fico-de-drogas-em-bauru-d85d0ff22ab8> > Acesso em 21 jan. 2019, às 18h30.

Na mídia corporativa de Bauru, os casos de tráfico de drogas são noticiados de modo isolado e tratados como prática individual. Muitas vezes, são divulgados no formato de notas nos cadernos policiais com nome e foto dos acusados, quando são maiores de idade, num exemplo de desumanização, como apontado no **Capítulo 2**.

A reportagem do *Jornal Dois* possibilita uma melhor compreensão acerca dos registros de tráfico de drogas em Bauru, estabelecendo um direcionamento para a análise social do problema e suas implicações. Ao situar os dados dos Boletins de Ocorrência em relação à realidade socioeconômica de Bauru, o texto elucida a relação entre criminalidade, desigualdade social e racismo. Se, na mídia corporativa, a prática presente na elaboração de notícias policiais leva a esfera pública à definição de inimigos públicos – jovens, negros, pobres, cujos rostos são mostrados nas páginas e telas de televisão antes mesmo do julgamento – na mídia radical em análise, a proposta é que se compreenda porque são esses jovens a maioria entre os apontados como responsáveis por crime de tráfico de drogas. Perversamente, como explicitado na reportagem do *Jornal Dois*, os jovens negros são os mais abordados, mas as maiores quantidade de drogas estavam em posse de pessoas brancas, informação que pode ser compreendida com reflexo do racismo presente nas atitudes policiais.

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) estima que a população bauruense tenha alcançado 371.690 pessoas em 2017 e que 27% se autodeclara como negra (soma dos que se identificaram como pretos ou pardos). O levantamento do JORNAL DOIS indica que esta parcela da sociedade tem mais chances de ser abordada pela polícia durante as ações de combate ao tráfico de entorpecentes (SANTIAGO, 2018).

Outro dado interessante apresentado é com relação às mulheres abordadas no período, conduzindo a uma possível reflexão sobre relações de gênero e poder.

Com relação às mulheres, seis mulheres foram abordadas no período. Metade delas foi presa ao tentar entrar em unidades prisionais com drogas para visitarem seus companheiros. Se comparado às mulheres, o número de homens envolvidos em ocorrências de entorpecentes é 6,5 vezes maior. (SANTIAGO, 2018).

Metade das mulheres detidas estava tentando levar a droga para os companheiros presos, ação com possíveis raízes em relações de dependência financeira – mulheres que, com o companheiro detido, se viram sem alternativa a não ser, de alguma forma, dar continuidade ao trabalho deles – ou de submissão – mulheres vítimas de ameaças para seguirem colaborando com o crime praticado por seus parceiros. A estrutura social patriarcal e machista funciona como gatilho em ambos os casos, do mesmo modo como

podemos compreender com a leitura da reportagem *Severinas: as novas mulheres do sertão*, citada no **Capítulo 3** deste trabalho, quando a dependência financeira funciona como ferramenta de submissão. Contudo, essas são suposições, que poderiam ser apuradas em outra reportagem elaboradas a partir do recorte de gênero.

A reflexão sobre a realidade social a partir dos dados possibilita a humanização dos sujeitos, ao inseri-los em contextos trazendo a compreensão estrutural do problema – no caso, o registro das ocorrências de tráfico de drogas em Bauru. Esses registros, bem como as abordagens policiais que os originaram, são problemáticos porque, como a reportagem elucida, são calcados em racismo.

Na editoria *Resistência*, a reportagem *No Estrela de Davi, assentados coletam o próprio lixo*⁹⁰, publicada em 11 de dezembro de 2017, assinada por Bibiana Garrido e Lucas Zanetti (que não integrava mais o grupo do *Jornal Dois* desde o início das entrevistas para esta pesquisa) apresenta a rotina dos moradores do assentamento urbano Estrela de Davi. Ao trabalhar o texto a partir de técnicas do jornalismo literário, com a descrição de cenas e ambientes, os repórteres conduzem o leitor para o interior do espaço retratado, proporcionando a aproximação com o ambiente e, conseqüentemente, a humanização dos sujeitos. De acordo com a reportagem, os moradores do assentamento, além de enfrentarem o problema da falta de coleta do lixo, eram obrigados a lidar com a ação de moradores de outros bairros que se dirigiam até o local para depositar entulho, móveis e até animais mortos. Diante da ausência de políticas públicas voltadas para aquela área, os moradores dali se organizaram para cuidar do lixo e evitar a presença de animais peçonhentos, mais um problema com o qual eram obrigados a lidar. A reportagem é complementada com dois vídeos, um de 41 e outro de 58 segundos, com entrevista de um morador do assentamento falando sobre os problemas enfrentados devido à falta de regulamentação do local.

O Estrela de Davi era um assentamento sob liderança do MSLT (Movimento Social de Luta dos Trabalhadores). Em abril de 2018, a área onde viviam os assentados passou por operação de reintegração de posse e os moradores dali foram realocados para outro assentamento, o Nova Canaã. Na época da reportagem do *Jornal Dois*, em dezembro de 2017, os habitantes do Estrela de Davi já viviam sob a tensão das ameaças de reintegração.

⁹⁰ GARRIDO, B. ZANETTI, L. No Estrela de Davi, assentados coletam o próprio lixo. Disponível em: <<https://medium.com/jornalduois/no-estrela-de-davi-assentados-coletam-o-pr%C3%B3prio-lixo-1bc4b4bcd982>> Acesso em 07 jan. 2019, às 17h.

Para os habitantes, os problemas com o lixo podem afetar de forma negativa a imagem da ocupação e aumentar o preconceito que já sofrem da sociedade. “É importante mostrar para a população de Bauru que a gente não é um bando de vagabundo. A gente precisa mostrar isso pros nossos filhos, nossos familiares, falar pros vereadores pra eles verem a nossa situação”, desabafa Edilson. (GARRIDO e ZANETTI, 2017).

Ao apresentar o assunto desse modo, de dentro para fora do assentamento e relatando a organização dos moradores, mostrando a preocupação com o ambiente onde vivem, a reportagem tem o potencial de influenciar os discursos que apontam movimentos sociais por terra e moradia como criminosos, desumanizando seus integrantes. O desconhecimento acerca das causas desses movimentos e a incitação de violência contra seus integrantes é marcante nas falas do presidente da República Jair Messias Bolsonaro. Em 2017, quando ainda ocupava o cargo de deputado, durante discurso na cidade de Vitória-ES, Bolsonaro incita violência contra o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra) de modo direto e indireto. “No que depender de mim, o agricultor, o homem do campo, vai apresentar como cartão de visita para o MST um cartucho (de 762’, disse ele, em uma referência ao fuzil de 7,62 mm” (CANAL RURAL, 2017)⁹¹. A incitação direta está na própria fala. Já a indireta se dá ao separar o “agricultor”, “homem do campo”, do MST de modo a fazer crer que integrantes do MST não são homens – e mulheres – do campo⁹².

A retomada do debate acerca da Lei 13.260⁹³, conhecida como Lei Antiterrorismo, também esteve presente do discurso de campanha de Bolsonaro, cuja intenção seria de expandir as ações consideradas como terrorismo, de modo a afetar movimentos sociais como o MST e o MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto). O objetivo de criminalizar movimentos sociais é expresso no discurso do então candidato à presidência.

Eu pretendo tipificar como terrorismo as ações do MST. Invadiu, não interessa se a propriedade é urbana ou rural, você armado, fogo neles, com excludente de licitude, com retaguarda jurídica. Afinal de contas, a propriedade privada é um dos pilares da democracia”, argumentou. (ROBERTO e TIBALDO, 2018).

⁹¹ CANAL RURAL. “Quero que matem esses vagabundos do MST”, diz Bolsonaro. Disponível em: < <https://canalrural.uol.com.br/noticias/quero-que-matem-esses-vagabundos-mst-diz-bolsonaro-69789/>> Acesso em 7 jan. 2019, às 19h.

⁹² Em 2009, realizei trabalho de pesquisa em assentamentos vinculados ao MST para elaboração do meu trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, pela Unesp, campus de Bauru. Observei a organização do sistema de agricultura familiar, o que me leva a questionar os discursos que visam classificar o movimento como criminoso.

⁹³ A lei, sancionada em 2016, durante governo de Dilma Vana Rousseff, estabelece critérios para tipificação de crimes e organizações terroristas. De acordo com o artigo 2, “O terrorismo consiste na prática por um ou mais indivíduos dos atos previstos neste artigo, por razões de xenofobia, discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia e religião, quando cometidos com a finalidade de provocar terror social ou generalizado, expondo a perigo pessoa, patrimônio, a paz pública ou a incolumidade pública”. A proposta defendida por Jair Messias Bolsonaro buscava ampliar a lei, enquadrando na legislação a prática de “incendiar, depredar, saquear, destruir ou explodir meios de transporte ou qualquer bem público ou privado, com o objetivo de forçar a autoridade pública a praticar ato, abster-se de praticar ou a tolerar que se pratique, ou ainda intimidar certas pessoas, grupos de pessoas ou a população em geral”. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13260.htm> Acesso em 7 jan. 2019, às 20h.

A construção de uma narrativa com finalidade de trazer à esfera pública o conhecimento acerca dos movimentos de acesso à terra e moradia é necessária. Ao adentrar o assentamento e apresentar os sujeitos e ambientes, a reportagem trabalha com aproximação e tem a capacidade de influenciar na humanização dos indivíduos definidos no discurso do, agora, presidente da república, como criminosos.

Após quase dois anos de assentamento a luta segue firme pelo direito à moradia digna. Edilson explica que ninguém ali quer morar de graça. Ele afirma que os assentados pretendem pagar pelo lote e pelo IPTU, mas a preços acessíveis, de acordo com a possibilidade de cada morador. “A gente quer uma coisa digna, que tenha lixeiro, água, luz. É o essencial do ser humano” (GARRIDO e ZANETTI, 2017).

A reportagem *A casa grande entre as senzalas urbanas*, na editoria *Direito à Cidade*, assinada por Ana Carolina Moraes, Giovana Amorim, Laura Botosso e Yuri Ferreira (os três últimos não integravam mais o grupo do *Jornal Dois* desde o início das entrevistas para esta pesquisa) é dividida em duas partes, uma publicada no dia 7 de janeiro de 2018⁹⁴ e a outra no dia 8 de janeiro de 2018⁹⁵. O texto traz uma análise do Plano Diretor Municipal⁹⁶, documento elaborado a partir de estudo sobre o território e as relações sociais da comunidade de um município, para compreender a dinâmica de organização dos bairros em Bauru. Partindo do estudo sobre a divisão territorial, a reportagem conduz à compreensão da divisão social e como esses dois aspectos estão relacionados.

Os repórteres utilizam no texto conceitos como *apartheid social*, referente à divisão territorial como reflexo das divisões sociais e de raça – quando pobres, que são maioria negra, estão nas regiões periféricas e carentes de infraestrutura e ricos nos bairros onde há planejamento urbanístico e outras facilidade; e *ralé*, referente ao grupo de pessoas à margem do capitalismo quanto ao acesso a direitos básicos, bens e conforto. Os dois termos são desenvolvidos na obra de Jessé Souza, presente no quadro referencial desta pesquisa.

Ele constitui também uma classe inteira de indivíduos, não só sem capital cultural nem econômico em qualquer medida significativa, mas desprovida, esse é o aspecto fundamental, das precondições sociais, morais e culturais que permitem essa apropriação. É essa classe social que designamos neste livro de “ralé” estrutural, não para “ofender” essas pessoas já tão sofridas e humilhadas, mas para chamar a atenção,

⁹⁴ AMORIM et al. A casa grande entre as senzalas urbanas. Disponível em: < <https://medium.com/jornalduois/bauru-a-casa-grande-entre-senzalas-urbanas-a5c8ba73537b>> Acesso em 5 jan. 2018, às 15h.

⁹⁵ AMORIM et al. A casa grande entre as senzalas urbanas. Disponível em: < <https://medium.com/jornalduois/a-casa-grande-entre-senzalas-urbanas-34554efd86f4>> Acesso em 5 jan. 2018, às 15h.

⁹⁶ O Plano Diretor Municipal direciona as ações da administração pública acerca da ocupação territorial de um município. Em Bauru, o Plano Diretor é estabelecido a partir da Lei Orgânica 5631, de 22 de agosto de 2008. A metodologia e as diretrizes estabelecidas pelo Plano Diretor Participativo de Bauru utilizados pela reportagem estão disponíveis em: < <http://hotsite.bauru.sp.gov.br/planodiretor/default.aspx>> Acesso em 12 nov. 2018, às 11h.

provocativamente, para nosso maior conflito social e político: o abandono social e político, “consentido por toda a sociedade”, de toda uma classe de indivíduos “precarizados” que se reproduz há gerações enquanto tal. (SOUZA, 2009, p. 21).

A reportagem, de caráter opinativo expresso no fim do texto⁹⁷, apresenta o modo como o território bauruense é dividido e estruturado em favor do capital financeiro proveniente de construtoras.

Próximos a essas áreas periféricas apropriadas pelo capital financeiro para a construção de condomínios, por exemplo, surgem as favelas. Enquanto os condomínios têm organização para a construção das moradias, iluminação, asfalto, água—às vezes represas—e muros que “garantem” a segurança, as favelas são desprovidas de tudo e violentadas pelo Estado (AMORIM et al, 2018).

Na segunda parte da reportagem, observa-se a descrição da zona sul da cidade, área de alta concentração de capital. O texto desenvolve-se de modo indutivo e chega às relações pessoais que explicitam a divisão territorial e seu reflexo social: na zona sul, moradores em situação de rua e desempregado são vítimas de violência por meio de cerceamento do espaço de circulação e de agressão física. Uma das histórias relatadas é a de José Eduardo Barbosa. De acordo com a reportagem, ele distribuía currículos na região da avenida Getúlio Vargas⁹⁸, uma das principais da zona sul da cidade, quando entrou em um supermercado para tomar uma dose de café oferecido diariamente aos clientes. Na saída, notou os olhares de um segurança do estabelecimento e questionou: “Tô sujo?”.

Ainda nos limites do edifício, nada aconteceu ao morador em situação de rua. Foi justamente ao alcançar a via pública que Eduardo foi imobilizado por 6 seguranças do estabelecimento, ao passo em que se reunia ao grupo a Polícia Militar, dando ordem para que deitasse no chão de bruços, com as mãos para cima. O mesmo segurança que o encarou na saída do mercado então chutou a cara de Eduardo, quebrando seu nariz e abrindo um corte que o obrigou a levar 18 pontos. Cinco dias após o ataque, a cicatriz de Eduardo ainda se destacava em seu rosto, assim como as manchas vermelhas no interior do olho esquerdo (AMORIM et al, 2018).

A reflexão sobre a aplicação do Plano Diretor no território bauruense somada à vivência relatada pelos sujeitos acêntricos – e oprimidos, de acordo com definição presente ao longo desta pesquisa - possibilita a compreensão acerca dos mecanismos de exclusão e violência presentes nas dinâmicas cotidianas.

⁹⁷ O conceito de reportagem opinativa é definido no Manual de Redação no Jornal Dois, presente nos anexos deste trabalho, como “A apuração e checagem das informações expressas seguem o rigor jornalístico orientado por uma hipótese elaborada pelo repórter”.

⁹⁸ A Getúlio Vargas é uma avenida larga, de mão dupla, com canteiro central cheio de pés de ipês. Em uma das vias, há pista de caminhada, academia ao ar livre e quadra de vôlei de areia. Por ali, é possível ter acesso gratuito a rede wifi. No outro lado da avenida, há bares, restaurantes e lojas.

A ocupação do espaço público é pauta frequente do *Jornal Dois*. Na reportagem *Poesia, música e resistência: a rua está cheia de arte*⁹⁹, da editoria Rolê, publicada em 17 de dezembro de 2017 e assinada por Bibiana Garrido, a ocupação do espaço público é celebrada. Essa matéria jornalística apresenta do *Sarau do Viaduto*, evento mensal realizado em Bauru com objetivo de reunir artistas de diversas vertentes para apresentações de música, poesia falada e outras expressões em espaço aberto, debaixo do viaduto da avenida Nações Unidas, uma das principais vias da cidade, na região central. “Fechar a rua é um ato simbólico quando isso significa dar mais espaço para as pessoas ocuparem. É um ato político quando o asfalto vira palco e artistas, poetas, rappers e MCs podem se apresentar de maneira livre e aberta para quem quiser ver” (GARRIDO, 2017).

A matéria jornalística conta com vídeo de 4’33 minutos, com informações sobre o sarau e trechos de apresentações. Além de descrever o evento, chamando a atenção para a ocupação do espaço público, o texto traz depoimentos dos participantes, ilustrando a relevância desses espaço artístico e outras relações estabelecidas a partir dele, como o fortalecimento da presença das mulheres no rap.

No calor da noite bauruense, os carros passam, a poesia fica e o rap toma conta do viaduto. Ouro D’Mina se apresenta: Mina Min, Amanda Maloka e Julia Parra são as três MCs do grupo que traz letras sobre a vida da mulher negra, o machismo e o preconceito. “A mulher no rap, independente se ela tá ali pra cantar ou não, os caras acham que ela tá ali atrás de cara, tá ligado? E não é assim, a gente só quer fazer o nosso som, a mina só quer curtir a batalha”, conta Julia Parra. “Generalizam a mulher, principalmente dentro do rap” (GARRIDO, 2017).

Os quatro textos do *Jornal Dois* apresentados neste capítulos elaboram narrativas com propostas de reflexão acerca da ocupação territorial, por meio da aproximação com ambientes e sujeitos e da pluralidade expressa no texto ao possibilitar nele o espaço para as vivências dos sujeitos retratados. De formas diversas, as dinâmicas de ocupação territorial refletem violências e carregam si possibilidades de resistência à opressão vivenciada pelos grupos sócio-acêntricos. A territorialidade brasileira reflete as relações de poder. Por isso, as análises que questionam o domínio dos espaços e o acesso a eles têm relação direta com a existência dos sujeitos. Ao adentrar esses espaços e apresentar os sujeitos inseridos neles, mas excluídos socialmente – como no caso dos assentamentos – ou os sujeitos excluídos dos espaços, como os moradores em situação de rua na zona sul, as reportagens são capazes de construir a compreensão acerca das divisões sociais e raciais,

⁹⁹ GARRIDO, B. Poesia, música e resistência: a rua está cheia de arte. Disponível em: < <https://medium.com/jornaldois/poesia-m%C3%BAsica-resist%C3%A2ncia-a-rua-est%C3%A1-cheia-de-arte-e38d913bc7d2>> Acesso em 5 jan. 2018, às 19h.

tensões decisivas para compreensão da estrutura social do Brasil, como aponta o quadro teórico desta pesquisa. Tal como foi apresentado no **Capítulo 3** deste trabalho, aproximação, humanização e pluralidade são conceitos presentes nas bionarrativas e notados nas reportagens destacadas neste capítulo, resultando em narrativas jornalísticas capazes de levantar questionamentos e reflexões acerca de situações, sujeitos e relações sociais.

6.2 Bicho Transparente: um ambiente de aproximação

A aproximação com os sujeitos e ambientes permite a construção de narrativas sensíveis, capazes de influenciar, em quem ouve, assiste ou lê, novas compreensões acerca de problemas e situações. Para isso, é importante para quem conta a história, realizar uma imersão na situação ou ambiente que deseja relatar ou retratar.

Na prática jornalística, essa imersão tem início na fase da pesquisa, por meio das entrevistas *in loco*. No teatro, a imersão pode ocorrer anteriormente ao espetáculo, no processo de pesquisa, mas é possível ser realizada de outros modos, partindo das possibilidades proporcionadas pela criação artística. Na peça *Bicho Transparente*, a imersão no universo da realidade que busca-se destacar se dá com o desenvolvimento do espetáculo. Andressa Francelino, atriz e idealizadora de *Bicho Transparente*, não esteve nos locais retratados durante os 50 minutos de apresentação, nem conversou com as vítimas cujas histórias são trazidas ao palco. Contudo, realizou pesquisas a partir de fatos e elaborou texto e subtexto da peça. Na apresentação, as personagens estão inseridas na cena vivenciada pelas vítimas retratadas e o público recebe não a informação sobre os casos de feminicídio, mas a demonstração da intimidade das relações de opressão e violência.

Como Fábio Valério, diretor da peça, aponta no **Capítulo 5** deste trabalho, o objetivo de *Bicho Transparente* não é transmitir uma mensagem de modo explícito, mas agir na subjetividade do público e, a partir daí, gerar uma reflexão acerca da violência de gênero.

O teatro é um meio privilegiado para descobrirmos quem somos, pois criamos imagens do nosso desejo. Por que o teatro? Porque existem as artes, como a música, que organizam o som e o silêncio no tempo – outras, como a pintura, que organizam a forma e a cor no espaço –, e as artes, como o teatro, que organizam as ações humanas no espaço e no tempo (BOAL, 2000).

O processo criativo foi capaz de despertar em Andressa a consciência sobre as violências a que foi submetida e tem o mesmo efeito em espectadoras, como relata a atriz¹⁰⁰. O chamado para o tema surgiu a partir da leitura de um caso de feminicídio, quando um rapaz assassinou a amante e, em seguida, cometeu suicídio. O que chamou a atenção da atriz em um texto jornalístico foi a presença da frase “matou por amor”. Ao questionar essa justificativa, Andressa, ainda que de modo inconsciente, elabora sua narrativa com o objetivo de contestar um discurso presente na esfera pública, o do feminicídio enquanto crime impulsionado por amor, e não por relações de poder consequentes do machismo. E faz isso usando o corpo como instrumento para ilustrar cenas capazes de comover a plateia.

Na peça *Bicho Transparente*, Andressa trabalha a pluralidade, ao trazer para o palco as vozes das mulheres vítimas da violência e de outras pessoas afetadas por essa violência, como a criança que presencia o pai assassinando a mãe; a aproximação, ao levar o espectador para dentro do ambiente onde acontecem essas violências e colocá-lo diante das vítimas; e, consequentemente, a humanização das vítimas, indo em sentido contrário à quantificação. As mulheres apresentadas por Andressa não são números retirados de um Boletim de Ocorrência; elas são pessoas com nomes, com gestos, roupas e sentimentos.

As duas mídias aqui analisadas são espaços de pluralidade, porque constroem suas narrativas a partir das experiências de sujeitos, não somente de dados e das elucidações transmitidas pela fala de autoridades e especialistas em determinado assunto; porque buscam se aproximar dos sujeitos e ambientes e porque, desse modo, permitem a humanização desses sujeitos, trazendo à quem lê, ouve ou assiste, a compreensão de outras realidades e a reflexão acerca de violências cotidianas.

¹⁰⁰ Quando assisti à peça *Bicho Transparente*, eu, Carolina Bataier, lembrei-me de diversas situações vivenciadas. O andar lateral com os pés foi o primeiro gesto que me chamou a atenção e percebi que tenho, eventualmente, esse mesmo andar. A compreensão das violências cotidianas que moldaram meu ser despertou a percepção da capacidade de *Bicho Transparente* em sensibilizar e alertar sobre as relações de poder e opressão.

Considerações finais

Quando eu realizava as últimas adequações deste trabalho, li as notícias sobre o massacre na Escola Estadual Professor Raul Brasil, na cidade de Suzano, região metropolitana de São Paulo. Manhã de quinta-feira, dia 13 de março de 2019. Um adolescente de 17 anos e um homem de 25 entram armados na escola e atiram contra estudantes e funcionários. Dez pessoas morrem, entre elas, os atiradores que, após os crimes, cometem suicídio. Ignorar esse fato, numa pesquisa onde a proposta é a busca por meios de construção de narrativa para uma sociedade mais democrática e inclusiva, seria negligente.

Nas redes sociais e reportagens, traçava-se o perfil dos atiradores e surgiam as relações com o discurso do presidente Jair Messias Bolsonaro, sabidamente favorável à facilitação do acesso a armas de fogo.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, em diversos momentos recorri às declarações de Bolsonaro por uma compreensão lógica: a eleição do ex-deputado para presidente da República comprova a vitória das necronarrativas na esfera pública brasileira. Ao eleger um candidato cujo discurso aponta para violências e discriminações, parte da população demonstra apoio a esses posicionamentos ou, ao menos, falta de compreensão acerca das consequências deles. É impossível desenvolver um trabalho cuja proposta carrega a intenção de compreender aspectos da sociedade sem vinculá-lo com o momento político. Após as eleições de 2018, falar de mídia radical e de possibilidades de construção de narrativas contra hegemônicas ganha nova importância, ao passo que tomam força os discursos excludentes e violentos.

Na esfera pública, o debate presidencial de 2018 pautou-se por desinformação. O termo *fake news* entra para o universo acadêmico, por meio de pesquisas e debates, e também para as reportagens jornalísticas. A mídia hegemônica perdeu seu posto de porta-voz do conservadorismo para as mídias radicais de caráter reacionário, como o MBL (Movimento Brasil Livre), organização política de orientação neoliberal, de forte atuação durante as eleições de 2018. John Downing, principal referência teórica desta pesquisa, dedica um capítulo do seu trabalho, *Mídia Radical: Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*, para tratar das mídias radicais conservadoras e de caráter

repressor¹⁰¹, o que me despertou para a reflexão acerca da minha ingenuidade na compreensão do termo radical, quanto a sua etimologia. Para mim, radical era uma palavra imersa em frescor, carregada de possíveis rompantes de rebeldia, sempre em favor da democracia e da inclusão.

Por isso, no início da pesquisa, ao me deparar com a definição mídia radical, relacionei o termo às mídias cuja proposta busca oxigenar o debate acerca dos grupos sócio-acêntricos, influenciando na esfera pública as reflexões em favor da ampliação de direitos, inclusão e respeito à democracia. Minha compreensão acerca de mídias radicais apontava para os veículos de comunicação onde seria possível promover a reflexão acerca da desigualdade social e das violências contra determinados grupos sociais. E foi nessas mídias que centrei este trabalho.

A pesquisa ampliou minha percepção e me possibilitou compreender que a mídia conservadora também pode ser radical, a partir do momento em que busca romper com o sistema democrático. Atualmente, a mídia radical conservadora se utiliza de ferramentas e mecanismos como Facebook e Whatsapp para se aproximar do público e sugerir que finalmente estão trazendo a verdade sobre determinados fatos nunca antes tratados pela mídia corporativa. É importante considerar que nem toda mídia radical é uma ferramenta democrática e os espaços de construção de narrativas podem ser também apropriados por grupos reacionários. Quando se considera que mídia radical é todo ambiente onde desenvolve-se discurso político a partir de uma estrutura não hierárquica de organização de funções, por meio da apropriação de novos espaços, pode-se entender que os grupos de ideologia machista e racista, por exemplo, também têm suas mídias radicais.

Se pontuo a existência da mídia radical conservadora e opressora, é para elucidar os aprendizados advindos da pesquisa. Contudo, essas mídias não me interessam neste momento. O que pretendi neste trabalho é compreender como as narrativas podem ser estruturadas nas mídias radicais em favor da democracia e da inclusão.

As *fake news*, notícias falsas com objetivo de manipular fatos e influenciar na compreensão da realidade, são o modo mais recente e escancarado de manipulação da opinião pública. Há outros, mais antigos e sutis. Esses, foram tratados neste trabalho a

¹⁰¹ Downing cita, como um dos exemplos, a mídia radical fascista, onde “Uma de suas táticas é recorrer à mídia cotidiana e barata e a formas simples de comunicação” (Downing, 2001, p. 139).

partir do conceito de necronarrativa. Sobre eles, cabe a responsabilidade da mídia corporativa, cuja proposta de neutralidade serve aos grupos dominantes.

A complexidade do tema tratado nesta pesquisa leva-me a afirmar que a mídia corporativa não atua somente com a finalidade da disseminação das necronarrativas. O sistema de organização das mídias corporativas permite que elas tenham acesso a documentos, ambientes e pessoas necessários à informação e, por isso, realizem trabalho informativo de qualidade. A crítica proposta é com relação ao discurso subjetivo presente nessas mídias que, por serem vinculadas a grupos econômicos e políticos, trazem nas entrelinhas o discurso da hegemonia. A voz continua sendo a de quem vem, num processo histórico, detendo o poder.

“Desde o início, por ouro e prata. Olha quem morre, então veja você quem mata”. Os versos de *Negro Drama*, dos Racionais MCs, sintetizam a linha do tempo da história brasileira, dispensando a necessidade de recorrer aos fatos históricos para apontar o modo como, desde a colonização pelos portugueses, nossa organização enquanto sociedade se deu com base em opressões. Se desde o início pouco mudou, então o discurso dominante é ainda o dos opressores e, conseqüentemente, aquele que aponta para a concentração de capital, mesmo que a custo de vidas.

A pesquisa bibliográfica, as aulas no curso de graduação e Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, no Mestrado Profissional em Mídia e Tecnologia e as análises das mídias desenvolvidas ao longo deste trabalho me possibilitaram certificar-me da inexistência da neutralidade jornalística, porque a sociedade não é neutra, os sujeitos também não são e o jornalismo é feito por esses sujeitos. Somos divididos em grupos sociais, cada um com suas histórias de opressão, dominação e violências, a partir de contextos históricos que o quadro referencial desta pesquisa dá conta de elucidar. Na sociedade ocidental contemporânea, a neutralidade é masculina, branca e heterossexual. Retomo, aqui, as palavras ditas na introdução: digo isso a partir da minha experiência como mulher e também como jornalista. Enquanto mulher, porque sinto as opressões da desigualdade de gênero, ora explícitas, ora sutis. Enquanto jornalista porque, nos anos de estudo e exercício da profissão, adquiri bagagem para compreender o modo como o discurso nas mídias corporativas fala em favor dos homens mesmo quando pretende denunciar casos de violência contra a mulher, ou em favor dos brancos quando ilustra negros como responsáveis por crimes pelos quais sequer foram julgados, de modo

descolado da realidade social, essa realidade cujo início está no sistema de escravização dos povos africanos.

Não é possível criar novas compreensões da realidade sem pesquisa, aprofundamento, compreensão acerca do ambiente em que estamos inseridos e dos processos históricos que nos trouxeram até aqui. Mas, quando as redações de jornalismo são predominantemente brancas, formadas por pessoas que tiveram acesso a cursos universitários num país onde o ensino superior ainda é um privilégio, a história dos vencidos – os oprimidos - ficará em segundo plano ou será contada nos textos de superação que apenas reforçam a mensagem da meritocracia¹⁰², como é comum observar. Importará mais o fato que a explicação do fato e, nos casos de crime, mais o nome do acusado que as causas que colocaram a arma na mão dele. Não busco, com essas afirmações, responsabilizar jornalistas, mas apontar a forma como a realidade social, distanciada da reflexão, implica em replicação de pensamentos. É possível que repórteres não se deem conta do discurso que ajudam a fundamentar, como aconteceu comigo nos primeiros anos de exercício da profissão. A sutileza do discurso hegemônico torna-o quase invisível, a ponto de fazê-lo imperceptível mesmo a quem está em contato direto com ele.

É nesses discursos midiáticos sutis que está a relação entre a vitória de Bolsonaro e o massacre na escola em Suzano, não somente porque o presidente incita, com seus gestos e palavras, a violência; mas, principalmente, porque sua vitória representa a lacuna presente em nossa sociedade acerca da compreensão da necessidade de reavaliarmos posições que nos impelem para a violência. Machismo, racismo, homofobia e todas as violências em cujo cerne está a compreensão do homem branco como o ditador das regras devem ser consideradas pautas primárias no debate da esfera pública, porque geram violência e exclusão.

Esta pesquisa teve início em 2017 e, conforme foi se desenvolvendo, ficava mais patente sua relevância diante dos discursos excludentes cada vez mais explícitos. A mídia corporativa tem responsabilidade sobre as violências contra grupos sócio-acêntricos. A necronarrativa é um instrumento da necropolítica, funcionando em simbiose com esta.

¹⁰² Quando um jovem morador da favela enfrenta inúmeras dificuldades e consegue uma vaga em universidade federal, vira logo notícia. A construção dessas narrativas, sugerindo que com esforço pessoal é possível que sujeitos interfiram em suas trajetórias e alcancem o sucesso, afasta o debate acerca das condições históricas e sociais que fazem com que esses sujeitos, noticiados como vencedores, sejam casos exemplares por serem poucos. É uma lógica perversa: o fato que transforma aquele sujeito em notícia por ser um caso raro deveria ser questionado. Afinal, por que é tão difícil um jovem da favela chegar a uma universidade pública? No entanto, o que notamos é a glorificação do esforço pessoal e a mensagem da meritocracia que diz que basta querer para alcançar os objetivos.

Dados divulgados em 2015 pela Anistia Internacional (organização global que atua em defesa dos direitos humanos) apontam que a polícia brasileira é que mais mata do mundo. Contudo, na esfera pública é presente o discurso que apoia as ações violentas da polícia, como se essa violência já não fosse extrema e, ainda assim, pouco efetiva. O presidente da república, Jair Messias Bolsonaro, é entusiasta da violência policial e seu discurso em favor dessas ações já era conhecido antes mesmo das eleições. O MBL, cuja campanha durante as eleições de 2018 foi de apoio a Bolsonaro, traz entre suas propostas aprovadas no primeiro congresso nacional do movimento, em 2015, sobre o trabalho da polícia: “O calibre do armamento das polícias não deve ser restringido”¹⁰³.

A mídia corporativa, cuja influência no discurso da esfera pública é patente, tem responsabilidade na ausência de consciência da população acerca da realidade e das complexas relações sociais. Quando falamos de violência e segurança pública, a responsabilidade da mídia não está somente na falta de conscientização a respeito das ações policiais, mas, principalmente, na disseminação da cultura do medo. Programas de TV acompanham ao vivo perseguições policiais, trazem detalhes sórdidos de assassinatos e estupros, repórteres entrevistam vítimas emocionadas enquanto os apresentadores narram as cenas e proferem sentenças, apelando para o clamor público. Desse modo, utilizam o espaço televisivo para levar para dentro das casas dos telespectadores os detalhes do crime que aconteceu a quilômetros de distância. Todo dia, um novo crime relatado em detalhes, levando a sensação de insegurança para o conforto dos lares.

Em alguns canais de informação, acende-se a chama da cultura do medo. Em outros, com textos pretensamente neutros, a mídia corporativa apaga qualquer possibilidade de reflexão sobre a complexidade da realidade brasileira, reforçando estereótipos e favorecendo a manutenção de posições de poder.

Mas, na complexidade da realidade, existem também as forças de resistência, abrindo brechas na dureza do discurso e utilizando para isso uma ferramenta poderosa: a criatividade. Anos atrás, numa aula de capoeira, aprendi que o toque de berimbau chamado *Cavalaria* soava quando um jogador ou simpatizante do grupo notava a chegada da polícia. Assim, dispersavam-se depressa a roda e evitavam-se as prisões, porque até o ano de 1930 a prática da capoeira era proibida no Brasil. As ações de resistência se dão de modo orgânico ou planejado, a partir da necessidade dos oprimidos. A capoeira nasce

¹⁰³MBL. Propostas do MBL. Disponível em: < <http://mbl.org.br/propostas/>> Acesso em 14 jan. 2019, às 17h.

da necessidade de diversão, de encontro, de expressão artística e é, também, ambiente de resistência. Meu conhecimento acerca da capoeira se resume à prática e aos conhecimentos repassados nas rodas e, se falo dela aqui, é apenas para trazer um exemplo de movimento de resistência à opressão. Ciente dessas opressões, mas também da capacidade humana de resistir a elas e enfrenta-las, passei a observar duas mídias radicais contemporâneas e próximas do meu universo, onde divido minhas atividades e estudos entre a comunicação e o teatro.

Em 2017, vi surgir em Bauru o *Jornal Dois*, proveniente da necessidade de aprofundamento em pautas tratadas com superficialidade pela mídia corporativa e de assuntos que não encontravam nessas mídias seu espaço. Observando a rotina do grupo, compreendi como o principal desafio da manutenção de um veículo de comunicação cuja proposta é o questionamento de poderes estabelecidos sendo o modo de financiamento.

O *Jornal Dois* é formado por jovens estudantes universitários ou jornalistas recém-graduados. Os privilégios do grupo, como acesso a bens culturais e a educação, viabilizaram a organização e manutenção do jornal de modo voluntário por um período; e permitem também o conhecimento acerca das possibilidades de financiamento alternativas, como a busca por editais de programas governamentais de premiação de projetos. A forma de organização do trabalho, desde o início, quando o *Jornal Dois* não garantia retorno financeiro, tem relação com o modo de produção horizontalizado, sendo, talvez, a única possibilidade. Não havia outro modo de se trabalhar se não respeitando a disponibilidade de cada um dos envolvidos, muitos deles comprometidos com suas fontes de renda principais ou com os estudos. Essa organização rompe com o padrão das redações da mídia corporativa, trazendo benefícios para a produção, ao permitir maior colaboração e troca de conhecimento entre os envolvidos. Nas reuniões, pude acompanhar o debate sobre as pautas desenvolvendo-se de forma livre e espontânea.

Todas as barreiras impostas pela escassez de recursos financeiros foram contornadas com criatividade e trabalhadas em favor da produção do conteúdo. Na ausência de capital financeiro para fazer publicidade e alavancar o nome do jornal, os integrantes vão para as ruas, fazem a campanha “boca a boca”, vestem e vendem camisetas com o nome *Jornal Dois* estampado. Nas ruas, estabelecem contato com a população e tecem a rede de informações para futuras pautas. O modo de trabalho, em contato próximo e constante com a comunidade, funciona também como meio de divulgação do jornal. Diante dessa experiência, percebo três possibilidades, a serem

debatidas em pesquisas posteriores, para a organização e financiamento de projetos de veículos de comunicação enquanto mídias radicais. A primeira sugere uma possibilidade para esse jornalismo com base nos moldes da primeira fase do *Jornal Dois*, quando ainda não havia qualquer meio de financiamento. As outras duas apontam para possibilidades de financiamento:

1. Que o jornalismo radical funcione nos moldes de trabalho do *Jornal Dois* em sua primeira fase, com organização colaborativa para que os integrantes consigam ter outras ocupações. É um formato de organização interessante para início de projetos ou para projetos cuja proposta seja temporária ou de pequena abrangência e curto alcance.
2. Que o jornalismo radical busque meios variados de financiamentos, para evitar tornar-se exclusivamente uma empresa produtora de conteúdo informativo ou firmar acordos com um único grupo comprometendo sua autonomia e, assim, convertendo o valor de uso da notícia ao seu valor de troca, sendo, por fim, absorvido pela lógica do mercado, o que implicaria na perda do caráter radical.
3. Que, compreendendo a possibilidade de diversificar as formas de financiamento, considere como uma das mais importantes o financiamento por parte do público. Para isso, é necessário trabalhar de modo a conscientizar a população acerca da importância de pagar pelo jornalismo a fim de garantir conteúdo de qualidade informativa.

No *Jornal Dois*, o caminho tomado vem sendo o da segunda opção. Além do prêmio no valor de R\$ 30 mil proveniente do ProAC, o grupo solicita colaboração voluntária dos leitores e leitoras e trabalha também com a venda de camisetas.

O modo de trabalho, passando pelos três tópicos acima listados, possibilita desviciar hábitos da rotina jornalística da mídia corporativa e oxigenar o debate na esfera pública, porque um jornal com autonomia tem diversas possibilidades de trabalhar suas pautas, explorando não somente os temas, mas também as linguagens.

Adelmo Genro Filho ressalta a importância da desvinculação do jornalismo com o modo de produção capitalista em favor da reflexão. Para isso, é necessário lutar contra a cultura da competição pela agilidade. Não deveria importar quem foi o primeiro a dar a notícia, mas quem deu a notícia com consistência, com informações precisas e adequadas ao momento, aos sujeitos noticiados e aos que consumirão aquele conteúdo. A

proximidade dos jornalistas com o assunto tratado é um caminho para a elaboração de narrativas com proposta de reflexão. Contudo, esse aprofundamento só é possível quando há, além da proximidade com o tema, tempo para pesquisa. Porque, afinal, nem sempre o jornalista desenvolverá uma pauta cujo tema seja de seu conhecimento e interesse.

As novas Tecnologias da Informação e Comunicação são espaço de possibilidade para o jornalismo que se propõe radical. A internet repete o padrão capitalista onde quem paga mais tem mais poder. Um exemplo é o Facebook, que começou como uma rede de compartilhamento de conteúdo gratuito e agora funciona nos moldes de uma grande empresa, onde quem paga mais alcança mais visualizações no conteúdo publicado. Por isso, o jornalismo radical da internet precisa estar sempre em mutação quanto à sua divulgação se não deseja se ver submetido às regras dos detentores de poder no ambiente digital e para que possa, assim, seguir praticando sua radicalidade.

O financiamento influencia no modo de produção e o modo de produção tem relação com o conteúdo produzido. No *Jornal Dois*, as pautas apresentam, direta ou indiretamente, temáticas acerca da ocupação territorial de Bauru, porque o assunto tem relação com a vivência dos grupos sócio-acêntricos. O Brasil de hoje é um reflexo do Brasil colonial e as populações cujo acesso a espaços foi tolhido continuam sendo as populações oprimidas. Um exercício para quem busca identificar a desigualdade social brasileira é observar, em espaços de privilégio, como universidades, teatros ou festas, a presença de pessoas negras. Por espaços de privilégio, me refiro a ambientes onde é necessário, para ingressar, ter acesso algum tipo de capital, financeiro ou cultural.

Em 2017, vivenciei uma situação que ilustra essa divisão territorial. Trabalhava como assessora de imprensa para uma construtora de empreendimentos de alto padrão e participei da organização de um evento para os compradores de um novo imóvel em Bauru. O empreendimento, um condomínio de luxo localizado na área sul da cidade, onde estão os terrenos de custo mais elevado, contava com guarita blindada, quadra de esportes, piscina e bar. A festa organizada pela construtora, destinada aos compradores dos imóveis, foi realizada em um buffet na região central de Bauru, com banda ao vivo e jantar completo, com cardápio de entrada, prato principal e duas opções de sobremesa, além das bebidas a vontade: cerveja, vinho frisanter, uísque, água e refrigerante. Entre os cerca de 80 convidados, apenas um negro. Todas as outras pessoas negras do ambiente eram os funcionários do buffet. A área sul da cidade, onde estão os condomínios de alto padrão, cafés e a avenida com quadra de vôlei, é branca.

Ao ter a divisão territorial como cerne do debate, de modo direto e indireto, o *Jornal Dois* desenvolve narrativas que questionam as raízes da desigualdade social no Brasil, porque a divisão territorial reflete e reforça a desigualdade. Reflete, porque explicita o *apartheid social*. E reforça, porque mantém sujeitos em convívio com seus pares, sem proporcionar a troca de experiências e o acesso aos espaços. Contudo, se o *Jornal Dois* trabalhasse nos moldes de uma mídia corporativa e tivesse a construtora que organizou o evento mencionado acima como uma das principais anunciantes responsável pela manutenção do veículo, possivelmente as pautas que falam da divisão territorial e do *apartheid social* não tivessem tanto espaço.

Os territórios da cidade são distribuídos de modo a permitir o acesso a determinados grupos sociais; e as vias são mais acessíveis a determinados indivíduos do que a outros. Essas dinâmicas de ocupação espacial se estendem às relações de gênero. Homens, na cidade, são mais livres que mulheres. Sabemos que as cidades são, para as mulheres, ambientes hostis, oferecendo ameaça à integridade física. Nesse caso, a divisão territorial enquanto reflexo das tensões sociais acontece também dentro dos lares. Neste momento, chego à reflexão que me foi proporcionada pela peça *Bicho Transparente*. Uma das sensações transmitidas pela atriz Andressa Francelino no espetáculo é: para as mulheres, a casa não é ambiente seguro. De acordo com dados de violência contra a mulher apontados nesta pesquisa, isso não é somente uma sensação, mas uma realidade para a qual Andressa, por meio da linguagem poética, busca atentar. Enquanto o jornalismo corporativo, com breves histórias de crimes contra a vida da mulher e exposição de números, busca demonstrar a violência presente na sociedade; a peça *Bicho Transparente* possibilita a sensibilização, conduzindo à percepção da informação mais importante: as mulheres são assassinadas dentro dos lares. Essa informação é relevante por que fala do sintoma das relações de poder e violência consequentes do machismo e do patriarcado. A arte sempre busca novas formas de comunicar e, por isso, encontra modos de criar conexão com o público.

Enquanto o jornalismo busca alternativas aos vínculos com a publicidade, o teatro sempre trabalhou modos diversos de financiamento. Neste sentido, a arte pode servir de guia para um jornalismo que se pretendo novo e criador de narrativas em favor da vida. O contato próximo com o público é, também, característica inerente ao fazer teatral.

As duas mídias radicais ilustram a compreensão, por parte de seus integrantes, das desigualdades sociais, de raça e de gênero. No *Jornal Dois*, as narrativas de denúncia

apontam o problema e buscam explicá-lo. Na peça *Bicho Transparente*, a narrativa busca sensibilizar para, assim, gerar a reflexão. Em ambos os casos, compreendo que as bionarrativas são elaboradas quando os seus criadores têm:

- possibilidade de pesquisa para aprofundamento no tema;
- interesse e proximidade com o tema;
- sensibilidade para a compreensão das tensões sociais;
- interesse em interferir na realidade gerando a mudança.

A mídia radical não necessita ter como principal objetivo promover o confronto com o discurso ao qual se opõe. Ela pode funcionar como ambiente de comunicação e fortalecimento entre sujeitos oprimidos para que esses se fortaleçam em níveis argumentativos e psicológicos (ao compartilharem suas dores). A partir de então, criando ligações com potencial para se tornarem redes de resistência, as mídias radicais promovem o que é apontado por Downing como o agente da capacidade de desenvolvimento, superando a potencialidade de promover a contra-informação, não excluindo essa função mas indo além dela; e podendo transcender o nível panfletário do discurso para chegar à formação de novas consciências.

É possível que uma mídia radical, enquanto organização pontual, tenha sua duração limitada. Contudo, a existência de mídias radicais será uma constante enquanto houverem vozes conflitantes, confrontantes e dissidentes. As mídias radicais não são unicamente – embora essa função seja importante e necessária – o grito dos oprimidos. Elas são também os espaços de existência intensa, criativa e explosiva, inerentes à necessidade humana de sentir-se vivo, presente e atuante. A reinvenção de linguagens, a ocupação de espaços, a criatividade na busca de meios para comunicar e a valorização da cultura popular e do contato com sujeitos diversos são os caminhos pelos quais as mídias radicais possibilitam a criação das bionarrativas.

Uma das histórias da origem do teatro aponta para a Grécia, nas festas à Dionísio, o deus da natureza, da fecundidade e da alegria. As celebrações duravam dias e contavam com encenações de atores mascarados. É possível também que o teatro tenha surgido em sociedades primitivas, com suas danças e celebrações. Não são hipóteses divergentes, mas convergentes para o ponto da necessidade humana de celebrar a vida e expressar suas alegrias ou aflições. Pela conexão com o lado mais humano dos homens e mulheres, o teatro atravessa séculos a se reinventar e criar novos modos de comunicar e estabelecer

contato com o público. Por isso, traz em seu fazer a busca pela reinvenção e versatilidade também nos meios de financiamento.

Como consequência, o teatro se mostra um território mais livre e aberto à experimentações, com autonomia para exercer a bionarrativa. O jornalismo que surge na internet carrega, também, o potencial de trabalhar narrativas favoráveis à vida, e pode aprender com a arte para ir cada vez mais ao encontro da sua radicalidade. Em comum entre as duas formas de comunicação, teatro e jornalismo radical, está a ferramenta que abre as brechas no endurecido discurso das necronarrativas e traz a luz para fazer brotar sempre novas possibilidades: a criatividade, presente na busca por novos meios de expressão, novos conteúdos e novas e diversas formas de financiamento e manutenção das práticas.

Diante dos aprendizados adquiridos ao longo desta pesquisa, elaborei um decálogo com características e ações para guiar projetos de mídia radical com proposta de criarem bionarrativas.

Decálogo para projetos radicais de suporte às bionarrativas

A análise de duas mídias radicais me permitiu compreender suas características para que possam funcionar como espaços de construção de bionarrativas. Estabeleço, a seguir, pontos essenciais para grupos, coletivos e sujeitos que desejam realizar um trabalho de impacto social positivo, a fim de gerar reflexão e proporcionar novas compreensões acerca da realidade.

1. Compreenda e vivencie a realidade local

O impacto social ocorre de modo indutivo, do micro para o macro universo. Deste modo, é essencial que os sujeitos envolvidos em projetos culturais e artísticos com proposta de mídia radical adquiram conhecimento acerca do ambiente onde o projeto se desenvolve. Para isso, é necessário compreender a história da comunidade onde será desenvolvido o projeto, conhecer os sujeitos e entender as relações sociais e culturais que ali se estabelecem.

2. Crie formas de financiamento

Uma fonte única de financiamento pode colocar o projeto em situação de vulnerabilidade quanto a sua autonomia. Por isso, é importante estudar formas de adquirir capital financeiro para viabilizar e manter o projeto. No nível de viabilização, os editais de leis municipais, estaduais e federais de incentivos são uma opção interessante, já que destinam a projetos valores pré-definidos e limitados, perante apresentação descritiva do uso do dinheiro. Num segundo momento, é importante buscar meios de manutenção do projeto junto à comunidade. Algumas alternativas são: prestação de serviços relacionados ao projeto; venda de produtos ou de assinaturas, no caso de projetos de produção de conteúdo.

3. Descentralize

É importante pensar além do centros urbanos e levar projetos e ações aos bairros periféricos ou rurais. Quando a proposta é impactar na realidade, é essencial ir até a população. Os centros são lugares onde tudo acontece e onde já há, normalmente, grande quantidade de ações e projetos sendo desenvolvidos. A compreensão da dinâmica urbana do local e o entendimento de que nem todos os cidadãos têm acesso ao centro, seja por falta de tempo ou por dificuldades de

mobilidade, aponta para a necessidade levar os projetos até os locais onde há necessidade deles.

4. Estabeleça relações horizontais de trabalho

O modo colaborativo e horizontal proporciona relações saudáveis de trabalho, permite trocas de conhecimento e incentiva a construção do saber coletivo. Esse modo de organização deve ultrapassar os limites do projeto e chegar à comunidade com a qual ele se relaciona. Assim, o projeto será espaço aberto para receber dúvidas, sugestões e mesmo a participação de membros da comunidade onde ele se desenvolve.

5. Tenha conhecimento das leis

Antes de dar início ao projeto, é importante buscar com especialistas todo o amparo e conhecimento a respeito dos direitos e deveres acerca daquilo que se deseja trabalhar. O amparo legal é importante para preservar os agentes do projeto e guiar as ações.

6. Agregue sujeitos e talentos

Pessoas têm diferentes conhecimentos e, por isso, podem contribuir de formas diversas para um projeto. É importante que um projeto de mídia radical esteja aberto aos sujeitos, a seus talentos e conhecimentos.

7. Seja sustentável

O conceito de sustentabilidade tem sido aplicado nas ações relativas ao meio ambiente. Essa compreensão é útil aqui, mas a proposta vai além. Um projeto de mídia radical deve ser sustentável em vários níveis. Primeiro, em si mesmo, no sentido de desenvolver ações para que o projeto se sustente pelo período determinado de existência. Nem todo projeto de mídia radical será de longa duração. Alguns, como uma peça de teatro, por exemplo, têm tempo de vida limitado. Nesse caso, a sustentabilidade se dá no sentido da compreensão das ações para que o trabalho se mantenha pelo período proposto, alcançando seus objetivos. Contudo, a compreensão de sustentabilidade também se estende para seu uso mais comum, que diz respeito ao meio ambiente. É importante que os agentes desses projetos tenham conhecimento acerca das agressões ambientais e

trabalhem para propor modos de ação em respeito ao meio ambiente, seja no nível do trabalho e também por meio de mensagens que levam à conscientização. O trabalho sustentável compreende novas formas de ação, propostas de consumo consciente, utilização racional de recursos naturais, entre outros fazeres que podem ser aplicados no desenvolvimento das atividades ou debatidas nas ações do projeto.

8. Proponha mudanças

Ao compreender a realidade local, os agentes do projeto observarão carências, necessidades e violências. Em posse de uma poderosa ferramenta, a mídia radical, é possível propor reflexões e questionar ações visando mudanças positivas no pensar e no fazer dos sujeitos.

9. Incentive debates

A mídia radical com proposta de bionarrativa deve trazer em seu conteúdo o chamado à reflexão. Desse modo, é importante que suas ações sejam questionadoras e que seus agentes estejam abertos e entusiasmados para o debate visando a compreensão da realidade, a reflexão e a proposta de mudanças a partir dos saberes apresentados e construídos em conjunto com os sujeitos.

10. Crie formas de resistência

Por fim, é importante lembrar que todo projeto de mídia radical carrega em si a centelha da resistência contra as forças hegemônicas. O capitalismo deseja corpos produtivos, tempo escasso e sujeitos robotizados. A lógica da produtividade tem levado homens e mulheres à exaustão, na busca por algum conforto pago com muito custo. O mundo, a natureza e o tempo deveriam servir ao homem, ao seu aproveitamento pacífico e cotidiano. Contudo, a lógica do capital perverte a vida e torna o tempo, o conforto e a saúde mercadorias adquiridas a preços altos. As saídas criativas possibilitam aos sujeitos resistir à “máquina de moer gente e sonhos”, criando brechas para que os corpos existam e afirmem suas subjetividades.

Referências bibliográficas:

AMORIM et al. **A casa grande entre as senzalas urbanas**. Jornal Dois. 07 jan. 2018. Disponível em: < <https://medium.com/jornaldois/bauru-a-casa-grande-entre-senzalas-urbanas-a5c8ba73537b>> Acesso em 5 jan. 2018.

AMORIM et al. **A casa grande entre as senzalas urbanas**. Jornal Dois. 08 jan. 2018. Disponível em: < <https://medium.com/jornaldois/a-casa-grande-entre-senzalas-urbanas-34554efd86f4>> Acesso em 5 jan. 2018.

ARANHA, A. A. S.; XAVIER, J.T.P. **Jornalismo cidadão e o protagonismo político local: as experiências do jornal “Voz do Nicéia” e do “Portal Participi”**. Âncora – Revista Latino-americana de Jornalismo. João Pessoa, v. 2, n. 2, jul./dez. 2015.

BRASIL. **Lei 13.260**. 16 mar. 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13260.htm Acesso em: 07, jan. 2019.

BUARQUE, M. **'Quem matou Eloá?': Um documentário para pensar o feminicídio e espetacularização**. Huffpost, 19 out. 2016. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/milena-buarque/quem-matou-eloa-um-documentario-para-pensar-o-feminicidio-e-a-21699450/> Acesso em: 13 dez. 2018.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **PL 5398/2013**. 2013. Disponível em: < <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=572800> > Acesso em 15 nov. 2018.

CAMPOS, Fernando. **O dia que o interesse venceu a ética na televisão brasileira**. 03f. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23758/23758.PDF>> Acesso em 11 nov. 2018.

CANAL RURAL, **“Quero que matem esses vagabundos do MST, diz Bolsonaro”**, Canal Rural, 2017. Disponível em: <https://canalrural.uol.com.br/noticias/quero-que-matem-esses-vagabundos-mst-diz-bolsonaro-69789/> Acesso em 07 jan. 2018.

CARVALHO, E. **Movimento Mangubeat ressignifica a cultura popular**. Brasil de Fato, 2016. Disponível em: < <https://www.brasildefato.com.br/2016/05/16/movimento-mangubeat-ressignifica-a-cultura-popular/>> Acesso em 05 de. 2018.

Centro de Memória Sindical. **Música e Trabalho: O meu guri (Chico Buarque)**. 21 dez. 2012. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=l6LGditd3oA>> Acesso em 11 jan. 2019.

CHAUI, M. **Simulacro e poder: Uma análise da mídia**. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf> Acesso em 10 dez. 2018.

DOWNING, J. **Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. 2 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

DOWNING, J. **Radical Media: rebellious communication and social movements**. Thousand Oaks, CA, Sage, 2000.

- FERREIRA, R. **Etnomidialogia: diversidade e sua interseção com a difusão científica.** Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002737270.pdf> Acesso em 17 dez. 2018.
- FENAJ. **Código de ética dos jornalistas brasileiros.** Vitória: 2007. Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo-de-etica-dos-jornalistas-brasileiros.pdf> Acesso em 15 out. 2018.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder.** 6 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.
- FREIRA, P. **Pedagogia do Oprimido.** 47 ed. São Paulo, SP: Editora Paz e Terra S/A, 2008.
- GARRIDO, B. MENDES, L. **Quem matou Christian? Detalhes que a mídia não contou.** Jornal Dois, Bauru, 23 ago. 2018. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/quem-matou-christian-detalhes-que-a-m%C3%ADdia-n%C3%A3o-contou-fba643bac513> Acesso em: 03 dez. 2018.
- GARRIDO, B. ZANETTI, L. **No Estrela de Davi, assentados coletam o próprio lixo.** Jornal Dois. 11 dez. 2017. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/no-estrela-de-davi-assentados-coletam-o-pr%C3%B3prio-lixo-1bc4b4bcd982> Acesso em 07 jan. 2019.
- GARRIDO, B. **Poesia, música, resistência: a rua está cheia de arte.** Jornal Dois. 17 dez. 2017. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/poesia-m%C3%BAsica-resist%C3%Aancia-a-rua-est%C3%A1-cheia-de-arte-e38d913bc7d2>:> Acesso em 05 jan. 2018.
- GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide - Para uma teoria marxista do jornalismo.** In: Revista da Fenaj. Brasília, Fenaj. ano I, n.1. mai. 1996.
- GLASS, V. **Antonio Candido inaugura biblioteca do MST e fala da força da instrução.** Carta Maior, 2006. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Antonio-Candido-inaugura-biblioteca-do-MST-e-fala-da-forca-da-instrucao/2/11075> Acesso em 03 nov. 2018.
- GRIILO, M., SALGADO, D. **Facebook derruba rede de fake News usada pelo MBL.** O Globo, 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/facebook-derruba-rede-de-fake-news-usada-pelo-mbl-22917346> Acesso em 14 mar. 2019.
- Jornal Dois. **Campanha Financiamento JORNAL DOIS.** 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/jornaldoisbauru/videos/1069976329852530/> Acesso em: 05 dez. 2018.
- GIORDANO, D. **Breve ensaio sobre o conceito de teatro documentário.** Performatus, ano 1, n. 5, jul. 2013. Disponível em: <https://performatus.net/estudos/teatro-documentario/> Acesso em 07 ago. 2018, às 17h.
- HABERMAS, J. **Mudança Estrutural da Esfera Pública.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HAWKINS, S. **A polícia brasileira é rápida no gatilho.** Anistia Internacional. Disponível em: <<https://anistia.org.br/policia-brasileira-e-rapida-gatilho/>> Acesso em 13 jul. 2018.

MARCONDES FILHO, C. **Comunicação e jornalismo - A saga dos cães perdidos.** 1. ed. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARCONDES FILHO, C. **O capital da notícia: Jornalismo como produção social da segunda natureza.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MARTINS, Douglas. **Desafiando Roma.** Mundo Livre SA. 30 abr. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3wzKL_Bqh_w Acesso em 15 dez. 2018.

MARTINS, Douglas. **Militando na contra-informação.** Mundo Livre SA. 30 abr. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oes9-b_mk4g Acesso em 15 dez. 2018.

MBEMBE, A. **Necropolítica.** 2. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MENDES, Lucas. **O que não te contaram sobre a faculdade de medicina da USP.** Jornal Dois, Bauru, 28 nov. 2017. Disponível em: < <https://medium.com/jornaldois/o-que-n%C3%A3o-te-contaram-sobre-a-faculdade-de-medicina-da-usp-em-bauru-5c04432ff070>>. Acesso em: 05 dez. 2018.

MENDES, Lucas. **Jornal Dois faz parte da nova gestão do Conselho Municipal de Direitos Humanos.** Jornal Dois, Bauru, 28 nov. 2017. Disponível em: < <https://medium.com/jornaldois/jornal-dois-faz-parte-da-nova-gest%C3%A3o-do-conselho-municipal-de-direitos-humanos-f32b9d95a97a>> Acesso em: 05 dez. 2018.

MORAES, Tisa. CARVALHO, Heitor. **Homem assassinado é achado debaixo de viaduto da Rondon.** Jornal da Cidade, Bauru, 03 ago. 2018. Disponível em: < <https://www.jcnet.com.br/Policia/2018/08/corpo-e-encontrado-embaixo-de-viaduto-da-marechal-rondon.html>> Acesso em: 03 dez. 2018.

NAÇÕES UNIDAS. **Brasil tem nona maior taxa de homicídios das Américas, diz OMS.** Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/brasil-tem-nona-maior-taxa-de-homicidio-das-americas-diz-oms/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

Pesquisa sobre o uso da força letal por policiais de São Paulo e vitimização policial em 2017. Ouvidoria da Polícia do Estado de São Paulo, São Paulo, ago. 2018. Disponível em: < <ftp://ftp.sp.gov.br/ftpouvidoria-policia/UsoForcaLetal2017.pdf>>. Acesso em 27 nov. 2018.

ROBERTO, W., TIBALDO, G. **Bolsonaro diz que vai usar Revalida para ‘expulsar’ médicos cubanos do Brasil.** Portal G1, 2018. Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/presidente-prudente-regiao/noticia/2018/08/22/bolsonaro-diz-que-vai-usar-revalida-para-expulsar-medicos-cubanos-do-brasil.ghtml>> Acesso em 7 jan. 2019, às 17h.

ROCHA, D. **Mundo Livre retrata violência do Brasil selvagem em novo CD.** Folha de São Paulo, 22 mai. 1996. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/5/22/ilustrada/23.html>> Acesso em 07 nov. 2018.

SANTIAGO, L. **Raça, droga e rua: o mapa do tráfico de drogas em Bauru**. Jornal Dois. 23 fev. 2018. Disponível em: < <https://medium.com/jornaldois/mapa-sobre-o-tr%C3%A1fico-de-drogas-em-bauru-d85d0ff22ab8>> Acesso em 21 jan. 2019, às 18h30.

SANTOS, L. **Moradores revoltados com falta de segurança lincharam assaltante**. O Estado do Maranhão, São Luís, 07 jul. 2015. Disponível em: < <https://imirante.com/oestadoma/noticias/2015/07/07/moradores-revoltados-com-falta-de-seguranca-matam-assaltante/>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

SBT Jornalismo. **Rachel fala sobre o adolescente vítima de "justiceiros" no Rio**. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=unVIpQHLDwE>> Acesso em: 03. dez. 2018.

Síntese de Indicadores Sociais – **Uma análise das Condições de Vida da População Brasileira**. IBGE. Rio de Janeiro. 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101629.pdf> Acesso em: 03 dez. 2018.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **"Movimento Zapatista"; Brasil Escola**. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/movimento-zapatista.htm>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2019.

SOUZA, J., **A tolice da inteligência brasileira**. 1. ed. São Paulo: LeYa, 2015.

RODA VIVA. **Roda viva | Jair Bolsonaro | 30/07/2018**. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IDL59dkeTi0>> Acesso em 15 jan. 2010.

ROSA, M. **Guia Prático do Feminismo: Como dialogar com um machista**. 2 ed. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2019.

WEISE, A.F. **Para compreender o jornalismo literário**. Observatório da Imprensa. 2013. Disponível em: < http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/ed730_para_compreender_o_jornalismo_literario/> Acesso em 11 jan. 2019, às 12h30.

TESSER, P. **Mangue beat: húmus cultural e social**. Logos, vol. 25, n 2. 2007. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15232>> Acesso em 19 dez. 2018, às 20h.

ANEXO

Transcrição dos vídeos

Referência do vídeo:

Título: Vídeo do escândalo da parabólica que derrubou o ministro da fazenda Rubens Ricupero, em 1994

Plataforma e link: <https://www.youtube.com/watch?v=M9DLxSclz6w>

Data de publicação: 6 nov. 2015

Texto visual: O ministro Rubens Ricupero, sentado à direita, veste terno preto. O jornalista Carlos Monforte, sentado à esquerda, veste terno azul e segura alguns papéis.

Texto oral:

0'21 – 4'36

Rubens Ricupero: (...)

Há uma tese também, um grupo que diz que o IBGE é um covil do PT, né.

Carlos: O quê?

R: Um covil do PT

C: O que que é um covil?

R: O IBGE.

C: Ah, o IBGE!

R: Eu não sei se é verdade, mas tem gente que tá convencido disso...Um pessoal que diz que não, mas o pessoal aqui é (incompreensível)... Os economistas. E eu não excluo a hipótese de que tenha havido alguma coisa, porque cê vê que é o único que deu isso, né? É um pouco suspeito, não é verdade?

C: E os juros deram uma subida de novo?

R: É, porque tava naquela suspeita, que cê sabe. É um pouco preventivo. É um pouco o que eu disse, é uma freada no ônibus pra dar (incompreensível). Pra distribuir melhor a coisa.

C: Precisava. Tava tão...

R: Havia sinais, né, porque, com essa história de IPCE, reajuste, pessoal querendo fazer greve, tem que dar uma pancada. Eu vou dar outra, com o negócio de importação. Isso não é brincadeira, não. Eu vou fazer um troço...

C: Importação de carne...

R: Importação de tudo. Eu tô cheio de reserva, pô, pra mim é ótimo.

C: Importação de que, principalmente?

R: Tudo.

C: Vai abaixar tudo?

R: Não, tudo eu digo, mas enfim, grande parte. Tudo quanto é bem de consumo, vou fazer uma coisa grande.

C: Bem de consumo o que que é? Televisão, geladeira?

R: O que você menciona... Tudo. (incompreensível) É o único jeito que você tem de garantir que não vai faltar produto e que esses caras... Porque (incompreensível) Você tá jogando aí com bandido, entendeu?

C: Bom, esse negócio do IPCN baixando, eu acho que é importante falar.

R: (incompreensível) (...) Se eu conseguir convencer o pessoal aí, segunda-feira eu te dou primazia... Eu preciso conversar com eles senão eles me matam, entendeu? Esse pessoal tem toda aquela corporação de economistas, é complicado. Vão dizer ‘pô, você previu da vez anterior, que era ruim, agora que é bom... No fundo é isso. Eu não tenho escrúpulos, eu acho que é isso mesmo. O que é bom a gente fatura, o que é ruim, esconde.

C: Uma curiosidade minha: Você andou batendo no PSDB, dando umas porradinhas...

R: Era por causa do Franco, né. Se eu não tivesse feito isso, teria sido demitido. Toda vez que há um troço desse, pra reequilibrar, porque senão vai começar a vir tribunal eleitoral, não sei o que. Então, pra mostrar absoluta isenção eu dou um cacete, mesmo. E foi o que eu disse à Isto é: toda vez que tiver um negócio desse eu dou um cacete. Se tiver uma declaração do PMDB, eu dou um cacete no PMDB, se for do PT... O problema dos meus assessores é que são todos do PSDB, e eu só dou cacete em PSDB. Senão ficam questionando a minha isenção, não é? Agora acalmou, né? Cê viu? Acalmou e tal. Essas coisas cê tem que matar na hora. A única forma que eu posso provar o meu distanciamento do PSDB é criticar o PSDB. (...) Eles vieram nesse fim de semana pedir o negócio do Fantástico. Eu posso gravar também, se quiser, alguma coisa. Quem é que é? O Alexandre?

C: Não. O Fantástico é a Nereide que cuida mais disso. Eu posso até falar com ela.

R: Pode falar, porque eu tô disponível. Eu vou ficar aqui o fim de semana inteiro.

C: Eu vou falar com ela.

R: E eu acho bom porque nesta fase, viu, Carlos, (incompreensível) eu tô querendo ficar no ar o tempo todo. O máximo que eu puder falar eu falo. (...) Muito entre nós. Vai parecer presunçoso, mas ele precisa mais de mim do que eu dele. (incompreensível).

Referência do vídeo:

Título: Roda Viva | Jair Bolsonaro | 30/07/2018

Plataforma e link: <https://www.youtube.com/watch?v=IDL59dkeTi0&t=4178s>

Data de publicação: 30 jul. 2018

01'09''20

Texto visual: Jair Messial Bolsonaro veste terno preto. Ele está sentado ao centro do estúdio, cercado pelos jornalistas que fazem perguntas.

Texto oral:

Bolsonaro: “Por que meu projeto da castração química não vai pra frente? Por que a bancada feminina de esquerda é contra esse projeto da castração química onde grande parte das mulheres no Brasil querem a aprovação desse projeto? Por ser meu”.

Referência do vídeo:

Título: Maria do Rosário Vs Jair Bolsonaro. (sem cortes) ano 2003

Plataforma e link: <https://www.youtube.com/watch?v=yRV98Im5zRs>

Data de publicação: 18 dez. 2014

Texto visual: Jair Bolsonaro veste terno cinza. Está diante de Maria do Rosário, que veste conjunto de terno e saia marrons e segura papeis. Na primeira fala transcrita a seguir, Bolsonaro olha para a câmera. Em seguida, olha para Maria do Rosário. Após as falas transcritas, ambos continuam se ofendendo até Bolsonaro ser afastado por um homem vestindo terno preto.

0'13

Bolsonaro: Eu sou estuprador agora? Eu jamais iria estuprar você porque você não merece.

Maria do Rosário: Olha, eu espero que não, porque dou-lhe uma bofetada.

B: Dá que eu te dou outra.

Letras das músicas

Referência da música:

Título: Militando na contra-informação

Artista: Mundo Livre SA

Álbum: Guentando a Ôia

Faixa: 9

Ano: 1996

Gravadora: Abril Music

Link: https://www.youtube.com/watch?v=oes9-b_mk4g

Letra:

Eu vou dá outra com o negócio da importação, não é brincadeira, não. Vou fazer um troço de...

Tô cheio de reserva, pra mim é ótimo. Tudo no ouvido, né

Uma grande parte, tudo que é bem de consumo, vou fazer uma coisa grande.

Que esses caras... Você tá jogando é com bandido. Esses caras aí, tudo é bandido.

Está indo em via satélite, qualquer coisa que vocês estão falando aí a antena parabólica pega, todo mundo ouve.

No fundo, é isso mesmo. O que é bom a gente fatura, o que é ruim, esconde.

Dei umas porradinhas e parei, né? É por causa do Franco. Se eu não tivesse feito isso, ele teria sido demitido.

Começava a vir o Tribunal Eleitoral, não sei o quê. Pra mostrar isenção. Senão ficam questionando a minha isenção.

Agora acalmou, deu uma acalmada. Ninguém mais fala nisso, essas coisas cê tem que matar é na hora.

A única forma que eu posso mostra meu distanciamento do PSDB é criticar o PSDB.

Está indo em via satélite, qualquer coisa que vocês estão falando aí a antena parabólica pega, todo mundo ouve.

Faço essas coisas por instinto, pra não arrumar confusão. Não tenha dúvida, este não é um país racional.

É, o pessoal de uma certa idade, todos gostam, tá muito hipócrita esse pessoal. Cê pode ver neste final de semana o negócio do fantástico. Posso gravar também. Quem é, o Alexandre?

Está indo em via satélite, qualquer coisa que vocês estão falando aí a antena parabólica pega, todo mundo ouve. Todo mundo ouve, ministro.

Eu acho bom porque nessa fase, principalmente, por causa desse negócio aí de IPCE, eles estão querendo é ficar no alto, então o máximo que puder falar eu falo.

Assim seria melhor, né. Daí eu descanso. Entre nós, pra não parecer presunçoso, mas ele precisa mais de mim do que dele.

Você sabe, eu digo isso pra inúmeros pessoas que me escrevem, que vem dizendo que vão votar nele por causa de mim. Alias ele sabe disso, o grande eleitor dele hoje sou eu. Por exemplo, pra rede Globo foi um achado, porque ela em vez de ter que dar um apoio ostensivo aí, bota pra mim aí e ninguém pode dizer nada. Agora o PT tá começando a dizer, mas não pode. Eu tô o tempo todo no ar e ninguém pode dizer nada, não é verdade? Isso não ocorreu na outra vez, na eleição de 89.

Essa é uma solução indireta.

Ô, deviam ter avisado antes, pô. A gente tá conversando há meia hora.

Referência da música:

Título: Desafiado Roma

Artista: Mundo Livre SA

Álbum: Guentando a Ôia

Faixa: 4

Ano: 1996

Gravadora: Abril Music

Link: https://www.youtube.com/watch?v=3wzkL_Bqh_w

Letra: Salve Marcos !
Salve, salve!
Combatente da contra-informação
Envenenando as redes
Cyberpunk com fuzil na mão
Disseminando a contra – hegemonia
Salve Marcos!
Salve, Salve!
Essa parte do texto eu ainda estou maquinando
Tem que ser direto e epidêmico
Não esquecerei de mencionar os banqueiros americanos
César há de tremer
Viva México!
(os cadáveres de Corumbiara
jamais serão esquecidos
Que as autoridades agonizem
Em noites intermináveis de pesadelos)
Salve João, Pedro, Luís, Maria, Menegheli...

Referência da música:

Título: Meu guri
Artista: Chico Buarque
Álbum: Almanaque
Faixa: 3
Ano: 1981
Gravadora: Abril Music
Link: <https://www.youtube.com/watch?v=l6LGditd3oA>

Letra:
Quando, seu moço, nasceu meu rebento
Não era o momento dele rebentar
Já foi nascendo com cara de fome
E eu não tinha nem nome pra lhe dar
Como fui levando, não sei lhe explicar

Fui assim, levando, ele a me levar
E na sua meninice
Ele um dia me disse que chegava lá
Olha aí!
Olha aí!
Olha aí!
Ai, o meu guri, olha aí!
Olha aí!
É o meu guri e ele chega
Chega suado e veloz do batente
Traz sempre um presente pra me encabular
Tanta corrente de ouro, seu moço
Que haja pescoço pra enfiar
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro
Chave, caderneta, terço e patuá
Um lenço e uma penca de documentos
Pra finalmente eu me identificar, olha aí!
Olha aí!
Ai, o meu guri, olha aí!
Olha aí!
É o meu guri e ele chega
Chega no morro com carregamento
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Rezo até ele chegar cá no alto
Essa onda de assalto está um horror
Eu consolo ele, ele me consola
Boto ele no colo pra ele me ninar
De repente, acordo, olho pro lado
E o danado já foi trabalhar, olha aí!
Olha aí! (Ah, olha aí)
Ai, o meu guri, olha aí! (Ah, olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, meu guri)
É o meu guri e ele chega (olha aí meu guri)
Chega estampado, manchete, retrato

Com venda nos olhos, legenda e as iniciais
Eu não entendo essa gente, seu moço
Fazendo alvoroço demais
O guri no mato, acho que tá rindo
Acho que tá lindo de papo pro ar
Desde o começo, eu não disse, seu moço
Ele disse que chegava lá
Olha aí!
Olha aí!
Olha aí! (Ah, olha aí)
Ai, o meu guri, olha aí! (Ah, olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, meu guri)
É o meu guri (olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, olha aí)
Ai, o meu guri, olha aí! (Ah, olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, meu guri)
É o meu guri (olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, olha aí)
Ai, o meu guri, olha aí! (Ah, olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, meu guri)
É o meu guri (olha aí meu guri)
Olha aí! (Ah, olha aí)
Ai, o meu guri

Manifesto Caranguejos com cérebro

Fred Zero Quatro, 1992

Mangue – O conceito

Estuário. Parte terminal de um rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos dos mares. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo.

Estima-se que duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados à vegetação do mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos oitenta espécies comercialmente importantes dependem dos alagadiços costeiros. Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas-de-casa, para os cientistas os mangues são tidos como os símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza.

Manguetown – A cidade

A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada, é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex) cidade “maurícia” passou a crescer desordenadamente as custas do aterramento indiscriminado e da destruição dos seus manguezais.

Em contrapartida, o desvairio irresistível de uma cínica noção de “progresso”, que elevou a cidade ao posto de “metrópole” do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade.

Bastaram pequenas mudanças nos “ventos” da história para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem no início dos anos 60. Nos últimos trinta anos a síndrome da estagnação, aliada à permanência do mito da “metrópole”, só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

O Recife detém hoje o maior índice de desemprego do país. Mais da metade dos seus habitantes moram em favelas e alagados. Segundo um instituto de estudos populacionais de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver.

Mangue – A cena

Emergência! Um choque rápido, ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paraliza os cidadãos? Como devolver o ânimo deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco da energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91 começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é engendrar um “circuito energético”, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo, uma antena parabólica enfiada na lama.

Os mangueboys e manguegirls são indivíduos interessados em: quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatra, Bezerra da Silva, Hip Hop, midiotia, artismo, música de rua, John Coltrane, acaso, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica mangue invadirem o Recife e comecem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown.

Reportagens

Quem matou Christian? Detalhes que a mídia não contou

Funcionário concursado e morador da periferia de Bauru foi encontrado morto no início de agosto; investigação policial segue sem resultados

Jornal Dois
23 de agosto de 2018

Por Bibiana Garrigo e Lucas Mendes

Não precisava ter feito isso” era a conversa que odava o bairro Colina Verde na sexta de manhã, dia 3 de agosto, semana do aniversário de Bauru. Christian Luis Bastos de Assis foi achado morto debaixo de um viaduto na Rodovia Marechal Rondon, próximo ao local onde morava.



Legenda: Christian, Glauciene e os filhos (Foto: Acervo Pessoal)

Pai de dois filhos, um adolescente, outro já na faculdade, Christian morava no Colina Verde, junto da esposa Glauciene da Silva Pessoa. Era funcionário concursado dos Correios há 18 anos. Traumatismo crânio encefálico é o termo que consta na certidão de óbito como a causa da morte. A única lesão aparente, segundo conta a família, é uma espécie de afundamento na testa, “da espessura de um dedo, mais ou menos”. O corpo, meio escondido entre folhas e terra, foi encontrado na canaleta de alça de acesso

da rodovia por policiais militares, acionados via COPOM, a Central de Operações da Polícia Militar.

As férias do trabalho estavam oficialmente marcadas para o dia 2 de agosto, mas o feriado do dia 1º antecipou a folga. Alessandro Marcos Bastos de Assis é irmão de Christian e conta que aproveitaram a festividade bauruense para jogar bola na Hípica. Mais tarde, naquele mesmo dia, Christian teve uma discussão com Glauciene e saiu de casa para dar uma volta.

Foi só na sexta-feira, dois dias depois, que a esposa ficou sabendo da morte do marido. Desde quarta não tinha visto, nem falado com Christian.



Legenda: À esquerda, Christian e Glauciene, casados há 22 anos; à direita, os irmãos Christian e Alessandro (Fotos: Acervo Pessoal)

Glauciene descia do apartamento do casal no Residencial Mirante da Colina para passear com a cachorra, quando um rapaz da manutenção do condomínio se aproximou. “Ele perguntou se o Christian tava em casa, eu falei que não. Aí ele perguntou se ele tava trabalhando, eu disse que não, era o primeiro dia de férias dele”.

“Eu falei ‘Mas por quê? O que tá acontecendo?’, e ele falou assim ‘Então se ele não tá na sua casa e não tá trabalhando, acho que é ele que tá morto ali no fundo’.

Eu nem acreditei”.

Relatos da família traçam os passos de Christian desde a noite de quarta, quando saiu de casa, até o anoitecer do dia seguinte. Na quinta de manhã, foi visto em uma quitanda próxima ao condomínio onde morava e em um banco no centro da cidade. Na parte da tarde, de volta ao bairro Colina Verde, Christian estava no bar jogando sinuca. Depois que

ele foi embora, não souberam mais seu paradeiro. O caso foi parar na Delegacia de Investigações Gerais da Polícia Civil de Bauru. Em um primeiro momento, foi considerada a possibilidade de homicídio, descartada pela falta de indícios. A ocorrência seguiu para o Cartório Central e, até o encerramento desta reportagem, é lá que se encontra na espera da transferência para o Cartório Criminal Comum.



SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA
POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO



Dependência: CENTRAL POL.JUDICIÁRIA-BAURU

Boletim No.: 17274/2018

INICIADO:03/08/2018 10:55e EMITIDO: 03/08/2018 15:01

FOLHA:1

2ª Via

JQLQNSCBOLEFMI |

Boletim de Ocorrência de Autoria Conhecida.

Natureza(s):

Espécie: Ôbito

Natureza: Morte suspeita

Consumado

- Encontro de cadáver ou parte relevante deste

Local: RODOVIA SP 300, 344 km 344 + 950 metros - PQ SAO CRISTOVAO
BAURU - SP

Tipo de local: Rodovia/Estrada - Outros

Circunscrição: 02 D.P. - BAURU

Ocorrência: 03/08/2018 às 07:05 horas

Comunicação: 03/08/2018 às 10:55 horas

Elaboração: 03/08/2018 às 10:55 horas

Flagrante: Não

Vítima:

- CHRISTIAN LUIS BASTOS DE ASSIS - Não presente ao plantão - Vítima fatal

RG: 23881104 - emitido em 17/09/2016 - Exibiu o RG original: Sim

Pai: ORLANDO GARCIA DE ASSIS - Mãe: MARIA CRISTINA BASTOS DE ASSIS

Natural de: BAURU -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino

Nascimento: 10/12/1972 45 anos - Estado civil: Divorciado

Profissão: VENDEDOR(A) - CPF: 27476967828

Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Preta

Olhos: Castanhos escuros - Cor do cabelo: Castanhos escuros

Tem Deficiência? Não - Tem Transtorno Mental? Não

Endereço Residencial: RUA MARIO DOS REIS PEREIRA, 89

QD 02 BL 13 APTO 42 - COLINA VERDE - BAURU - SP

Partes:

- ALESSANDRO MARCOS BASTOS DE ASSIS - Presente ao plantão - RG: 27563369
emitido em 19/08/2010 - Exibiu o RG original: Sim

Pai: ORLANDO GARCIA DE ASSIS - Mãe: MARIA CRISTINA BASTOS DE ASSIS

Natural de: BAURU -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino

Nascimento: 10/02/1975 43 anos - Estado civil: Solteiro

Profissão: NAO INFORMADA - CPF: 28147624867

Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Preta

Olhos: Castanhos escuros - Cor do cabelo: Pretos

Endereço Residencial: RUA DR MAURICIO DUTRA, 41 QD 07 CASA 05

STA LUZIA - BAURU - SP - Telefones: (14)99805-1471 - Vivo (Celular)

Histórico:

VTR R-02117

CB PM Juliano Ricci - RE 117018-0 2º BPRV

SD PM Luis Fernando Tiritan - RE 138197-A 02º BPRV

*

CENTRAL POL.JUDICIÁRIA-BAURU

www.policiaivil.sp.gov.br

Endereço da delegacia : AV. RODRIGUES ALVES, 2323 - VILA CARDIA-BAURU-SP. CEP: 17013-242

Telefone: (14)3235--6500



SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA
POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO



Dependência: CENTRAL POL.JUDICIÁRIA-BAURU FOLHA:2
Boletim No.: 17274/2018 INICIADO:03/08/2018 10:55 e EMITIDO: 03/08/2018 15:01

2ª Via

JQJQNSCDBLEFMI]

Noticiam os Policiais Militares supracitados que, nesta data, foram acionados via COPOM para atenderem ocorrência a qual noticiava que um indivíduo estaria caído na canaleta da alça de acesso da rodovia Marechal Rondon no KM 344 + 950 metros, no sentido Capital-Interior, já sem vida, que pelo local localizaram o corpo de CHRISTIAN LUIS BASTOS, o qual sua carteira com os documentos pessoais e a quantia de R\$ 45,00 Reais estavam ao lado do corpo. Que foi solicitado o comparecimento da Perícia Técnica para o local dos fatos, comparecendo ao local o Perito Cláudio e o fotógrafo Adalberto, que em pericia no local, não foi identificado nenhum sinal de lesão externa no corpo de Christian.

Durante a elaboração do presente Boletim de Ocorrência, compareceu neste Plantão Policial a parte qualificada de nome Alessandro Marcos Bastos de Assis, irmão da vítima, para quem foi entregue a carteira com os documentos e R\$ 45,00 Reais localizados ao lado do corpo da vítima.

A Autoridade Policial ao tomar ciência dos fatos, requisitou a presença da Perícia Técnica para o local, diligenciou até o local, comunicou o fato ao Delegado Titular da DIG, Dr. Cledson Luiz do Nascimento o qual também compareceu ao local dos fatos, diante da ausência de lesões aparentes, deliberou pela elaboração do presente RDO, expedição das pertinentes requisições periciais e a elaboração da pertinente mensagem. Nada mais.

Providências tomadas: MSG CEPOL

Exames requisitados: IC-IML

Solução: APRECIÇÃO DO DELEGADO TITULAR

ANCARLOS REIS GOTO
ESCRIVÃO DE POLÍCIA

LUIZ CLÁUDIO MASSA
DELEGADO DE POLÍCIA

CENTRAL POL.JUDICIÁRIA-BAURU

www.policiacivil.sp.gov.br

Endereço da Delegacia : AV. RODRIGUES ALVES, 2323 - VILA CARDIA-BAURU-SP. CEP: 17013-242
Telefone: (14) 3235--6500

“No dia que eu tava correndo atrás das coisas, fui pegar a documentação dele na Delegacia da Azarias Leite. Eles me deram e começaram a fazer perguntas, só que até aí eu não sabia que ia sair no jornal. Não falaram nada, né?”, conta Alessandro sobre a repercussão na mídia tradicional da cidade. “Falaram que eu falei que ele era usuário de droga, colocaram

coisas que eu não autorizei e ficou pior. Colocaram como assassinato até, nesse dia”. Se não considerado homicídio, a hipótese levantada pelos familiares e pela polícia é de que ele teria caído do viaduto e batido a cabeça. “Vamos supor que ele caiu, tinha que ter machucado. Não tinha roxo no corpo, não tinha arranhão, nada”, argumenta Marta Moreira Pessoa, sogra de Christian. “A única coisa era o corte da autópsia e aquele afundado na testa”.

“A gente sempre foi pobre, né? Mas desde a infância sempre teve uma tratativa assim, com relação à polícia, sem ter muita tolerância. E meu irmão sempre bateu de frente”, relata Alessandro, irmão da vítima.



Christian tem dois históricos com a Polícia Militar por desacato à autoridade. Glauciene relembra os episódios: em um sábado, estavam andando no Calçadão da Batista e uma viatura policial passou bem perto da família. Christian pediu mais espaço para os policiais, a partir daí começou uma discussão que terminou em ocorrência. Em outra ocasião, com uniforme dos Correios foi seguido no supermercado por um segurança que era também policial, questionou, deu B.O, e teve que pagar serviço comunitário.

“Ele era trabalhador e a televisão não falou isso”, defende a sogra. “Então é hora da polícia trabalhar, né?”. A equipe do JORNAL DOIS segue acompanhando a investigação.

Homem assassinado é achado debaixo de viaduto da Rondon

Christian Luís Bastos de Assis estava desaparecido desde a noite de quarta-feira; vítima morreu por traumatismo craniano

Tisa Moraes e Heitor Carvalho
Jornal da Cidade

Atualizada às 2h08 de 4/08



Legenda: Policiais civis foram até o local onde o corpo de Christian Luís Bastos de Assis foi encontrado

O corpo de um homem de 45 anos foi encontrado com lesões na cabeça na manhã desta sexta-feira (3) sob um viaduto da rodovia Marechal Rondon (SP-300), em Bauru. Morador da cidade, Christian Luís Bastos de Assis trabalhava como carteiro e estava desaparecido desde a noite de quarta-feira (1). O boletim de ocorrência foi registrado como homicídio.

O laudo necroscópico elaborado pelo IML de Bauru confirmou que a vítima morreu por traumatismo craniano. O corpo foi avistado na altura do quilômetro 345 da rodovia, próximo ao viaduto que dá acesso ao bairro Colina Verde, e apresentava uma grave lesão do lado esquerdo da cabeça. "O irmão informou que o Christian era dependente químico e que, vez ou outra, brigava com a esposa e saía de casa, usava drogas e ia para a residência de um familiar. Como era comum ele fazer isso, nem mesmo o boletim de ocorrência de desaparecimento foi registrado", explica o delegado plantonista Luiz Cláudio Massa. O que aconteceu desde então ainda será apurado pela Polícia Civil, por meio da Delegacia de Investigações Gerais (DIG). No local do crime, duas marcas de sangue foram encontradas na estrutura do viaduto.

Polícia Rodoviária encontra corpo de homem em canaleta da Marechal Rondon em Bauru

Não havia sinal de atropelamento e nem de violência. Caso é investigado pela Polícia Civil.

Por G1 Bauru e Marília

03/08/2018 17h02 Atualizado há 7 meses

A Polícia Civil investiga as circunstâncias da morte de um homem que foi encontrado caído em uma canaleta da Rodovia Marechal Rondon em Bauru (SP) nesta sexta-feira (3).

Segundo informações da Polícia Rodoviária, o corpo estava no km 345 e aparentemente não havia sinais de atropelamento.

O corpo de Christian Luiz Bastos de Assis de 45 anos foi encaminhado para o IML e o laudo necroscópico vai apontar as causas da morte. O caso foi registrado como morte suspeita.

O que não te contaram sobre a faculdade de medicina da USP em Bauru

Universidade em crise, mudanças na gestão dos hospitais e futuro incerto do Centrinho envolvem a jogada que trouxe o novo curso para a cidade

Jornal Dois

Nov 28, 2017

Por Lucas Mendes



Legenda: “O sonho se tornou realidade”, estampa o cartaz na portaria da USP em Bauru (Foto: Lucas Mendes/JORNAL DOIS)

Anunciado com pompa e festa, o novo curso de medicina da Universidade de São Paulo (USP) em Bauru vai trazer uma reorganização em todo o sistema de saúde na cidade. Uma das dificuldades para manter a nova configuração da saúde em Bauru é financeira: a universidade, o estado de São Paulo e o município de Bauru alegam passar por um momento de “crise”, com a necessidade de cortar despesas e evitar gastos. A USP é uma universidade que pertence ao estado de São Paulo, e seus gastos dependem do orçamento estadual. Já o arranjo que deverá ser feito com a saúde no próximo ano envolve a atuação da Prefeitura, sob a gestão da Secretaria Municipal de Saúde. Ou seja, a situação pode ser entendida em duas frentes: *estadual* e *municipal*. O Jornal

Dois traz informações importantes sobre cada ponto. Acompanhe a seguir o desenrolar do tema no *campo estadual*.

Convênio com o Estado

Em julho de 2017, o Conselho Universitário da USP aprovou a criação de um novo curso de medicina no campus de Bauru. Esta será a terceira faculdade do tipo na instituição, que já conta com uma em São Paulo e outra em Ribeirão Preto. O curso de medicina será vinculado à Faculdade de Odontologia de Bauru (FOB) e vai oferecer 60 vagas no vestibular 2018, sendo 18 delas pela seleção do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Junto ao novo curso também será providenciado o funcionamento de um novo Hospital, que atenderá pacientes de Bauru nas áreas de média e alta complexidades, com destaque para cardiologia, bucomaxilo e saúde auditiva, como afirmou o governador de São Paulo, Geraldo Alckmin (PSDB). Para dar conta dessa despesa, a universidade deverá alterar a sua organização interna. A principal mudança será na gestão dos hospitais. A USP deverá firmar um *convênio* com a Secretaria de Estado da Saúde, que assumiria as atividades hospitalares—tanto do novo hospital, quanto do HRAC (Hospital de Reabilitação de Anomalias Craniofaciais), o conhecido Centrinho.

O prédio de 11 andares com janelas azuis espelhadas localizado dentro da universidade, em frente ao Parque Vitória Régia, será o local do novo hospital. Segundo o Jornal da USP, ele tem uma área de aproximadamente 22 mil metros quadrados e está sendo utilizado parcialmente (o térreo e mais três andares). A passagem desses hospitais para a gestão da Secretaria Estadual de Saúde é entendida como necessária e se tornou um compromisso da reitoria da universidade. Os trabalhadores da USP, no entanto, têm a visão de que isso vai impactar as atividades já feitas pela universidade.



Prédio dentro da universidade será o novo hospital. Entregue em 2012, ele está sendo utilizado parcialmente (Foto: Lucas Mendes/JORNAL DOIS)

O fim do Centrinho?

“Não só vai impactar, como o Centrinho deixará de existir, pois a partir de janeiro de 2018 a USP não injetará mais nenhum dinheiro no hospital, mantendo apenas a sua folha de pagamento”, sentencia Neli Maria Paschoarelli Wada, diretora do SINTUSP (Sindicato dos Trabalhadores da USP). O Centrinho é um hospital especializado na reabilitação de pessoas com fissuras labiopalatinas (fendas nos lábios e céu da boca), anomalias graves na região do crânio e do rosto, síndromes e deficiências auditivas e consequências secundárias desses problemas. Atendendo exclusivamente a usuários do Sistema Único de Saúde (SUS), o hospital é referência mundial na área, e recebe pacientes de todo o Brasil. “O sindicato descobriu o projeto de desvinculação do HRAC/Bauru durante a Greve de 2014 e de lá para cá estamos lutando contra a desvinculação que foi defendida e aprovada no Conselho Universitário”, explica Neli, que protesta diante da falta de debate com a categoria: “A Profa. Maria Aparecida Machado (Diretora da FOB/USP e superintendente do Centrinho) nunca dialogou com o sindicato sobre a criação da Faculdade de Medicina e toda a nossa intervenção foi feita após informações vindas do próprio governo do Estado e de outros professores que se reuniam com o reitor”.



Legenda: Centrinho completou 50 anos em junho de 2017. Trabalhadores da unidade temem pela sua existência (Foto: Lucas Mendes/JORNAL DOIS)

“Trata-se de uma nova forma de cooperação entre USP, HRAC e SUS”, afirmou Maria Aparecida Machado. A diretora ainda explica que a nova configuração traz “um impacto muito positivo para o Hospital”. “Cada ente fica responsável por aquilo que é sua expertise: a USP na gestão acadêmica e o Estado na gestão administrativa”, pontua.

Cortes e crises

O Estado de São Paulo mantém 3 universidades: USP, UNICAMP e UNESP. O financiamento dessas instituições se dá por meio do repasse de dinheiro arrecadado com o Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS)—um tributo estadual.

As 3 instituições alegam passar por um aperto nas suas contas, e gastam a maior parte dos seus orçamentos com salários e aposentadorias de funcionários. No caso da USP, em 2016, os gastos com pessoal chegaram a 104,95% do orçamento, segundo as diretrizes orçamentárias da instituição. O sindicato dos trabalhadores tem outra visão sobre a situação. “A USP não vive uma crise econômica, na verdade a USP vive uma crise de projeto de universidade”, destaca Neli.

Para ela, a crise econômica foi uma desculpa para “desmantelar” a universidade e “sucatear” seus serviços “para depois privatizar a universidade”, como prevê. Diante desse cenário a USP criou, em abril deste ano, seus “Parâmetros de Sustentabilidade Econômico-Financeira”—documento que determina um teto de gastos, com regras que limitam as despesas com funcionários (os salários não devem ultrapassar 85% da arrecadação da universidade). O parâmetro deve instituir normas para regularizar a situação econômica da USP até 2022. Para se adequar à nova realidade, a reitoria da USP se valeu de ações como o Programa de Incentivo à Demissão Voluntária (PIDV), encorajando os servidores a se desligarem da instituição em troca de uma recompensa financeira. Além disso o documento determina que, uma vez que seja atingido o limite de 85% de gastos com funcionários, a USP não pode criar cargo, emprego ou função, nem admitir ou contratar outros funcionários—sejam professores ou técnico-administrativos.



Legenda: Falta de profissionais levou alunos de medicina da USP a entrarem em greve (Foto: Natan Novelli Tu/JORNAL DO CAMPUS)

Um dos desdobramentos na diminuição de contratações foi a redução do número de profissionais. No dia 13 de novembro, estudantes da Faculdade de Medicina da USP, em São Paulo, entraram em greve contra a redução do quadro de médicos e funcionários no

Hospital Universitário (HU, localizado no Bairro do Butantã, na capital). Os estudantes também se posicionam contra o fechamento do pronto atendimento infantil e a previsão de fechamento do pronto atendimento adulto na unidade.

Custo do curso

No dia 1º de agosto foi instalada uma comissão para tratar da implantação do curso, presidida pelo prof. Dr. José Sebastião dos Santos, da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto (FMRP), que deverá ser o futuro coordenador do curso de medicina de Bauru. “Os Parâmetros de Sustentabilidade Econômico-Financeira e o teto de gastos devem ser incorporados à cultura da Universidade de São Paulo, caso ela queira preservar a sua autonomia didático-científica, administrativa, financeira”, afirma José Sebastião. Para o professor, os parâmetros devem orientar o planejamento da comissão de implantação do curso, “bem como as suas atividades e práticas educacionais”, destaca. De acordo com os dados da análise técnico-financeira sobre a instalação do curso de medicina, elaborada pela USP, o orçamento do novo curso em seu primeiro ano de atividade será de R\$ 16,9 milhões. As despesas englobam salários de funcionários e outros investimentos. A previsão para 2022 é que o curso tenha um orçamento de R\$ 19,3 milhões.

Segundo números apresentados por Maria Aparecida Machado, diretora da FOB, o convênio com a Secretaria de Estadual de Saúde para gestão dos hospitais universitários em Bauru renderia para a USP uma economia de R\$ 2 milhões em gastos com manutenção.



Legenda: Vereadores de Bauru, deputado estadual Pedro Tobias (PSDB), prefeito de Bauru Clodoaldo Gazzetta (PSD), o governador de São Paulo Geraldo Alckmin (PSDB), o reitor da USP Marco Antonio Zago, a diretora da FOB Maria Aparecida de Andrade Moreira Machado e o secretário Estadual da Saúde David Uip (Foto: Gilberto Marques/A2img/Portal do Governo)

“É importante frisar que os servidores do HRAC permanecem vinculados à USP”, comenta Maria Machado, afirmando que além de viabilizar o funcionamento da nova unidade hospitalar (prédio azul), esse modelo de cooperação permitirá que o HRAC “preserve e fortaleça sua vocação de atenção às anomalias craniofaciais e deficiências auditivas, e até mesmo amplie sua capacidade operacional, com base nas necessidades locais e regionais da rede pública de saúde”.

Orçamentos

De acordo com os orçamentos das unidades da USP referentes a 2017, a FOB recebe R\$ 57,4 milhões para pagamentos de salários de funcionários ativos, além de receber aproximadamente R\$ 2,7 milhões como “dotação adicional” (uma verba extra envolvendo manutenção e reposição de equipamentos de informática, serviços de limpeza e de vigilância, transporte, treinamento de recursos humanos e outras despesas não especificadas).

A Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto (FMRP) recebe 100 alunos por ano, em curso de período integral, de 6 anos de duração. Segundo afirmou o pró-reitor de graduação da USP, Antonio Carlos Hernandez, a proposta para o curso de Bauru é aumentar gradativamente a entrada de alunos, com 80 vagas em 2020 e 100 vagas a partir de 2021. A partir de então, as duas faculdades (Ribeirão Preto e Bauru) passam a receber a mesma quantidade de alunos. Em 2017, o custo para manter os funcionários ativos da FMRP foi de pouco mais de R\$ 161 milhões, com uma verba adicional de R\$ 5,4 milhões. Já o hospital do Centrinho (HRAC) custou aos cofres da universidade um total de R\$ 11,2 milhões, entre o custeio básico e adicional. O custo com a folha de pagamento do hospital é de R\$ 81,9 milhões. Para José Sebastião a “propalada desvinculação e o suposto comprometimento das atividades do Centrinho atendem a interesses corporativos e não combina com o conceito e a efetiva operação para integração de esforços por meio do co-financiamento e da

cogestão dos serviços de Ensino e Saúde”. Já Neli Wada acredita que a futura Faculdade de Medicina de Bauru tende a ser, no médio prazo, um curso com poucos professores e de baixa qualidade, “se mantendo apenas na etiqueta USP”, diz. “Vamos torcer para que isto não aconteça, mas a Faculdade de Medicina já nasce com remendos e tudo que é construído na incerteza e com remendos pode rasgar”, completa.

QUANTO CUSTA AS UNIDADES?

	Sálarios dos funcionários (professores, servidores, etc)	Dotação adicional (*)	Dotação básicas e adicional
Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto (FMRP)	R\$ 161.066.257,00	R\$ 5.470.948,00	R\$ 8.099.699,00
Faculdade de Odontologia de Bauru (FOB)	R\$ 57.401.274,00	R\$ 2.698.611,00	R\$ 3.577.173,00
Hospital de Reabilitação de Anomalias Crânio-Faciais (HRCA)	R\$ 81.901.687,00	R\$ 6.220.171,00	R\$ 11.206.799,00

(*) Dotação Adicional - Gastos com manutenção e reposição de equipamentos de informática, serviços de limpeza e de vigilância, despesas com transporte, treinamento de recursos humanos.

Fonte: Orçamentos unidades da USP/2017

09/11/2017 07:00 - Geral

Medicina em Bauru já é o segundo curso mais concorrido de toda a USP

4.447 vestibulandos se inscreveram para este curso, que tem 105,9 candidatos por vaga

Marcele Tonelli

Jornal da Cidade

Em seu primeiro vestibular, o curso de Medicina da Universidade de São Paulo (USP) de Bauru já entrou para a história como o 2.º mais concorrido da instituição em todo o Estado. Com 4.447 inscritos para 42 vagas (relação de 105,9 candidatos por vaga), o novo curso bauruense perde apenas para a Medicina da USP na Capital, que registra quase o triplo de vagas, 16.967 inscritos e relação de 135,7 candidatos para cada vaga.

A divulgação foi feita nessa quarta-feira (8) pelo site da Fuvest, responsável pelo certame. A primeira etapa do vestibular 2018 da USP será no dia 26 de novembro, e a segunda fase ocorre entre os dias 7 e 9 de janeiro de 2018. Os locais de prova da 1.ª fase serão divulgados no site da Fuvest dia 17 de novembro.

As aulas do curso de Medicina de Bauru começam entre o final de fevereiro e início de março de 2018. Hoje, os profissionais que atuarão na graduação participarão de um workshop interno, às 14h, na Biblioteca da Faculdade de Odontologia de Bauru (FOB), para discutir as novas metodologias de ensino do curso, que promete ter uma formação diferenciada em relação às demais Medicinas ofertadas nos campi da instituição.

SURPREENDEU

O fato de o curso de Bauru ter sido mais concorrido até mesmo do que o de Ribeirão Preto, que existe há anos, pegou de surpresa os estudantes pretendentes às vagas, assim como a diretoria da USP da cidade. "Nos surpreendeu positivamente. E esse sucesso acredito ser devido ao histórico de sucesso da Odontologia e Fonoaudiologia, que já é conhecido. E também ao fato de ser um curso com um viés inovador, humanista", destaca Maria Aparecida de Andrade Moreira Machado, diretora da Faculdade de Odontologia de Bauru (FOB/USP) e superintendente do Hospital de Reabilitação de Anomalias Craniofaciais (HRAC), o Centrinho/USP.

O fato de Bauru possuir custo de vida menor do que Ribeirão Preto também é elencado por ela como um dos possíveis motivos que contribuíram para a escolha da cidade.

ESPERANÇA



Legenda: Andrezza Saretti e Liz Motta afirmam que, mesmo diante da grande concorrência, não irão desistir do sonho de cursar Medicina

Candidata ao curso, Liz Motta, de 17 anos, aluna do 3.º ano de um colégio da cidade, assume ter se assustado ao saber da relação candidato por vaga. "Esperava que fosse bem menos pelo fato de ser um curso novo. Mas não dá para deixar de ter esperança. Quero cursar Medicina em Bauru para ficar perto da minha família e amigos", comenta.

Cursar Medicina na cidade também é a primeira opção da estudante Andrezza Saretti, de 17 anos. "Estou estudando para isso e só mudo para outra cidade se não der certo em dois anos. O curso aqui será humanizado e isso é o que mais me chamou a atenção, porque um médico precisa ser formado desta forma, menos mecanizada, na minha opinião", avalia a estudante, que sonha em ser médica desde criança.

TENDÊNCIA

Maria Aparecida Machado confirma que há tendência de a concorrência em Bauru crescer ainda mais nos próximos anos, mas pondera que as vagas ofertadas devem aumentar progressivamente nos próximos anos.

Humanizado, curso terá base de 23 professores

Com base formada por 23 professores, o curso de medicina de Bauru oferecerá aulas aplicadas, com noções de primeiros socorros, desde o primeiro ano de graduação.

As aulas práticas ao longo do curso também serão realizadas em hospitais da cidade, que permitirão aos estudantes contato direto com a realidade do dia a dia da saúde pública, proporcionando formação com viés humanista.

"Trabalhamos para a instalação de um Núcleo de Educação e Capacitação em Saúde, do câmpus, que possuirá equipamentos de simulação de atividades do sistema básico de saúde. Este espaço deve contemplar tanto o estudante quanto os profissionais da rede pública, que receberão cursos atualizações", projeta o médico José Sebastião dos Santos, coordenador da Comissão de Implantação do curso de Medicina da FOB.

18 vagas pelo Sisu

Além das 42 vagas ofertadas para a Medicina Bauru pelo vestibular da Fuvest, outras 18 vagas são disponibilizadas ao Sistema de Seleção Unificada (Sisu), do Ministério da Educação (MEC). O processo de ingresso por esse sistema é administrado pela Pró-

"Em 2020, o número de vagas ofertadas deve aumentar para 80 e, em 2021, pretendemos oferecer até 100 vagas", ressalta a diretora FOB e superintendente do Centrinho.



Legenda: Sebastião é o coordenador da Comissão de Implantação do curso

AS 10 CARREIRAS MAIS CONCORRIDAS DA USP (FUVEST 2018)



Manual da Redação – Jornal Dois

NÚMEROS

Manter na casa decimal e usar, se necessário, palavras de aproximação: cerca de 5 mil, 100 mil, 1 milhão, 34,5 milhões, 133,2 milhões, etc. No caso de moedas, usar: R\$ 1,3 trilhão ou 12,3 bilhões de reais.

Arredondamento: com último dígito da casa decimal igual a 0, 1, 2, 3, ou 4, arredonde para baixo; com último dígito da casa decimal igual a 5, 6, 7, 8 ou 9, arredonde para cima.

Grafar por extenso números de zero a dez, depois com numeral. Exceto casos como “cem” e “mil”.

Hora - Usar apenas a abreviatura “h”. Não colocar “0” à esquerda - 12h; 8h45; 18h50. Não usar “min” em horas quebradas para expressar minutos.

“Pontos percentuais” x “por cento”: Se a inflação subiu de 20% para 25%, são 5 pontos percentuais. (expressa a quantidades de pontos acrescidos/ decrescido)

Se ela subiu 5%, significa que foi para 21%. (não há comparação explícita)

UNIDADE DE MEDIDA (abreviações ABNT)

Quilômetro - km

Metros - m

Litros - l

ESCRITA

A função gramatical do advérbio é modificar o significado de outras palavras, portanto, não devem ser usados no começo de frases.

Usar advérbios e adjetivos com moderação, quando julgados indispensáveis, o(a) jornalista preferencialmente deve optar por aqueles que ajudem a precisar o sentido dos verbos e substantivos.

Aspas: Usadas para grafar títulos de livros, peças de teatro, músicas, filmes, jornais, além das declarações textuais.

Etc - evitar sempre, pois indica imprecisão. Se algo pode ser suprimido pelo “etc”, então é irrelevante para a matéria.

Frases - Optar, sempre que possível, por períodos curtos (de até uma linha e meia), contendo uma ideia por frase.

Tomar cuidado com a repetição de palavras ao longo do texto.

Verbos declaratórios - usados para introduzir ou finalizar as falas das fontes. Buscar uma variedade que vá além de “afirmou” “disse” “declarou”, mas tomar cuidado com a qualificação ou juízo de valor, como “confessou”, “admitiu”, “garantiu”.

Vírgula - nunca separar com vírgula o sujeito do predicado.

“Quês”: Evitar o excesso do “que” para tornar a leitura mais fluida. Às vezes é melhor usar o ponto para dividir o período em dois.

Títulos acadêmicos: Mestre, doutor, mestrando, doutorando, colocar em minúscula.

Quanto ao termo Ph.D, pode ser traduzido para doutor.

“Justiça”x”justiça”: Escreva em maiúscula quando se referir ao Poder Judiciário.

Estado território - minúsculo

Estado poder - maiúsculo

“Internet”: Escreva com minúscula.

Estrangerismo - itálico, desde que a palavra não tenha sido incorporado na gramática brasileira, tipo mouse e notebook.

ESTILO

Tratamento de pessoas: Não usar “doutor” como forma de tratamento, apenas como identificação (ex: Maria da Silva, doutora em Acupuntura - posteriormente no texto tratar pelo nome que é mais conhecida ou pelo sobrenome)

“Classe” x “Categoria”: “Classe” é uma palavra que indica o ponto de vista sociológico das condições econômicas de vida de determinado grupo de pessoas, se não for enfatizar esse sentido, usar “categoria” - de estudantes, de artistas, de comerciantes.

“Parlamentar” x “Congressista”: Preferir o termo congressista para designar deputados ou senadores de regimes presidencialistas brasileiros, já que o regime parlamentarista não é adotado no Brasil.

Instituições políticas: Escrever em maiúscula no caso “Prefeitura de Bauru”, quando for o nome completo. Se usar em uma frase, “os funcionários da prefeitura”, preferir minúscula. Para governos, tratar em maiúscula no nome completo, “Governo do Estado de São Paulo”, em minúscula, quando a palavra estiver sozinha, “as medidas tomadas pelo governo”. Nos demais casos, “Senado Federal”, “Câmara Municipal”, “Supremo Tribunal Federal”, usar maiúscula.

Evitar expressões que não são necessárias para o entendimento do texto, como: “por consequência”, “por outro lado”, “porquanto”, “por sua vez”, “posto que”, “não obstante”, “na realidade”, “na verdade”.

Apresentação de fontes - nome e cargo

Depois de já apresentar a fonte com o nome completo, ao remeter novamente à ela, usar o sobrenome quando for fonte oficial, a não ser que ela seja mais conhecida pelo nome ou que seja uma fonte independente.

Declarações textuais - evitar alterar a literalidade do que foi dito, a não ser que isso elimine repetições normais da fala ou que essa mudança facilite a compreensão do leitor. As declarações devem reproduzir as falas mais importantes do entrevistado ou os juízos de valor/qualidades/opiniões que não podem ser expressos pelo jornalista. Evitar a reprodução de falas que podem ser descritas através do discurso indireto do jornalista. SEMPRE usar aspas (“ ”) para designar declarações. Não creditar todas as informações apresentadas à fonte e evitar o excesso de declaração no parágrafo, usando como única forma de argumentação do texto.

Denúncia - não usar o termo, pois quem faz isso são os órgãos de Estado. O jornal noticia, reproduz ou investiga.

Didatismo - Ser explicativo e contextual, sem subestimar o conhecimento do leitor. O título da matéria já pode indicar um texto desse tipo. Ex.: “A história da ferrovia em Bauru”, “Como funciona a saúde em Bauru”, “Quem foi fulano de tal”.

Emoção - Não presumir estados emocionais dos personagens da matéria, a não ser que tenham sido explicitados por eles. Buscar descrever as ações concretas dos personagens que possam indicar os seus estados emocionais.

Qualificação ideológica: Deve ser a mais precisa possível. Tente sempre designar a pessoa pelo partido político a que pertence ou explicar ao leitor a posição que ela e seus aliados defendem. Ex: “as pessoas que defendem a legalização do aborto”, “os vereadores que representam os interesses dos produtores rurais”.

Intertítulos - usar para textos longos, geralmente que tenham mais de uma lauda. Usar intertítulos curtos, até quatro palavras, que refiram-se às informações subsequentes. De preferência, usar palavras que estão presentes no texto a seguir.

CRÉDITOS E LEGENDAS

Para designar autoria de uma foto, vídeo, infográfico e qualquer outro material de arte, usar: nome da pessoa/veículo. Ex: Bibiana Garrido/Jornal Dois.

Quando a imagem tirada de uma site ou página na qual não há autoria do fotógrafo -
Reprodução/ Veículo

Quando a imagem for cedida pela fonte - Nome/ Arquivo

Quando a imagem foi retirada de arquivos públicos nas redes sociais - Reprodução/
Desconhecido

Nas legendas de foto: não usar ponto final.

Créditos de filmagens: (vídeo: NOME/Jornal Dois)

ENTREVISTA PINGUE-PONGUE

Texto de introdução

Perguntas em negrito

Respostas normal

Nome do veículo e do entrevistado por extenso na primeira pergunta

MODELOS HÍBRIDOS

Conselho Jedi

CREDITAÇÕES

COLABORADORES

Nome, colaborador (a)

QUANDO A FONTE NÃO RESPONDER

Incluir o trecho a seguir no último parágrafo do texto:

“Até a publicação desta reportagem, *fulano* não respondeu às tentativas de contato.”

QUANDO A FONTE SE RECUSAR A RESPONDER

Incluir no final do texto:

“Procurado pelo JORNAL DOIS, *fulano* se comentar o caso.”

COMO SE REFERIR O JORNAL DOIS

Sempre todas as letras em maiúsculo

Não pode se marcar

J2 - usar somente no Facebook, de acordo com o conteúdo da publicação. E para entrevistas pingue-pongue

MANUAL DO MEDIUM

> Publicação para reportagem

Título

Subtítulo 1 - Linha fina (sem ponto final)

Foto (opcional) - Semi-estourada

Créditos do jornalista: itálico, *Por Fulano de Tal*

Separador - Três pontinhos

Capitular no primeiro parágrafo

> Foto

Nunca antes ou logo depois de um intertítulo;

Usar sempre entre parágrafos.

> Coluna

Creditar o colunista como: *Por Fulano de Tal, colunista do JORNAL DOIS*

No final do texto, colocar o separador (três pontinhos) e, na sequência o seguinte trecho:

As colunas são um espaço de opinião. As posições e argumentos expressas neste espaço não necessariamente refletem o ponto de vista do JORNAL DOIS

O trecho deve ser configurado com o segundo modelo de texto em destaque da plataforma.

> Citação

A citação não deve ser confundida com olho, ou seja, o fragmento não deve ser repetido no texto.

O modelo 1 deve ser aplicado em citações longas, com mais de 4 linhas;

O modelo 2 é para citações curtas, de até 4 linhas;

Precisa ficar indicado quem é a fonte que fez a citação

> Reportagem opinativa

Incluir separador (três pontinhos) ao final do texto e colocar o seguinte texto em negrito:

Esta é uma reportagem opinativa. A apuração e checagem das informações expressas seguem o rigor jornalístico orientado por uma hipótese elaborada pelo repórter.

APÊNDICE

Entrevista: Jornal Dois

As entrevistas com os integrantes do Jornal Dois foram realizadas em três etapas. Na primeira fase, no dia 9 de outubro de 2018, foi uma conversa informal na presença de todos os integrantes, com participação livre. Utilizar esse material não estava nos meus planos, já que era apenas um diálogo de aproximação e reconhecimento prévio do grupo. Contudo, após analisar o material, compreendi a relevância para a pesquisa e considerei interessante transcrevê-lo e anexá-lo ao trabalho.

Na segunda etapa, conversei com a jornalista Bibiana Garrido e com o jornalista Lucas Mendes e, na terceira, no dia 11 de dezembro, participaram da conversa a jornalista Maria Esther Castedo, o fotógrafo Henrique Nakandakare, a jornalista Ana Carolina Moraes e, novamente, Lucas e Bibiana. Na primeira entrevista, o objetivo inicial era traçar o perfil da jornalista Bibiana e levar adiante a proposta de escolher um entre eles como sujeito ideal e, a partir dali, traçar o perfil deste profissional e do grupo. No entanto, todas as conversas aconteceram durante as reuniões do Jornal Dois e a participação dos outros envolvidos deu-se de modo natural. Não tentei barrar essas interferências, considerando que a fluidez da participação é também parte do modo de trabalho do grupo. Considerei ainda que uma pesquisa cuja proposta é observar modos disruptivos de fazer comunicação deve estar aberta aos próprios rompimentos dos métodos pré-estabelecidos.

Qual foi o momento ou a situação que causou em vocês a ideia de começar com o Jornal Dois?

Bibiana: Essa era uma ideia de vários anos, assim. O Igor, que estava aqui, tem essa casa cultural que a gente está tentando montar. Ele está nesses trâmites comerciais e residências. Só que, em 2015, a gente já conversava, não entre nós, porque a gente não era próximo, mas cada um no seu núcleo, de fazer alguma coisa com jornalismo aqui em Bauru, porque a gente estuda, todas as pessoas (as que estão desde o início no projeto*) estudam jornalismo, se formam jornalistas e não ficam na cidade, não tentam criar alguma coisa e a gente tinha essa noção. E aí, em 2015, a gente fez a primeira reunião com o Igor, que era todo mundo assim: cada um de um nicho

O Igor é de jornalismo também?

Lucas: Não, ele é de Ciências Sociais, fazia lá em Marília

B: Aí ele tem essa loja aqui, que é a Fumacê, que é uma tabacaria, ele dá aula no cursinho lá do Hip Hop, da Casa do Hip Hop, e ele tá muito com essa galera, assim. E aí ele tinha chamado uma reunião pra gente pensar uma mídia independente pra cidade, só que em 2015 acabou não rolando. Mas coincidentemente estava eu, o Lucas, a Thamires, a Esther, a Keith e o Catu, que foi nosso designer. Mas de pessoas comuns entre o jornal era eu, o Lucas, a Esther e o Catu, que fez nossa identidade visual. Só que isso não virou nada, daí, depois, eu estava me formando, me formei em 2016 e fiquei por aqui assim, o pessoal ficou por aqui também, o Lucas se formou, a Letícia é da sala dele, a Esther também se formou, a gente estava por aqui, cada um fazendo suas coisas, eu estava fazendo mestrado e aí a gente começou a se encontrar nos protestos, nas coisas que aconteciam. Eu estava no *Resiste Mulher*, um movimento feminista da cidade, e surgiu essa conversa com uma participante: “por que é que não tem uma mídia? Por que você não faz uma mídia?”, ela falou pra mim e eu pensei: nossa, realmente, acho que vou fazer. Só que aí a ideia no começo era fazer uma coisa assim: De olho no JC. Era, tipo, checar os fatos do JC, comparar, complementar. E aí eu comecei a chamar pessoas que poderiam se interessar. Chamei o Lucas, chamei a Ana, a gente não era próximas, eu fui chamando porque sabia que estava na cidade e que era jornalista. Daí a Ana chamou o Lorenzo, eu chamei a Esther também, chamei um outro menino que chama Lucas, mas ele foi embora de Bauru, a Thamires Motta, chamei na época, e a gente começou a fazer umas reuniões pra pensar como seria o jornal. Mas, partindo dessa ideia do De olho no JC, a gente falou: não, vamos fazer uma mídia nossa, sem ficar falando referente à outras, né.

Vocês que entraram depois, como ficaram sabendo e por que vieram participar?

Patrícia: No meu caso, o outro Lucas, me convidou. Eu tava na Unesp, daí ele comentou comigo: a gente precisa de pessoas de rádio e TV, de outros cursos. Você não tem interesse? Cola com a gente, vai numa reunião, vê o que você acha. Isso foi no começo do ano, fevereiro, março, por aí, e aí eu passei a participar. Eu faço rádio e TV e na verdade o meu curso lá a galera tem uma outra pegada.

Você tá em que ano?

P: Tô no terceiro ano. E a galera tem uma pegada comercial e não dá muita atenção pro social nem pra cidade. Eu gosto muito de Bauru e também participei do *Resiste Mulher* por um tempo, foi quando conheci muitas pessoas, muitas mulheres de Bauru.

Você é de onde?

P: Sou de Campinas. Nunca gostei muito de ficar presa só à faculdade ou só a esse universo. E aí gostei muito de ter contato com as pessoas, com os rolês da cidade e aí então me identifiquei bastante com a proposta do projeto.

Sarah: Eu não lembro se foi no ano passado ou neste ano, mas eu vi num grupo da FAAC, acho que a Bibiana postou.

B: É, que a gente divulgou chamando colaboradores.

S: Dai tinha radialistas, acho que tinha de jornal também, não sei, mas era para produção audiovisual, não necessariamente de rádio e TV, e aí eu me interessei porque eu já conhecia o jornal. Me interessei justamente por essa questão social. Sou de Bauru mesmo e percebi que jornal na região de Bauru era uma coisa bem...

Você sempre morou aqui?

S: Não, sou de São Paulo mas moro aqui já faz um bom tempo. E daí percebi que tava rolando um movimento muito importante e que eu queria fazer parte, de ajudar a compor no que eu sabia também, no que eu tava aprendendo.

Henrique: Eu tava participando de um outro projeto de FabLab, na época ele tava morrendo e eu queria dar continuidade em trabalhar com fotografia e começar a ter mais experiência com vídeo também. Eu não tava com muita criatividade sozinho, tava me sentindo mal com o fim do lab, aí eu queria procurar algum outro grupo que já tava mais bem encaminhado e precisasse de ajuda. E também que eu soubesse que ia ter uma experiência mais tranquila, até mesmo pelo propósito do jornal. Aí eu conheci a Esther, eu vi ela postando algumas coisas do jornal, comecei a ler, dei uma fuçada, entrei na página. Achei interessante a proposta do projeto e eu queria dar continuidade e ver como eles trabalhavam. Meu primeiro interesse era ver como eles estavam fazendo as coisas pra depois ver se eu continuava ou não pra depois tentar pegar experiência. Fui numa reunião, conversei com o pessoal, me senti bem a vontade, na verdade. Gostei do jeito como já estavam lidando, como já estava funcionando, tudo bem organizado. Aí eu só continuei participando.

Você entrou quando?

H: Acho que foi no meio do ano. Do começo pro meio do ano.

E você é de Bauru?

H: Não, mas já tô em Bauru faz muito tempo.

Você é de onde?

H: Ourinhos. Eu sou um pouco mais fora também. Porque todo mundo aqui estudou a parte de comunicação e eu sou da física, não tem nada a ver.

Mas você tem interesse pela comunicação?

H: É porque como no FabLab eu estudava muito a parte de psicologia e gostava muito de fotografia, acabei entrando pro audiovisual porque ninguém fazia lá e como tinha esse esquema de trabalhar com vários grupos e cada um meio que ficava focado numa parte pra poder desenvolver o projeto de forma mais orgânica, aí foi onde acabei me encaminhando porque não tinha ninguém fazendo. Acabei gostando na época só que eu era muito inexperiente e queria mais contato real com alguma coisa, porque lá no lab a gente ficava muito preso entre a gente e tinha uma parte de tecnologia que não tinha na cidade, daí tinha que ficar indo pra fora e não estava rolando. Aí no jornal eu tinha muito mais possibilidade de pegar essa experiência.

Esther: eu já sabia que tava rolando as reuniões só que aí não tinha como eu colar na época. Aí eu lembro que assim que saiu a primeira matéria do Lucas teve uma reunião na casa da Thamires, acho que foi um mês depois...

B: Você entrou um mês depois do lançamento do jornal. Você entrou em dezembro.

E: Eu já tinha o interesse de escrever, de cobrir, fazer o que eu já faço hoje mesmo mas só não tinha colado antes.

E você é de Bauru?

E: Sou de Cacoal, Rondônia.

B: A única que nasceu realmente em Bauru do nosso grupo é a Letícia.

Para vocês, o que significa tratar os temas de forma dialógica com a população?

L: Nossa, envolve muita coisa, na verdade, né? Acho que desde como tratar a fonte... Na verdade, desde conseguir a fonte, né, e como é esse desenrolar desse processo junto com a pessoa que vai te conceder uma entrevista, que vai te dar um depoimento, porque a grande maioria dos veículos, senão todos os veículos de Bauru que vão entrevistar pessoas são um bagulho assim, zero empatia, zero conversa, uma coisa muito prática e objetiva,

assim ó: precisamos fazer isso. Os caras chegam, entrevistam, terminou já era, sabe? E, principalmente os temas que a gente trata, muitos dos temas precisa ter um desenrolar melhor e até pela proposta nossa de ter essa questão mais conjunta, né, uma coisa criada em conjunto. Então, é desde a maneira de conversar, de abordar assim até a contrapartida que se dá depois, a atenção que você dá de volta, pegar “ó, saiu aqui, muito obrigado, aqui tá o conteúdo” e de na verdade tentar criar não diria um vínculo mas uma espécie de comunicação, de intercâmbio com as pessoas pra que elas também sintam minimamente representadas naquilo que elas falaram, que elas contribuíram pro jornal. Acho que essa é uma das grandes coisas que a mídia abandonou que em parte explica também a crise de confiança e credibilidade que os veículos têm. É uma crise de confiança. Você confia mais na corrente do *zap* (Whatsapp) porque você conhece a pessoa que tá te passando e tal. Então, acaba resvalando nesse sentido também.

Vocês acreditam que essa forma de trabalho pode gerar confiança?

L: Pode gerar confiança. Também na verdade não é uma coisa que é feita assim com esse objetivo. Acho que é uma postura minimamente ética. Humana, na verdade, antes de ser ética. Porque você não chega assim invadindo a privacidade alheia só por querer ter um resultado concreto ali, um objetivo. Não. Primeiro você conversa, sabe? Você se apresenta, tal. Uma coisa que antecede o profissional, na verdade. É uma coisa minimamente humana. E as práticas ao longo de anos e anos se consolidaram dessa forma então se tornou usual. Isso aí é replicado em escolas de jornalismo, é replicado onde você vai trabalhar, você aprende, enfim.

B: É questão um pouco... Por exemplo, na pesquisa, quando envolve pessoas, a gente não chama de objeto de pesquisa, a gente chama de sujeito. Então, as fontes do jornal, a gente não quer trabalhar como objeto para ter uma aspas legal, um *take* polêmico, um vídeo assim... A gente busca ter um contato mais próximo no sentido de ser humano mesmo, sabe, não de tipo, olha eu tenho essa pauta, eu preciso de uma fala assim então eu vou lá buscar a pessoa e vou induzir ela a falar isso. A gente tem nossos prazos, a gente tem as vezes uma coisa que precisa sair pra ontem mas no meio disso a gente busca criar um contato com as pessoas de mostrar que olha: a gente tá fazendo esse trabalho porque a gente acredita nisso. Eu até peguei uma mensagem da pauta, sabe, do policial, que te falei? Olha a mensagem que ele me mandou quando viu a matéria, a gente conversou no domingo, acho que foi domingo retrasado e e aí depois a gente ficou trocando muitas mensagens e se ligando também, né, aí eu publiquei a matéria na sexta-feira e ele falou

assim: “Matéria fantástica, Bibiana. Realmente perfeita. Você está de parabéns pelo profissionalismo e dedicação. Vou sempre me lembrar desse dia em que tive a oportunidade de conhecer uma jornalista (...) Vou divulgar a matéria na internet e saiba que tem minha eterna gratidão. Sua luta é minha luta e sempre vai ser assim. Tamo junto, precisando é só chamar. Você ganhou um amigo, pode ter certeza disso.

H: O mais interessante perceber, em quem vai chegando de fora do jornal, é essa relação que o público cria. Tem uma profundidade, não é superficial, você vai andar na rua, que nem os meninos, sai com a camiseta, pessoal reconhece já. Agradece, tem contato, pessoal se sente importante de certa forma. Valorizado.

B: E isso nos diversos nichos que a gente trabalha. Seja polícia, seja cultura, seja esporte.

Letícia: Eu acho que vai muito do perfil das pessoas que integram o jornal também. Porque por mais que a maior parte seja de fora, já fazem anos que todo mundo mora em Bauru e isso fez com que criassem laços, seja na política, seja na cultura, nos movimentos sociais dentro da cidade, com produção cultural, com produção cultural, o convívio com amplas esferas da vida bauruense. Então, a partir do momento que a gente começou a trabalhar fazendo matérias, começou a trabalhar jornalisticamente com isso, não foi do nada, surgiu e acabou. Já tinha um vínculo anterior que só foi colocado em exposição através do jornal. A gente começou a trabalhar com cultura, com esporte, com política, não com um olhar de fora, mas com um olhar de pessoas que moram em Bauru, convivem dentro da cidade e têm noção dessa problemáticas só atuando ali com nossas áreas de formação, no caso, pra colocar isso pra mais pessoas terem conhecimento. E isso faz com que não só esses nichos que a gente já tinha contato, e tinha uma confiança prévia no nosso trabalho a partir do momento em que a gente começou a trabalhar com isso, mas que pessoas que não tinham contato pessoal com quem trabalha no jornal também vissem o tipo de trabalho que a gente tava fazendo, o tipo de matéria, o tipo de exposição que a gente tava colocando na página, e criar essa possibilidade tipo: olha, tem uma pauta pra vocês fazerem, olha, vai ter tal evento, uma denúncia, alguma coisa, porque respeita e reconhece o trabalho que a gente tá fazendo na cidade. Isso não é a toa.

Vocês já criaram essas relações? Foi virando uma coisa orgânica, mesmo, de pessoas já virem procurar vocês?

L: Sim, mas é tudo parte de um processo, de ampliar isso. Mas é interessante também registrar o outro extremo disso, que acho que é até um sintoma da complexidade da

sociedade porque isso aí levou também a umas situações bizarras assim. Acho que o exemplo mais interessante disso foi com o MSLT, o movimento de ocupação pro intuito de reforma urbana e direito à moradia. Porque teve uma dissidência lá no movimento e a gente era, é, bastante próximo do movimento, a gente tá sempre lá naquele assentamento, então as pessoas conheciam já a gente e entraram em contato pra gente divulgar na mídia a treta que tava acontecendo lá, que pra eles a direção do movimento tava se aproveitando deles, tava levando por fora, tava enganando eles e tal, embolsando dinheiro, e aí chamaram a gente pra um barracão lá, tinha umas 20, 25 pessoas da dissidência ali, todo mundo

Segunda parte – Entrevista com Bibiana e Lucas

Qual seu nome completo e sua formação?

Bibiana: Bibiana Alcântara Garrido, me formei na graduação em 2016 e no mestrado em Comunicação em 2018

Você tem uma função definida no jornal dois?

B: Sou repórter e editora... Não tenho uma função fixa.

Existe um editor no Jornal Dois?

Lucas: Todos.

B: A gente se reveza quando uma matéria fica pronta... Para os vídeos não tem muito jeito, assim, né, porque “ai, terminei o vídeo, agora você vê o vídeo” daí demora muito. Mas, para os textos, a gente solta no grupo do Whatsapp e quem estiver disponível edita, dá uma revisada.

Que tipo de pauta você trabalha? Tem alguma editoria onde você acaba caindo mais?

B: Eu acho que nesse um ano de atividade, não sei... Talvez mais algumas coisas relacionadas a política, movimento social, mas também fiz alguns textos e vídeos sobre

cultura. Fiz bastante coisa sobre o *Sarau do Viaduto*, o *Slam* também, o *Subverso*¹⁰⁴também... Acho que são mais esses temas.

Fala um pouco sobre como é sua rotina de trabalho no Jornal Dois.

B: A gente tem as reuniões semanais, às terças a noite, as vezes duas vezes por semana. E, fora isso, eu me organizo de acordo com as pautas definidas por cronograma, que a gente faz na reunião. A gente estabelece o mínimo de dois conteúdos por mês para cada um. Às vezes, alguém acaba pegando mais e tal.

L: Ou menos.

B: É. Mas, teve mês que, por exemplo... Tô com quatro pautas. Daí me organizo para entrar em contato com a fonte, marcar entrevista num dia a noite ou final de semana. Quando eu não tava trabalhando, durante a semana, mesmo. Quando eu tinha tempo livre ia na sessão da Câmara de segunda, vou voltar a fazer isso (risos). E aí, durante a semana é basicamente isso. Acompanhar a página, o site, vejo o cronograma sempre pra ver se tá tudo correndo conforme o planejado e se tiver alguma alteração de última hora também já atualizo lá, responder as pessoas no *Facebook* quando precisa, dar um *feedback* nos comentários de quem tá na nossa página. Mas todo dia tô fazendo alguma coisa do jornal se não for trabalhando na produção de reportagem, escrevendo, é algo à gestão do projeto.

Vocês têm uma escala de quem cuida das redes sociais?

B: Não. Todo mundo tem acesso à página [do *Facebook*], mas geralmente quem respondeu ou é eu, a Carol, o Lucas ou o Lorenzo. Aa gente que toma mais essa parte.

Como é seu processo de produção das matérias?

B: Bom, depende do tema da pauta. Se for algo mais cultural, ou evento, tipo o *sarau*, o *Slam*, ou alguma peça ou apresentação as vezes não tem muito o que estudar antes porque a gente já conhece, é só chegar lá e fazer o vídeo e entrevistar as pessoas, ou chegar lá e fazer o texto, tirar foto. Mas quando é uma coisa mais complexa, por exemplo, como uma reportagem que a gente fez sobre o assentamento¹⁰⁵, tem muita coisa pra estudar, muito documento pra ver antes, entrar no site da prefeitura ou pedir documentos pela lei da

¹⁰⁴ O *Sarau do Viaduto* e o *Slam Subverso* são eventos mensais realizados em espaços abertos de Bauru, em ruas e praças. A proposta é reunir jovens com interesse em comum pela poesia, para declamações, no caso do *Sarau*; e competição de poesia falado com participação de júri, no caso do *Slam*.

¹⁰⁵ O Nova Canaã, o maior assentamento de Bauru, onde vivem cerca de 600 famílias. Os moradores do local vivem em situação de tensão devido às ameaças de reintegração de posse. O texto está disponível em: <https://medium.com/jornalduois/nova-cana%C3%A3-mslt-encaminha-mais-um-assentamento-para-a-maior-ocupa%C3%A7%C3%A3o-da-hist%C3%B3ria-de-bauru-e1c7d25a0c8c>

informação, ou procurar dados de pesquisa sobre cidade... Tem o PLHIS, que é o Plano Local de Habitação e Interesse Social, que a gente usou nessa matéria do assentamento, por exemplo, pra falar sobre moradia e habitação na cidade. Então... Ou a reportagem do Christian¹⁰⁶, essa última, teve muito documento pra analisar, e daí vai atrás de lei pra ver, atrás dos dados e coisas que possam fortalecer o argumento.

L: Dados comprobatórios.

B: É.

Qual é a reportagem do Christian?

B: Aquele policial que quebrou o joelho.

L: O carteiro. Christian é o carteiro.

B: Ah, é. Anderson é o policial. Christian é o carteiro. Foi um carteiro que foi encontrado morto debaixo do viaduto e chegou pra nós também como uma demanda, a gente não estava sabendo muito, e aí a gente converso com os familiares. Essa parte foi difícil porque aí era uma pessoa que morreu, então, sabe, foi uma conversa mais delicada. A gente conversou com a esposa dele, que estava bem abalada e tudo mais. Acho que foi uma das reportagens mais tensas. Essa e a do Anderson¹⁰⁷. Mas a do Anderson teve mais isso dos documentos, de se preparar pra escrever um negócio sem risco de errar.

L: Do PT também.

B: É, teve a reportagem da apreensão dos materiais de campanha do PT, que aí também a gente foi atrás das leis sobre isso, né, do código eleitoral, do juiz eleitoral para saber qual o procedimento, se tem um crime eleitoral, se podia ter mesmo apreendido esse material do PT, ou se teve alguma irregularidade, então, quando a pauta é mais profunda envolve essas coisas meio polêmicas, o trabalho é bastante estudo. Ou mesmo depois da entrevista, as vezes a pessoa fala uma coisa na entrevista e você tem que checar depois pra ver se é isso mesmo ou se teve algum erro. Essa matéria do PT, por exemplo... O pessoal do partido chegou falando: “Não, totalmente irregular isso que ele fizeram, não

¹⁰⁶ O corpo de Christian Luis Bastos de Assis foi encontrado embaixo de um viaduto, em Bauru. O fato, registrado pela polícia como Morte Suspeita e noticiado na mídia corporativa com poucos detalhes, chamou a atenção dos jornalistas do Jornal Dois. O caso é mencionado no Capítulo 3 deste trabalho.

¹⁰⁷ Anderson Luiz dos Santos, 39, é policial militar e quebrou os dois joelhos em serviço. Apesar dos laudos atestando sua condição, ele não consegue ter acesso à aposentadoria. “Anderson conseguiu doze documentos, entre laudos médicos e perícias, que comprovam a invalidez de suas pernas. Não foram o suficiente. Hoje enfrenta um processo de demissão dentro da Polícia Militar” (GARRIDO, 2018). O texto está disponível em: < <https://medium.com/jornalduois/isso-%C3%A9-caso-de-pol%C3%ADcia-mas-voc%C3%AA-%C3%A9-a-pol%C3%ADcia-quando-um-policial-enfrenta-a-institui%C3%A7%C3%A3o-4b58565fb8af>>

pode, porque quem faz apreensão é a Polícia Civil, não é a Polícia Militar”, ou “Ah, isso aí tem que ser só com mandado” e no fim não era muito bem isso, sabe? Só que daí a gente só foi descobrir quando foi ver o Código Eleitoral.

E como vocês escolhem as pautas?

B: Bom, tem alguns projetos nossos que já são meio definidos, assim, de trabalhar a questão dos bairros, por exemplo. Então, quando tem alguma coisa acontecendo na cidade, por exemplo esse negócio dos caminhões de lixo da Emdurb¹⁰⁸, que quebrou... É, a gente busca... Como a gente não tem disponibilidade de competir com um factual, e essa não é nem a proposta do jornal, é aprofundar discussões, a gente busca criar um gancho pra tratar da pauta de outra forma. Então, dessa do lixo, a gente pensou “vamos ver um bairro que tenha esse problema recorrente do lixo e que não seja só agora porque o caminhão da coleta quebrou, então, vamos tratar desse tema de uma maneira mais detalhada, falando sobre o que todo mundo já sabe, que aconteceu isso”. E tem os eventos culturais que acontecem. Às vezes a galera chama a gente pra cobrir já direto. Esse final de semana, por exemplo, teve uma ação do hip hop numa escola que convidaram a gente pra ir mas não tinha gente disponível porque o pessoal tava viajando ou o pessoal ia cobrir o (futebol) amador no sábado. Mas, no geral tem isso dos eventos culturais, que tem essa proposta mais social também, que a gente fica sabendo e vai fazer alguma coisa sobre, ou eventos que já tão rolando, igual, agora é o mês da Consciência Negra, tem a semana organizada pelo conselho municipal, então a gente também vai buscar trazer essa temática, assim, também aprofundando. A Carol (Ana Carolina) vai fazer uma entrevista sobre a mulher negra e a autoestima dessas pessoas, não só falando “tá acontecendo essa semana da Consciência Negra”. Aí a gente busca temas que... Por exemplo, se a gente tá “ah, não temos pauta”, tudo bem que se a gente começa a lembrar e conversar sobre isso sempre surgem muitas pautas, mas, quando precisa de alguma coisa, assim, pra organizar o cronograma, a gente lembra de acompanhar o que a gente já fez, sabe, “como é que tá o pessoal do (assentamento) Canaã?”, “como é que tá o monitoramento por vídeo na cidade?”, que a gente tem essa ideia de fazer o acompanhamento das pautas, sabe? Então, acho que é mais ou menos isso.

Como é que vocês definem quem vai trabalhar cada uma das pautas?

¹⁰⁸ Empresa de Desenvolvimento Urbano e Rural de Bauru, responsável, entre outras coisas, pela coleta do lixo na cidade.

B: Pode ser de acordo com a afinidade da pessoa com o tema ou também a disponibilidade. Porque, como as pessoas da equipe estão envolvidas, ou trabalham em outros lugares também ou ainda estão na faculdade, não tá todo mundo livre o tempo todo. Então, se tem uma pauta que chegou por uma demanda para alguém, e, por exemplo, essa pauta do Anderson, chegou pra gente por mensagem no *Facebook*. A Carol inicialmente ia fazer, só que ela tava cheia de coisa. Daí ela me atualizou sobre o tema e eu fui fazer. Mas, tem pautas que... O caso do Christian, o carteiro, por exemplo. Chegaram pro Lucas e falaram pra ele, então ele já tava sabendo, já conhecia o primo do cara que morreu, então ele foi lá e eu fui acompanhar pra dar uma força na produção. Acaba sendo por um desses dois motivos: afinidade ou disponibilidade.

E como você define Mídia Independente?

L: Difícil, hein? (*risos*).

B: Bom. No caso do Jornal Dois, a gente se define como mídia independente porque é um projeto que não mantém qualquer tipo de aliança ou vínculo financeiro com nenhuma empresa, a gente não busca financiamentos, sabe, fazer jabá ou vender matéria, nem qualquer coisa do tipo porque nossa proposta é social, de tentar minimamente transformar as estruturas que regem nossa cidade, ou pelo menos ampliar o debate sobre isso. Então, o jornalismo independente atua no sentido de não depender desses interesses de poder, desses interesses políticos e econômicos para fazer seu trabalho. Porque o que a gente vê na mídia tradicional, por mais que sejam jornais consolidados e de ampla repercussão na cidade ou nacionalmente, e tudo mais, isso acaba se aliando às famílias tradicionais desses lugares e acaba sendo um impedimento quando existe alguma pauta que seria de interesse público mas ao mesmo tempo seria na contramão dessas pessoas que financiam a existência desse veículo de comunicação. Então, o jornalismo independente é uma ferramenta pra construção não da cidadania, mas da participação coletiva no debate público.

E como você define mídia radical?

B: Por enquanto, a referência que a gente tem sobre isso é a do John Downing, que ele fala no livro dele que qualquer manifestação externa, seja de comunicação, no sentido da produção de conteúdo, ou na feitura de produtos artesanais, ou da venda de camisetas, venda de acessórios, qualquer coisa que transmita uma mensagem sobre a existência e a resistência de um grupo, de uma categoria, ou da população, que as vezes é enquadrada

em minorias sociais, mas da população, que não tem seu espaço, eu acho que isso é uma mídia radical, como definido no livro que é um norte que a gente tem pra seguir o nosso trabalho. Um dos nortes, mas, nesse conceito da mídia radical, é basicamente isso que a gente entende e tenta levar no jornal.

Você considera o Jornal Dois uma mídia radical?

B: Sim.

E como você define mídia tradicional, ou jornalismo tradicional?

B: O jornalismo tradicional... É complicado, porque a gente, como mídia independente, tende sempre a ficar criticando. Mas, esse... É uma atitude que é saudável pra todo mundo, na verdade. É que entra um pouco no campo da educação pra mídia, de ter esse hábito de questionar a informação que tá chegando. Mas o jornalismo tradicional tem sua importância, principalmente pelo alcance que ele tem nas suas localidades e definido na sua estrutura, o jornalismo tradicional é aquele que está alinhado justamente às empresas... Qua seria uma palavra para definir? Não seriam empresas magnatas, mas é que tô com magnatas na cabeça...

L: Acho que seriam veículos de comunicação que se definem como empresa, né, primordialmente. Principalmente, daí que vem o tradicional, porque foi a forma tradicional com que eles se consolidaram ao longo do século XX.

B: E que colocam o lucro à frente do interesse social da proposta jornalística.

L: É um imperativo, né, o lucro. A partir do momento que é uma empresa, o lucro sempre vai preponderar acima de quaisquer outros interesses ou missões.

B: E a partir do momento que a gente não tem uma cultura de financiamento da mídia pelos próprios leitores, que consomem esse conteúdo, o jornalismo tradicional fica preso àqueles que sustentam sua publicação ou a veiculação em programas de rádio, ou na TV e aliado a esses interesses econômicos de “precisamos disso pra existir”, deixam de cumprir seu papel com a sociedade, questionar coisas que estão colocadas. Questionar o aumento do preço do ônibus.

L: Ou, na verdade, cumprem muito bem seu papel, quando são explicitamente voltados pra certos segmentos da sociedade, pra certas classes sociais. Para determinada classe social, ele tá cumprindo seu papel. A *Revista Veja* cumpre muito bem seu papel e é um

ótimo veículo de comunicação se for analisar nesse enquadramento. O *Estadão*, a *Gazeta do Povo*...

B: Mas aí entra na questão da gente ver qual é o papel do jornalismo. A gente vai chamar isso de jornalismo? Sabe? Eu fico com isso na cabeça, porque se a gente entende jornalismo como uma atividade que é para as pessoas, no geral, não aquela coisa do quarto poder, de “vamos vigiar o poder público e vamos denunciar e ser contra os governos e tudo mais”, mas de agir em prol da sociedade e em defesa dessas pessoas que vivem em situação de desigualdade social e econômica. E isso é jornalismo, isso tá no código de ética, em *trocentos* códigos de ética de comunicação.

L: É, eu acho que não deixa de ser jornalismo, mas é importante e ético e honesto especificar realmente qual se papel ali. Por isso até que no nosso editorial tá que o nosso compromisso é com as classes trabalhadoras e populares, isso tá especificado. Porque não dá pra gente falar que o jornalismo tem compromisso com a sociedade assim como a sociedade por si só já é desigual. São vários grupos antagônicos e contraditórios em relação ao outro. Dificilmente você vai ter um interesse que vai perfazer todo mundo. Sei lá, a seleção brasileira de futebol, talvez. Coisas assim, mais gerais. Mas acho que não deixa de ser jornalismo. A questão é realmente, qual é o papel que os determinados veículos estão desempenhando para seus determinados públicos. Por mais que tenha a pretensa imagem de se passar por algo universal que vai defender a sociedade, a democracia ou qualquer outra abstração.

B: E nisso tem a discussão da imparcialidade e da objetividade. Essas grandes empresas de comunicação muitas vezes passam a imagem de que tão cumprindo seu serviço por trazer os dois lados de uma notícia mas revelam uma posição completamente diferente ou parcial como cabe aos editoriais dos jornais que são publicados, *Estadão*, *Folha de São Paulo*. E, no restante do conteúdo tenta se criar essa imagem da imparcialidade, da objetividade, como se jornalismo fosse isso. Mas, a minha dúvida, porque eu não tenho certeza se a gente pode chamar a comunicação empresarial de jornalismo porque dentro da minha pesquisa de mestrado eu ouvi muito essa parte da objetividade no jornalismo e da ética no jornalismo e isso definido como uma prática que ressalta um conceito que chama epistemologia do ponto de vista, e que traz isso como uma prática inerente ao jornalismo no sentido de: a objetividade ser traçada nas pautas e na produção das matérias como algo que vai sempre trazer a perspectiva da minoria associada àquele tema. Então, pra mim, essa é a definição do jornalismo. Então, se você se intitula repórter mas vai

vender uma matéria para uma empresa porque você vai ganhar um dinheiro com isso, isso não sei se pode ser chamado de jornalismo.

Qual foi sua pesquisa do mestrado?

B: Sobre gestão da qualidade no jornalismo. Regulação e auto regulação da mídia. E aí o que eu fiz foi comparar os documentos editoriais de 42 veículos do Brasil e do Reino Unido, porque o Reino Unido tem uma legislação mais encaminhada nessa parte da regulação e auto regulação da mídia, pra ver como é que isso se colocava na gestão da qualidade interna e externa. Então, eu avaliei código de ética, avaliei relatórios... Tudo que estava disponível sobre a gestão dos veículos eu analisei nos sites. Tinha muito essa coisa da participação dos leitores ou correção de erros, todos os pormenores dessa organização por parte dos veículos. E aí, dentro dessa questão surge isso da objetividade como um conceito que se aplica àquela coisa do ponto de vista, porque pelo menos essa – pelo menos foi o que eu vi na pesquisa e ficou muito na minha cabeça – essa é a concepção mais contemporânea da objetividade no jornalismo só que por esse conceito já estar meio gasto, da objetividade, da imparcialidade, e tal, fica muito confusa essa discussão dentro do campo. Dai, chegar com uma nova abordagem pra esse mesmo conceito falando que na verdade a objetividade é não ser neutro fica meio um paradoxo, mas é justamente nisso que a discussão foi baseada. Se desenvolver a partir daí

Você acredita que o trabalho que vocês fazem (no Jornal Dois) pode fazer um contraponto com o que a gente vê na mídia tradicional?

B: Olha, talvez mais que um contraponto, assim, levantar novos discursos sobre a realidade de Bauru. Essa até foi uma discussão nossa porque no começo da ideia do Jornal Dois, antes de ser Jornal Dois, partiu disso, de como é que a gente pode desenvolver discussões sobre o que acontece na cidade, divulgar pras pessoas partindo dessas mídias que a gente tem aqui? Então a gente pensou: vamos fazer um projeto pra, tipo aquela página (do Facebook) *Bolha de São Paulo*, que pega as reportagens da *Folha* e analisa esmiuçadamente pra ver onde é que faltou coisa, onde é que não é bem assim... A gente tinha pensado em fazer um negócio desse, só que a gente viu que a gente não poderia se definir a partir de uma coisa que já existe, fazer o nosso trabalho a partir de um jornalismo que já tá colocado na cidade e que já tem tantos problemas. E aí, numa análise prática e geral é um contraponto porque a gente fala coisas e entra em temas que outros veículos da cidade, por diversos motivos, preferem não entrar. Mas, é mais que isso, é fomentar

discussões que são importantes tanto pra política quanto pra cultura bauruense pra desenvolver essa ciência da cidade, conhecer sua cidade, saber dos problemas, porque eles acontecem e como eles podem ser resolvidos.

PARTE II

Entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2018

Que meios vocês usam para fazer contato com as fontes das matérias?

Bibiana: Ou a gente conhece pessoalmente ou combina, ou liga, ou primeiro manda mensagem. No caso da Marianna¹⁰⁹, por exemplo, eu mandei mensagem por Facebook pra pegar o telefone. Ai eu pegue e a gente conversou por telefone.

E no caso de usar telefone, como vocês bancam os custos com ligações? Ou mesmo com transporte quando tem que ir atrás das pautas?

Ana Carolina: Cada um banca o seu.

Lucas e Bibiana: (*Juntos*) Bicicleta.

B: A Esther tem carro. E, conta de celular, a gente tem celular do *Jornal Dois* mas a gente só usa ele com internet, com wifi.

A: E é mais pro *Whatsapp*. *Whatsapp* a gente usa bastante também, né. Vários contatos eu uso *Whatsapp* ou e-mail. Se é alguma coisa institucional, pra prefeitura, uso e-mail do jornal. Se é alguma fonte que eu conheço, uso *Whatsapp*.

Tem algum contato do Whatsapp do jornal para recebimento de pauta?

L: É uma falha crucial a gente não usar o *Whatsapp*.

B: É porque a gente não sabe, não criou essa estratégia de pegar o telefone das pessoas.

L: Ou pensar sobre isso. A gente nunca pensou seriamente sobre isso.

B: A gente criou o grupo no *Facebook*.

L: O “zap” é essencial. Isso aí o Bolsonaro já mostrou (risos).

¹⁰⁹ Marianna Bastos é pastora evangélica e luta por uma igreja inclusiva para a população LGBTQ. O texto está disponível em: <https://medium.com/jornalduois/pastora-negra-lesbica-marianna-nova-igreja-1ce1483f8946>. Acesso: 07 jan. 2019 às 22h.

B: As pessoas geralmente vêm sugerir pauta pra gente individualmente. Ou mandam mensagem na página do jornal. Mas o *Whatsapp* é uma coisa que a gente precisa resolver.

Vocês consideram importante instalar o Jornal Dois num espaço físico?

Esther: Sim, com certeza.

L: Dá outro profissionalismo, acho. É um passo a mais, na verdade. Pode fomentar outras situações, outras iniciativas, da gente mesmo.

A: É mais um espaço pra organização, né, não só pessoal mas também das nossas coisas. Porque tudo que é do jornal, por exemplo, tá na minha casa. Se alguém precisa de uma camiseta, tem que passar no (residencial) Camélias obrigatoriamente pra pegar. E não tem um espaço para as pessoas verem os produtos...

E: Pra gente fazer uma entrevista também, a gente fica muito ao par de ficar sempre nos vídeos com som atrapalhando, não tem uma iluminação boa, a gente não controla essas coisas, então isso seria uma coisa boa, esse espaço.

E vocês estão tentando um espaço, vendo alguma coisa?

L: Não

B: A gente tinha passado por um período que a gente tava analisando a possibilidade de alugar uma sala na Fumacê (tabacaria locada em espaço com salas para aluguel), mas aí como a gente não tem muito dinheiro ainda pro jornal, ia ficar meio complicado, virou uma coisa de planejamento a longo prazo. Por enquanto, a gente tá conseguindo fazer os trabalhos bem do jeito que a gente tá fazendo, sem muita complicação. Até porque muita gente do jornal trabalha, na época eu tava trabalhando também então ninguém ia poder ficar na sede. Quem ia ficar na sede? Então eu acho que isso é uma coisa que vai ser real quando a gente tiver trabalhando pelo jornal, tiver dinheiro pra isso, pra pagar esse aluguel e ficar lá.

O que vocês têm de equipamento pro jornal?

L: Nada. Agora com o ProAC (Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo, por meio do qual o Jornal Dois foi contemplado com R\$ 30 para desenvolver o trabalho) vai ter. Câmera, tripé, microfone.

Até o momento vocês usam coisas de vocês?

B: É. Acho que não tem nada do jornal. A gente tem as nossas câmeras. Eu tenho minha câmera, a Esther tem.

A: As coisas pra fazer lambe. É do jornal, só. Tipo, as plaquinhas. Os spray. Essas coisas, só.

E vocês trabalham com quantas câmeras, por enquanto?

L: Seis.

B: Mas tem coisas que a gente compra pra usar no jornal. Por exemplo, eu e Lucas dividimos uma lente 24 mm pra usar no jornal. E a gente compartilha lentes, compartilha câmeras, gravadores, cartões, tudo. Tripé, microfone.

Henrique: É, teve uma época que concentrou tudo em mim. Eu tava com todas as coisas (*risos*).

B: É, tava com todos os equipamentos nossos, minhas duas lentes (*risos*).

E agora com o Proac, o que vocês vão comprar para o jornal?

Lucas (lendo o projeto enviando para Proac): Câmera fotográfica Canon EOS T6i, tripé universal para câmera fotográfica, microfone lapela, microfone boom. Só. Parecia muito mais coisa...

B: Parecia...

E: Eu já estava esperando a lista (*risos*).

Vocês vão começar a fazer mais vídeos?

B: É a tendência, né?

A: A ideia é focar mais em vídeo que é um conteúdo exclusivo e diferente que a gente faz e tem uma boa recepção do nosso público.

B: E a gente vai a partir do momento que a gente desenvolver essas *personas*¹¹⁰ melhor, a gente vai direcionar o conteúdo de acordo com cada pessoa que a gente identifica no público.

¹¹⁰ Persona é um conceito usado nas redes sociais. A persona é a personificação do público-alvo médio de uma rede social ou site. Para traçar esse perfil e desenvolver a persona, leva-se elementos como em consideração a faixa etária, renda, profissão e nível de escolaridade.

A: Cada nicho.

B: É, cada nicho.

Bastante textos têm estilo de jornalismo literário. Queria saber se é uma decisão coletiva ou individual.

L: Individual.

B: Acho que o que a gente tem de decisão coletiva... A gente tem o manual da redação. Tem decisões editoriais e tem muitas coisas, regras de escrita e gramaticais, que a gente pegou do Manual da Folha, e o que a gente tem de decisão, assim é não usar muito palavras difíceis, não construir frases na ordem invertida, escrever de um jeito que facilite a leitura, sabe, por mais que as vezes o tema seja complexo.

L: Apresentar a fonte pelo nome primeiro, antes do cargo.

A: Não tem maiúscula para, por exemplo, doutor, mestre, a gente tem umas decisões assim também.

E esse manual está em prática desde o começo?

L: É, foi uma das primeiras coisas.

A: Depois do jornal ter nome.

L: Mas antes de ir pro ar. Mas é uma questão individual mesmo, essa questão de estilo. O meu senso é que tinha menos literário, na verdade. Acho que é uma liberdade que dá, que foge um pouco do jornalismo diário impresso, que você tem um espaço limitado e a própria questão do tempo também, acho que dá pra dar uma trabalhada melhor no texto e fica mais saboroso, né, ler assim. Só que tem que tomar muito cuidado, na minha concepção, porque a gente, que é totalmente inexperiente, é muito fácil ficar uma coisa bobinha, clichê, essa questão literária. Então, é uma linha muito tênue. Eu acho que tem que ser usada em doses homeopáticas, não usar sempre ou pensar muito bem antes de usar esse estilo. Você vai falar do destravamento¹¹¹ de Bauru, por exemplo. Tem coisa que não dá. Ou talvez dê, mas você precisa ser uma pessoa muito extraordinária.

¹¹¹ Programa que, de acordo com texto do Jornal Dois (2018), “prometia “uma grande força tarefa” entre “poder público, empresários, comerciantes, movimentos sociais, econômicos, sociedade civil organizada, lideranças populares e religiosas” em conjunto com a Câmara Municipal para acelerar os processos de regulamentação e destravamento da cidade.”. Texto completo disponível em: <https://medium.com/jornalduois/papo-reto-para-bauru-ficar-perfeita-o-que-%C3%A9-o-destravamento-da-cidade-111b570ce626>. Acesso em 02 jan. 2018 às 16h.

A: A gente não tem muita experiência pra isso.

Vocês definem o jornalismo do Jornal Dois como jornalismo cidadão?

A: Acho que não.

L: É, acho que não.

B: O jornalismo cidadão pressupõe a participação das pessoas.

L: Eu acho que talvez tangencie, como um horizonte de diretriz geral do jornal, de estar sempre receptivo às sugestões de pauta e tal. Mas não tem ninguém da comunidade de Bauru que participa das reuniões de pauta, por exemplo. Eu entendo como um preceito fundamental para o jornalismo cidadão. A participação se dá em coluna e comentário de Facebook.

As colunas são abertas à participação?

A: Sim.

L: E nem é explicitado isso, por exemplo. Que qualquer um pode ser colunista. Também não é qualquer um que pode ser colunista, porque a gente tem essa proposta de respeitar a linha editorial. Não vai um cara chegar e defender o Bolsonaro que vai ser um colunista nosso. Então não é bem assim, qualquer um. É qualquer um mas é respeitando o filtro da linha editorial.

E vocês têm recebido propostas para coluna?

L: Não é muito, não.

B: A gente tem o Arthur, que tá desde o começo. Teve a Karol Lombardi que escreveu também. Tem o Roque (Ferreira, ex-vereador da cidade e figura ligada a movimentos sociais). Teve uma época que a Vitória, uma menina do cinema estava escrevendo, teve uma coluna que o Felipe Monteiro escreveu também, a da Naiara...

L: É, não é muito, não.

A: Basicamente quem escreve sempre é o Arthur.

B: Acho que a gente poderia reforçar em todo post de coluna que quem tiver interesse pode mandar sua proposta pro *Jornal Dois*.

Entrevista: Andressa Francelino, Bicho Transparente

A entrevista com a atriz Andressa Francelino foi dividida em duas partes. Na primeira, feita via Whatsapp, fiz algumas perguntas técnicas e sobre a inspiração para a peça. Antes de transcrever o conteúdo ou de salvar, meu celular parou de funcionar e perdi todas as respostas. Então, agendamos uma nova entrevista, desta vez no dia 24 de fevereiro, no Espaço Protótipo, galpão e centro de espetáculos no centro de Bauru, onde a atriz ensaia e se apresenta. Fabio Valério, ator e diretor da peça *Bicho Transparente* acompanhou e participou de parte da entrevista. Na ocasião, Andressa me encaminhou as respostas perdidas e eu optei por unir todo o conteúdo em uma única transcrição.

Glossário:

Cenografia: Conjunto de elementos cênicos organizados no espaço onde o espetáculo se desenvolve; dramatização do espaço, sempre complementada pela atuação.

Teatro Documentário: Prática teatral onde a elaboração do espetáculo tem caráter não-ficcional e é realizada a partir de histórias reais por meio de pesquisas, entrevistas e documentos.

Dramaturgia: Prática de elaboração do texto teatral.

Encenador: Aquele que escolhe, interpreta, dirige e ensaia a passagem de um texto teatral, ou seja, cria e comanda todas as partes componentes de uma encenação: cenários, decoração, luzes, atores e atrizes.

Quantos casos de violência contra a mulher você narra na peça?

No Bicho Transparente eu pesquisei seis histórias, fora muitas amigas falando coisas, frases, enfim, se for contabilizar quantas pessoas participaram do processo assim, contribuindo com uma pequena fala, um pequeno segredo, passa de dez pessoas, vai para umas 15 pessoas, mas as histórias que eu pesquisei pra construir o espetáculo dá em torno de seis histórias.

Por que a peça tem este nome, Bicho Transparente?

O nome do espetáculo Bicho Transparente foi exatamente por essa dualidade de ser anulada, da minha sensação de ser anulada, de me sentir transparente, de eu me anular,

de me sentir anulada e me anular e também em alguns depoimentos de algumas mulheres que sofriam violência, elas diziam que era como se tudo na casa fosse transparente, elas fossem vistas o tempo todo, elas não conseguiam se esconder dentro da própria casa. Então, isso chamou muito a atenção. E a partir das memórias, dos relatos, a gente cria uma concepção estética que é toda a nossa cenografia, que é transparente, por isso que eu sou vista o tempo todo. E com o jogo de luz, as vezes faz com que eu desapareça da cena, então tem esse jogo, tanto do se anular quanto do ficar à vista o tempo todo e aí a gente trabalhou com uma poesia do Ferreira Gullar que é o Aqui me tenho/Como não me conheço/nem me quis/sem começo/nem fim/aqui me tenho/sem mim/nada lembro/nem sei/à luz presente/sou apenas um bicho transparente. Então, como já tinha toda essa relação do transparente, do se sentir transparente, e do estar num local transparente onde eu sou vista o tempo todo, e mais essa poesia que lindamente caiu no nosso colo, aí veio o nome Bicho Transparente.

Qual a duração temporal da peça?

A: A peça tem 50 minutos.

Vocês pesquisaram o Teatro Documentário?

A: Quando a gente começou o processo, comecei a estudar o teatro documentário. E alguns teatros documentários que a gente via tinham esse caráter informativo. E era algo que nos incomodava muito. Porque era como sentar e ler uma matéria. Talvez fosse mais interessante ler e fazer minhas interpretações do que eles me darem prontas essas informações que estão rasas. E aí essa foi uma crítica que o grupo começou a desenvolver com relação ao teatro documentário. E existem vários tipos de teatros documentários. Existem teatros documentários muito bons que promovem isso (reflexão). O fato é que o Fábio (Valério, ator e diretor da peça Bicho Transparente) nunca tinha assistido um teatro documentário bom. E eu já tinha visto alguns bons, então começou a gerar essa discussão entre a gente. Porque ele se incomodava muito e eu gostava muito porque eu já tinha visto algumas coisas boas. Enfim, dentro das discussões era: a gente não quer algo de caráter informativo, a gente quer ultrapassar isso, quer promover a reflexão. E onde a gente encontra isso? Por meio da poética. Foi mais ou menos por aí. E o interessante é que eu parto de matérias jornalísticas. Muita coisa da dramaturgia eu peguei da matéria e pensando: como é que eu levo essa matéria pra cena? E nesse processo, eu tava querendo construir um espetáculo solo e eu tinha ganho um ProAC (Programa de Ação Cultural do

Estado de São Paulo) de aprimoramento técnico e artístico e eu tinha já um desejo muito grande de estudar Teatro Documentário. Então assim, como eu tinha ganho esse ProAC, eu tinha convidado quatro profissionais que são referências no Brasil em Teatro Documentário, que é o Marcelo Soler, Janaína Leite, João Júnior e o Davi Giordano, eu tinha convidado esses profissionais pra me dar uma oficina aqui em Bauru, me dar cursos aqui em Bauru e a partir dos encontros com eles, da pesquisa teórica e prática eu daria uma oficina aqui na cidade como contrapartida. Então, esse era o projeto. Enfim, as coisas aconteceram tudo junto. E a ideia era que eu estudasse o Teatro Documentário, entendesse o que ele é, pra depois construir um espetáculo mas até então eu não tinha tema, não tinha nada. E, assim, o Teatro Documentário eu conheci lá em 2010, porque eu fiz uma disciplina na USP como aluna especial em mestrado em dramaturgias performativas. Eu fiz tanto essa disciplina na USP como na Unesp, e aí que eu fiquei sabendo o que era Teatro Documentário porque até então eu não conhecia e naquela ocasião eu assisti ao espetáculo Luis Antonio Gabriela, da Companhia Mungunzá, e aí aquilo me chamou muita atenção, me afetou de uma tal forma que nenhum outro espetáculo tinha me afetado. Quando eu assisti o Luis Antonio Gabriela e aí eu soube que aquilo era um Teatro Documentário, aquilo me atravessou, me afetou em um outro lugar. Então, eu quis entender o que era aquilo. Mas na ocasião e falava pouco sobre Teatro Documentário, tava começando a falar aqui no Brasil sobre Teatro Documentário. Poucos profissionais trabalhavam. A Janaina Leite tava com um espetáculo com o Fepa que era o *Festa de Separação*, que era o documentário cênico. Eles eram um casal e eles tinham se separado e decidiram fazer essa separação em cena. Fazer uma festa de separação. Eles pensavam: existe as festas de casamento, então a gente vai fazer uma festa de separação. E eles fizeram várias festas de separação para vários amigos, convidados, para dar a notícia, enfim, porque eles estavam há muitos anos juntos. E esse processo eles filmaram tudo, pegaram esses registros e fizeram esse espetáculo. Então, esse espetáculo tava sendo muito comentado em São Paulo, isso não tinha acontecido ainda no Brasil, e tinha também Luis Anonio Gabriela, que era um documentário também, um documentário cênico, e aí naquela ocasião em 2010 me surgiu o interesse em pesquisar Teatro Documentário e em 2013 a oportunidade realmente apareceu, que eu escrevi o ProAC e fui contemplada, em 2014 comecei o processo de pesquisa em Teatro Documentário e aí essa história aconteceu aqui na cidade, que me chamou muita atenção e eu comecei a pesquisar histórias de feminicídio mas a princípio eu fui em busca como dependentes emocionais. E quando me deparei eu tava focando em alguns histórias de relacionamentos de poder e

dai eu fui entendendo a questão do feminicídio, então foi todo um processo que começou em 2013 e eu fui estreiar o Bicho Transparente em 2016, então tem uma super bagagem aí.

Você chegou a escolher uma matéria jornalística e pesquisar além dela pra tentar encontrar outros materiais, complementares, ou você se inspirou nelas?

A: Eu peguei a matéria, tentei ler outras coisas sobre o caso, mas não cheguei a entrar em contato com as pessoas. Peguei a matéria, tentei transformar em cena, trazer uma poesia praquilo.

Uma cena que achei muito marcante é aquela da criança.

A: É, foi de uma matéria. Essa é a que eu falo dos pais. “Minha filha queria ir embora pra Goiás, mas ela tinha medo”, essas duas eu parti da matéria. Porque eu percebi que eu não tinha falado com pessoas ao redor das vítimas. Eu só tinha falado com pessoas que tinha sofrido violência, não tinha falado com pessoas que perderam realmente alguém para o feminicídio. E aí, eu vi a matérias dos pais falando. Aí peguei essa matéria e desenvolvi uma cena. E da criança também, me chamou muito atenção. E aí, logo a seguir, na outra semana, eu peguei uma outra matéria de uma outra criança, que tinha acontecido também. Dai foquei em uma e trabalhei a cena. Aí me deparei com a minha sobrinha assistindo televisão. Ela vendo esse monte de informação, aí eu tava já na pesquisa da Pequena Sereia¹¹², dos vídeos e gente tudo isso a gente recebeu, o quanto a gente (fazendo gesto simbolizando trazer para dentro da mente, internalizar). E aí sobrinha recebendo tudo aquilo. Por isso surgiu a cena da criança assistindo televisão e toda a história.

Qual foi a primeira história, ou o primeiro sentimento que deu a origem da peça.

A: Foi uma história que aconteceu aqui na cidade que foi através de uma matéria que eu vi. Foi o assassinato de uma moça na Praça da Paz¹¹³. Não sei se você lembra, foi um caso que aconteceu acho que em 2014 ou 2015. Ela tinha um amante e aí ela decidiu terminar

¹¹² No espetáculo, Andressa utiliza recursos multimídia para transmitir um trecho do desenho animado A Pequena Sereia, quando a personagem Úrsula alerta Ariel (A Pequena Sereia) sobre como as meninas devem se comportar. Úrsula, uma espécie de bruxa do mar, canta: “Terá sua aparência, seu belo rosto, e não subestime a importância da linguagem do corpo/O homem abomina tagarelas, garota caladinha ele adora, se a mulher ficar falando o dia inteiro fofocando, o homem se zanga, diz adeus, e vai embora, não!/Não vá querer jogar conversa fora, os homens fazem tudo pra evitar, sabe quem é mais querida, é a garota retraída, e só as bem quietinhas vão casar...”.

¹¹³ O caso mencionado ocorreu no ano de 2014. Uma das matérias jornalísticas pode ser lida em: <https://www.jcnet.com.br/Policia/2014/05/vigia-mata-mulher-e-se-suicida.html>

o caso com o amante pra ficar com o marido dela e o amante não aceitou. Ele era segurança, então ele tinha porte de arma. Ela tava indo trabalhar, ela era manicure, estava indo trabalhar na Praça da Paz. E isso me chamou muita atenção: a mulher é morta na Praça da Paz. Ele chamou ela, ela parou, viu ele, ela caminhou até ele, ele deu um beijo no rosto dela, deu um tiro nela e deu um tiro no próprio ouvido. E essa história me chamou muito a atenção. E ai eu descobri que ele era amigo de amigos meus, ele fazia teatro. E os meus amigos elogiando muito ele, falando “ele era um cara super da paz, como ele fez isso?” e eu lembro que eu li uma matéria que falava sobre matou por amor. (Faz gesto de confusão). Hoje em dia as matérias falam mais sobre a questão das relações de poder, sobre feminicídio, mas antigamente era só passional, matou por amor. Acho que de 2014 pra trás as matérias só falavam assim e aquilo me chamou muita atenção, o matou por amor. E ai comecei a pesquisar outras histórias de feminicídio. Essa foi a primeira que deu o start, criei uma cena bem sozinha. Peguei um trechinho do Machado de Assis, dos olhos de ressaca. Na época eu tinha um relacionamento e eu tava vivendo uma coisa bem estranha e meu ex que gravou, pedi pra ele gravar, foi muito simbólico, pedi pra ele gravar aquele trecho e enquanto eu fazia uma performance meio presa, era a voz dele rodando, enfim, dai eu fazia a cena desse crime em Bauru. E ai eu tive a ideia de construir o espetáculo. Porque todo mundo elogiou muito, falou “nossa, que legal a cena e tal”, e eu, bom, acho que eu vou aumentar isso aqui. E o engraçado (...) engraçado, né (fazendo autocorreção sobre a expressão usada indevidamente). Ele tinha uma bíblia dentro da bolsa, o cara que matou. Porque falava (na matéria jornalística) os objetos que ela tinha dentro da bolsa, os objetos que ele tinha. Eu usei esses objetos na cena. E ai a hora que caía essa bibliazinha na cena que eu construí, eu entregava a bíblia pra alguém da plateia ler, entregava o microfone, só que a hora que a pessoa lia, eram vários casos de mulheres assassinadas, ela só ia lendo “fulana de tal, foi morta tal dia...”, enfim dai decidi transformar em espetáculo e comecei a pesquisa.

Dentro do processo, a gente fez um trabalho muito grande sobre mim mesma. Eu comecei a criar o Bicho Transparente sozinha, escrevi o espetáculo na Lei de Estímulo à Cultura de Bauru para a construção do espetáculo, porque até então eu tinha toda uma bagagem mas não tinha um fomento para construir a peça. Ai eu inscrevi ela na Lei de Estímulo e fui contemplada. Nesse processo de ser contemplada eu convidei o Fábio pra direção do trabalho. A gente coloca esse nome de diretor porque é o mais comum, mas o Fábio não é bem o diretor do trabalho, ele é um provocador, ele é um encenador também, então

quando eu convidei o Fábio pra dirigir, ele trazia muitas questões que foram importantes para o desenvolvimento do trabalho. A primeira questão que ele trouxe foi do porquê que eu estava querendo construir um espetáculo com essa temática e o que a história daquelas mulheres tinha a ver comigo. Porque ele participou do processo de Teatro Documentário também então ele trouxe essa questão que foi muito importante. E a princípio eu disse que não tinha nada a ver comigo aquelas histórias, que tava muito distante, que eu nunca tinha sofrido nenhum tipo de violência física, enfim, a conversa beirou por aí. Até que um dia dentro do trabalho prático, porque a gente tem uma pegada com treinamento físico muito forte, dentro do trabalho prático eu tava desenvolvendo um exercício e eu tava muito esgotada já de tanto realizar o exercício, o Fábio pediu pra que eu contasse a minha história. E sem pensar, assim, eu comecei a contar a história de quando eu morava na casa de uns tios meus em São Paulo e o quanto eu não era vista dentro da casa, o quanto eu era anulada, o quanto eu me anulava para as pessoas não notarem minha presença, porque eu sentia que eu incomodava ali, naquele ambiente, então, o quanto eu me tornava transparente ali dentro, ou que eu não existia, uma sensação de não-existência. E aí me veio muitas questões físicas, o quanto eu passei a andar me apoiando na lateral dos meus pés pra que o meu caminhar não fizesse barulho. Então, tudo isso foi surgindo. E quando terminou o ensaio, a gente fez essa reflexão dessa questão do anulamento, o quanto eu me anulava e essa relação metafórica que tinha com a violência. O quanto eu mesma me violentava, o quanto o outro... É uma violência você anular uma pessoa, né? E aí as minhas histórias começaram a entrar pro espetáculo. E outras histórias minhas começaram a surgir no decorrer do processo, histórias com irmã, histórias que eu ouvia da minha irmã, da minha mãe, coisas que me falavam que me machucava. E aí, a partir desse momento o processo passou a ser transformador pra mim, porque eu passei a me colocar muito no trabalho e olhar pra mim, foi aí que o feminismo entrou pra minha vida. Porque até então eu conhecia muito pouco sobre o movimento feminista. Foi nesse processo que eu terminei um casamento, pra você ver o quanto foi forte o Bicho Transparente, como um processo de transformação pessoal. E o que foi bacana é que rolou essa transformação pessoal e depois essa transformação foi pro público, porque muitas mulheres vêm falar comigo, vem falar do quanto foi transformador assistir ao espetáculo, então começou num micro, numa transformação pessoal e isso foi reverberando pras pessoas, pras mulheres também. Então, assim, eu começo a partir dessa história que aconteceu em Bauru, e dessa história eu vou encontrando outras histórias de mulheres que sofreram feminicídio, como as que

conseguiram sobreviver e aí me volto pra mim e a partir delas eu começo a olhar pra mim. Então coloco as minhas histórias também na cena, e histórias de pessoas do meu vínculo afetivo. E além dessas histórias, entrevistas, reportagens, matérias jornalísticas, coisas que eu leio, frases de família, que nem, tem uma frase no espetáculo que eu falo que foi algo que eu li de uma entrevista de uma mãe e de um pai, que eles falam: eu chamei ela pra ir pra Goiás, mas a minha filha tinha medo. A mãe sabia o que acontecia, o pai já não sabia, que ele fala que se ele soubesse ele nunca tinha deixado a filha dele morrer. Então, assim, a entrevista de um pai e de uma mãe que eu li numa matéria jornalística, eu não conheço esse casal, foi algo que eu li e eu peguei pra dramaturgia do espetáculo.

Essa cena referente ao caso de Bauru está no Bicho Transparente?

A: Tem. Mas ela tá totalmente modificada, mas tem um *startzinho* dela, que é aquele momento que eu caio no chão, volto e falo “abre a porta pra ela pelo amor de deus”, e aí eu começo os textos. Ela (a cena) tá totalmente transformada, bem reduzida, mas ainda tem sim. Porque na matéria tinha uma mulher falando desse caso. Que ela ouviu os gritos da janela do quarto dela, do apartamento dela. E ela começou a gritar: abre a porta pra ela, pelo amor de Deus. Na matéria ela falava: só que ninguém fazia nada. Eu entrei em contato com essa mulher. A gente começou a trocar mensagens, trocar e-mails. Então, essa cena que tem, é a moça que viu e a moça que foi assassinada. É uma mistura, um jogo, entre as duas que eu faço na cena. Troquei algumas mensagens com essa mulher e de repente ela parou de responder. E aí um tempo depois ela me respondeu falando que ela tava sendo ameaçada de morte pelo marido. Então ela teve que ir embora de Bauru.

Mas tinha alguma relação com o caso que ela presenciou?

A: Nenhuma. Era separação também. O marido começou a ameaçar ela e ela estava em outra cidade, escondida. E ela me mandou um último e-mail e não me respondeu mais. Ela falou: eu tô evitando qualquer contato com as pessoas de Bauru. E achei aquilo muito doido, pensei: a mulher viu o negócio, tava participando de um projeto sobre isso e acontece isso. Aconteceu isso com ela aconteceu comigo também depois. Então foi uma coisa assim, uma atrás da outra. E tudo foi entrando no espetáculo.

E porque você optou por trazer a história das pessoas envolvidas também, daquelas que viram, sentiram. Tem uma opção consciente, de querer trazer essa visão?

A: Acho que quando a gente tá vivendo o processo não é muito consciente. As coisas

acabando vindo. Eu falo, processo artístico é aquela coisa, vem a inspiração mas as coisas acontecem. Não foi muito consciente, vou falar sobre isso para citar o afetado também, não foi muito consciente, mas hoje eu vejo que acabei trazendo pessoas que estavam ao redor, pessoas que sofreram com tudo isso. Mas não foi muito consciente, não.

A peça não tem roteiro, né?

A: Não.

E existe a intenção de deixar ela aberta para trazer novos casos?

A: Não, ela não tá aberta. Ela tem uma estrutura, eu trabalho dentro de uma estrutura. Não tem o roteiro porque eu nunca parei pra sentar e escrever ela. Mas ela tem uma estrutura e eu sempre sigo a mesma estrutura. Alguns momentos são abertos, em que eu improviso alguns textos. Na última apresentação eu acabei escrevendo um texto novo e trabalhei com esse texto no final. Mas ela em uma estrutura meio que fechada. Como diz o Fábio, eu sou hermética.

Você tinha dito que vocês estavam pesquisando o teatro documentário. Que autores e referências vocês usaram, ou pesquisaram sobre?

A: Quando a gente fez o ProAC aprimoramento técnico e artístico em 2014, a gente leu muito o Marcelo Soler que aqui no Brasil ele que começou a falar sobre isso. Inclusive ele tá orientando nosso trabalho novo agora. Foi Soler, quem mais? Preciso pegar minha listinha, faz tanto tempo que eu li esse povo. Que eu não lembro mais, mas posso te escrever depois quem foram essas pessoas. Mas depois dessa questão do documentário a gente começou a estudar memória e foi um autor que o Fábio encontrou e trouxe para o grupo que o Pierre Nora. Ele fala sobre a memória, sobre lugares de memória, que foi algo que a gente achou mais interessante para a pesquisa do grupo do que realmente teatro documentário. E aí a gente começou essa pesquisa da memória.

Existem uma mensagem que você busca passar com a peça?

A: Não. Eu acho que não. Acho que foi mais a questão de trabalhar com essas sensações que essas pessoas vivenciaram, tanto eu como essas mulheres. Trabalhar com isso, essas sensações, esses estados, muito mais isso, *performar* isso do que

Fábio: Não tem a ideia da mensagem. Tem uma reflexão. Acho que isso é uma coisa legal que a gente tem.

A: É, isso é algo que a gente não queria, não queria ser panfletário. Por isso que a gente acabou optando por isso do que ter esse momento de ser panfletário.

F: O Bicho leva todo tipo de pessoa a refletir sobre a situação, porque penso, um homem, uma mulher, alguém quem nunca foi violentado, alguém que foi violentado, alguém que sofreu violência, alguém que não tem ideia do que é isso, então o Bicho, ele tem essa perspectiva de que é hermético do ponto de vista técnico só que ele é aberto do ponto de vista poético, porque ele abre essa reflexão, minha mãe pode assistir, meu vizinho, e se você perguntar pra eles o que você tirou disso, cada um vai tirar uma coisa diferente.

A: E eu acho que tem uma coisa assim também, ele em momento algum coloca um homem batendo em uma mulher. Porque existe também mulher tendo essa relação de poder, entre mulheres. Então, em momento algum eu coloco que é um homem fazendo isso, sabe. É a violência, essa violência contra uma mulher.

F: Isso eu penso sobre o Bicho um negócio que a Andressa falou, que na verdade tem um aspecto da ideia do documento, mas a gente trabalha muito mais a reação e a sensação que o fato traz do que o próprio fato em si. Independe se o fato aconteceu com a Andressa ou não, isso não interessa na peça, porque ele é universal.

A: Ele só se encaixa nessa questão do teatro documentário porque eu acabo sendo um documento vivo em cena. Mas em momento algum eu falo: eu vivenciei isso. A não ser a história da santa, que eu sou clara falando “eu fazia o papel da santa”, mas as outras histórias, por exemplo, eu não falo “eu que vivi”.

F: Isso é uma coisa que nós, no teatro documentário, a gente não gostava. Isso de ficar dizendo “agora, neste momento eu sou”. Isso é informativo, né. Dai, de certa maneira, no Bicho, a gente não informa, mas dialoga e reflete sobre isso. Porque de certa forma o jornalista de maneira muito mais precisa do que uma peça.

A: O Bicho também é aberto no sentido da poesia dele. Em momento algum eu dou o caminho exato do que eu to falando, as pessoas fazem a leitura daquilo e acho que por isso é tão forte. Em momento algum eu sou muito direta. É sempre por meio de um movimento, de uma palavra. De um gesto então eu acho que por isso ele é potente de atravessar o espectador. Ele é muito vivo pra mim e o tempo todo eu tô ressignificando as cenas porque chega alguns momentos que uma cena para de mexer comigo. Então eu tenho que ressignificar. O tempo todo eu to ressignificando o espetáculo. A gente tem um

colega que assistiu todas as apresentações do Bicho. Ele fala: cada vez foi diferente. Porque, apesar de ser a mesma estrutura, as mesmas coisas que eu faço, cada dia eu sou uma nova Andressa, então o trabalho se transforma sempre.

F: Esse trabalho mostra que a gente conseguiu concatenar nossas questões, não 100% mas tanto no aspecto técnico quando poético, a gente mantém a vivacidade de ser algo aberto poeticamente, então não engessa. O público não fica duro, nem a Andressa atuando vai ficar dura, porque cada vez pra ela tem um significado. Por isso que eu digo que a Andressa é hermética e é aberta, porque ela é hermética, é uma atriz antiga, conhece o próprio corpo e tal e sabe resolver tecnicamente em cena e ela consegue ao mesmo tempo, ao mesmo tempo que ela resolve tecnicamente, ela abre pra uma poesia que é um lugar incerto. Ao mesmo tempo que ele é aberto hermeticamente, a Andressa passa por apuros lá dentro, porque ela se coloca poeticamente numa situação que deixa ela fora da zona de conforto. Não gosto dessa palavra, zona de conforto, essa ideia, mas tira ela do trivial, isso é legal. Daria pra escrever um livro sobre isso aí. Porque é muito essa... O diário de uma atriz, de como que... Isso é uma dúvida do ator pra sempre: como eu mantenho tecnicamente meu trabalho sem perder a saída da poesia. É o dilema do artista.

A: Tem um negócio que eu sempre carrego comigo, eu li uma frase do Ryszard Cieslak, que é um ator do Grotowski (Jerzy Grotowski, diretor polonês), acho que no primeiro ano de faculdade e isso eu carreguei comigo pra sempre. É meio resumindo tudo isso que o Fábio tá falando. Ele fala que, pra ele, o ator é como se fosse uma vela dentro de um candelabro. O fechadinho ali é a estrutura que te dá o suporte pra trabalhar, mas a vela tá queimando ali e cada dia vai queimar diferente. Ele fala que nunca se preocupa que uma cena que ele foi brilhante numa noite, ele não tenta reproduzir, ser brilhante de novo na outra noite. Não. Ele vive. Ele vai vivendo cada cena, ele vai fluindo por ela e. Enfim. Ele dá essa imagem da vela dentro do candelabro e eu tenho muito isso comigo. Pra mim é isso, o meu trabalho é isso. É aquela vela queimando dentro de um candelabro, uma estrutura que me dá uma segurança. Mas mesmo tendo essa segurança, as vezes eu me coloco em risco. Em alguns momentos, que é o momento que eu venho pra plateia, é um momento de risco. E é um momento de risco mesmo, algumas pessoas me contam realmente segredos. Eu já ouvi coisas muito pesadas.

E você, depois de ouvir, levou pra outras apresentações?

A: Eu não levo porque é muito delicado ali. É uma questão ética. Eu já ouvi de mulher que foi agredida, cara que me contou que já estuprou. Então, assim, como que eu volto pra cena depois de receber essa informação, né? Mas aí eu volto diferente.

Você conversou com muitas pessoas pra compor o espetáculo?

A: Eu conversei com mulheres do meu vínculo afetivo sem elas saberem que eu estava utilizando das histórias delas pra construção do espetáculo. Falei muito com minha mãe, conversei muito com minha irmã, comecei a me atentar para a relação da minha irmã, a minha própria relação, a s minhas amigas, tem muita amiga minha que participa dos áudios. Aqueles segredos que tocam no espetáculo são todos segredos mesmo de amigas minhas. Eu pedia segredos pra elas, elas iam e gravavam segredos. Então, teve bastante gente. Na época eu dava aula na Casa de Cultura, então, sempre que eu dava aula eu conversava com os alunos e as mulheres compartilhavam coisas, as meninas compartilhavam histórias então oi um processo que eu fiquei muito atenta assim ao que me falavam. Foi isso.

.....