

UNIVERSIDADE PAULISTA

RECONTANDO HISTÓRIAS

Mídia e memória na resistência da comunidade
caiçara de Trindade-Paraty

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

CHRISTIANE MANGILLI AVELLO NASCIMENTO

SÃO PAULO

2022

UNIVERSIDADE PAULISTA

RECONTANDO HISTÓRIAS

Mídia e memória na resistência da comunidade
caiçara de Trindade-Paraty

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Souza da Silva

CHRISTIANE MANGILLI AYELLO NASCIMENTO

SÃO PAULO

2022

Nascimento, Christiane Mangilli Ayello.

Recontando histórias: mídia e memória na resistência da comunidade caiçara Trindade-Paraty / Christiane Mangilli Ayello Nascimento. - 2022.

98 f. : il. color. + DVD.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2022.

Área de concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Souza da Silva.

1. Mídia. 2. Memória. 3. Resistência. I. Silva, Gustavo Souza da (orientador). II. Título.

CHRISTIANE MANGILLI AYELLO NASCIMENTO

RECONTANDO HISTÓRIAS

Mídia e memória na resistência da comunidade
caiçara de Trindade-Paraty

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Souza da Silva

Instituição: Universidade Paulista-UNIP

Assinatura: _____ / __ / __.

Profa. Dra. Bárbara Heller

Instituição: Universidade Paulista-UNIP

Assinatura: _____ / __ / __.

Profa. Dra. Cristine Gleria Vecchi

Instituição: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo.

Assinatura: _____ / __ / __.

Dedico este trabalho aos meus pais,
Antonio Lúcio e Arlete (*in memoriam*), e
aos meus amores Nelson, Ísis e Laís!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a oportunidade de estar viva! Agradeço a essa força vital que nos move. Nesses dois anos cursando o Mestrado, e convivendo com a pandemia, como trabalhadora da saúde e do SUS penso que estar aqui, hoje, escrevendo a última página da minha dissertação, é realmente uma dádiva.

Um agradecimento a Trindade (Paraty/RJ) e aos trindadeiros, que há quase três décadas me receberam tão bem e dividiram suas histórias e seu encantador lugar comigo. Foi por meio desse vínculo e pela convivência com a comunidade de Trindade que surgiu o interesse em realizar um estudo que pudesse recontar as histórias ouvidas. Valorizar a cultura, e manter viva a memória de resistência dessas pessoas, foi o que mais me motivou a me dedicar a essa pesquisa.

Aos meus pais, Lúcio e Arlete, que sempre me guiaram para a busca do conhecimento e que, com muito esforço, deram para mim um estudo de qualidade, sempre com muito incentivo e amor! Ao meu irmão Alexandre pelo incentivo e carinho! Ao meu marido Nelson, um caçara nativo, pela paciência e afeto com que me auxiliou nesse processo de pesquisa. Às minhas amadas filhas, Ísis e Laís, que contribuíram demais com a tecnologia e as opiniões, sempre com palavras motivadoras e muito carinho. Ao meu primo Hélcio, pelo encorajamento, desde o início, dando sugestões, fazendo correções, estando sempre presente e pronto a me atender quando necessitei. Gratidão ao meu sobrinho Davi pelas dicas, materiais cedidos e por continuar na luta pela querida Trindade. Às minhas primas Patrícia e Thays, que aguentaram minhas queixas e vibravam a cada etapa cumprida. À minha querida amiga Graça, pelas oportunidades concedidas e por dividir seu conhecimento comigo. Ao amigo Elson, grande contador e cantador de histórias. A amiga Karen, pela cumplicidade e parceria no decorrer de todo processo. Aos meus colegas de faculdades, que mesmo virtualmente se tornaram bons amigos.

Aos queridos professores que tive o prazer de conhecer e conviver! Agradeço as professoras Bárbara Heller e Cristine Vecchi pelo convite aceito para compor a banca examinadora. Uma menção à professora Heloísa Duarte Valente, pela confiança e afeto.

Por último, e, especialmente, o agradecimento ao meu orientador Gustavo Souza da Silva, que compartilhou seu conhecimento com muita sabedoria, paciência, muito respeito ao ser humano e de uma ética irretocável!

Cultura Mista

*Música de Nelson Ramos
Trindadeiro*

*A mudança na cultura começou,
quando “um tal” de progresso aqui chegou.
Foi grilando desde as banda do Cepilho,
até chegar lá nos chalé dos alemão.
Mas esse povo que de bobo não tem nada,
enfrentou de peito aberto a luta armada.
Se armou de foice, enxada e machado,
desmascarando uma Brascan falsificada,
falsificada, falsificada...*

*Mas a mudança na cultura começou,
quando “um tal” de progresso aqui chegou.
Matou a sete volta água da salsa,
e lá embaixo descobriu a praia brava,
A praia é brava,
A praia é brava.*

*Eu falo mais falo da casa de farinha,
da tapioca, e o tipiti lá na prensa.
De madrugada acende a boca lá do forno,
e quebra a massa que a hora é caldear.
Cultura mista, cultura mista...*

*Mas esse povo que de bobo não tem nada não,
enfrentou de peito aberto a luta armada
Se armou de foice, enxada e machado
Desafiando carabina engatilhada,
engatilhada, engatilhada
Cultura Mista...*

RESUMO

O presente trabalho visa a analisar mídias presentes no movimento social de resistência da comunidade de Trindade-Paraty (RJ), que sofreu com a especulação imobiliária nos anos 1970 e travou uma luta pela permanência em seu território durante um período de aproximadamente dez anos. O objetivo com a análise das mídias é provocar a discussão mídia, memória e resistência. É igualmente relevante aproximar do cenário acadêmico o tema das minorias e de grupos sociais pressionados pelo sistema. A hipótese de que a mídia é incorporada à memória que funciona como resistência norteia os caminhos desta dissertação. A metodologia qualitativa de análise e interpretação fílmica, com enfoque no áudio de dois documentários: *Vento Contra* (Adriana Mattoso, 1979) e *Trindadeiros, 30 anos depois* (Davi Paiva e Silvio Delfim, 2008); a análise discursiva segundo Mikhail Bakhtin de um documento escrito pela comunidade em questão e a análise de três fotografias significativas dos momentos de luta, apoiada em referenciais teóricos de Vilém Flusser e Harry Pross, configuram o escopo do trabalho. A análise dessas mídias, amparada pelo referencial teórico de Maurice Halbwachs e Michel Pollak sobre identidade e memória, fundamentou a discussão sobre mídia e memória.

Palavras-chave: Mídia. Identidade. Memória. Resistência.

ABSTRACT

The present work aims to analyze media present in the social resistance movement of the Trindade-Paraty (RJ) community that suffered from real estate speculation in the 1970s, and waged a struggle to remain in its territory for a period of approximately ten years. The objective with the analysis of media is to provoke the discussion of media, memory and resistance. Is equally relevant bringing the issue of minorities and social groups pressured by the system closer to the academic scene. The hypothesis that the media is incorporated into the memory that works as resistance, guides the paths of this research. The qualitative methodology of film analysis and interpretation, focusing on the audio of two documentaries: *Vento Contra* (Adriana Mattoso, 1979) and *Trindadeiros, 30 anos depois* (Davi Paiva and Silvio Delfim, 2008), the discursive analysis according to Mikhail Bakhtin from a document written by the community in question, and the analysis of three significant photographs of the moments of struggle, supported by theoretical references by Vilém Flusser and Harry Pross, configure the scope of the work. Through the analysis of these media supported by the theoretical framework of Maurice Halbwachs and Michel Pollak on identity and memory, he founded the discussion on media and memory.

Key-words: Media. Identity. Memory. Resistance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Lacradas as casas em Trindade.....	25
Figura 2. Trindade já não tem mais posseiros.....	25
Figura 3. Show Trindade para os Trindadeiros.....	26
Figura 4. Manifestação Social 1.....	31
Figura 5. Manifestação Social 2.....	31
Figura 6. Publicação da atriz Leandra Leal.....	31
Figura 7. Homenagem ao jovem Jailson (Dão).....	32
Figura 8. Cartaz de divulgação Festejo.....	34
Figura 9. Crianças no Festejo Caiçara.....	34
Figura 10. Criança observando exposição.....	34
Figura 11. Cartaz divulgação Encontro.....	35
Figura 12. Capa do CD Aldeia Antiga.....	35
Figura 13. Capa do CD Encantos da Trindade.....	36
Figura 14. Grupo Trindadeou.....	37
Figura 15. Folder de divulgação.....	37
Figura 16. Integrantes da barreira sanitária.....	38
Figura 17. Capa do vídeo documentário <i>Vento Contra</i>	39
Figura 18. Puxada de canoa.....	46
Figura 19. Reportagem de jornal.....	47
Figura 20. Foto da capa do DVD <i>Trindadeiros 30 anos depois</i>	49
Figura 21. Sr. Antonio de Jesus liderança caiçara de Trindade.....	50
Figura 22. Jornalista Ricci Martinelli.....	55
Figura 23. Milton Nascimento no teatro Tuca show por Trindade.....	55
Figura 24. Músicos regionais de Trindade teatro Tuca.....	56
Figura 25. Carta do Trindadeiros aos Paratienses.....	66
Figura 26. Movimento Social de Trindade em Paraty.....	79
Figura 27. Trindade para os Trindadeiros.....	80
Figura 28. Tenda de exposição de Trindade na Flip.....	81

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CONTEXTO HISTÓRICO.....	22
2.1 Primeiro momento de conflito.....	23
2.2 Segundo momento de conflito.....	27
2.3 Terceiro momento de conflito.....	30
2.4 Momento atual.....	33
3 ANÁLISE AUDIOVISUAL DOS DOCUMENTÁRIOS.....	39
3.1 “Vento Contra”.....	39
3.2 “Trindadeiros 30 anos depois”.....	49
3.3 O audiovisual e sua relação com a memória.....	57
4 ANÁLISE DISCUSIVA DE UMA CARTA.....	63
4.1 O <i>corpus</i>.....	65
4.2 Diálogos entre discurso, identidade e memória.....	71
5 A IMAGEM FOTOGRÁFICA.....	75
5.1 Análise das fotografias.....	77
5.2 Fotografia e a memória nos movimentos sociais.....	83
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS.....	96

1 INTRODUÇÃO

O trabalho sobre memória trouxe lembranças sobre a minha própria vida e atenção especial ao momento que conheci Trindade. Tudo começou em 1989, quando eu cursava o segundo ano de Psicologia, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Final da década de 1980, estudantes de graduação, jovens e ansiosos por aventuras, curiosos por novas descobertas e a fim de vivenciar novas experiências viajamos rumo a um paraíso perdido, a vila de pescadores escondida no limite do estado do Rio de Janeiro com São Paulo.

Decidimos sair de madrugada para que pudéssemos chegar ao amanhecer. Por volta das 4h30, estávamos descendo o famoso “Deus me Livre”, um morro deverasmente íngreme, que finaliza com uma pequena serra e desemboca no mar. Ao chegar à praia do Cepilho, sentimos medo e uma dúvida, pois a estrada era abruptamente interrompida por um riacho.

Para acessar a Vila de Trindade e continuar na estrada, o carro passa dentro da água desse pequeno rio, sobre o qual não há ponte. A insegurança nos invadiu, mas vencemos o primeiro desafio. Ao chegarmos à praia dos Ranchos presenciamos um nascer do Sol, em que o mar e o céu estavam lilás, e foi, então, que eu entendi a música de Djavan. Depois desse momento, a nossa viagem foi de superação entre caminhadas por trilhas, encontro com borboletas, serpentes, sapos, vagalumes, inundação pela maré alta, entre outras situações inesperadas. Eram surpresas diárias, verdadeiros presentes da natureza, além do acolhimento das pessoas locais, que sempre nos cumprimentavam com um bom dia, ofereciam alguma informação preciosa, contavam histórias. Foi uma experiência muito marcante, e ao final da viagem, enquanto subíamos a serra, chorei compulsivamente com um enorme desejo de ficar e senti uma angústia como se tivesse deixando algo importante para trás. E para minha surpresa, estava!

Voltei muitas vezes, sempre que possível, e nessas idas frequentes me vinculei a pessoas do lugar, aos trindadeiros¹. Uma das minhas amigas me convidou para ir ao aniversário de seu filho. Compareci, e na festa só havia pessoas que moravam em Trindade. Logo, um moço começou a se aproximar aos poucos, e trocamos algumas palavras. No dia seguinte, fui à praia, e em um bar fizemos uma

¹ Trindadeiros é a denominação dada aos nascidos em Trindade.

roda de violão. Nessa roda, eu brinquei de tocar e, novamente, o mesmo moço com olhos puxados, cabelos escuros e pele morena apareceu e me perguntou se podia tocar comigo. Respondi que sim, mas que eu não sabia tocar e estava ali somente para distração. Ele disse que não tinha problema, e me acompanhou em muitas músicas, fazendo lindos solos. Houve harmonia. Foram muitos encontros posteriores, e esse moço vivia encontrando pertences que eu perdia na praia, na cachoeira. Como de costume, eu ia à praia pela manhã durante as minhas estadias, e diariamente ele estava lá, no mesmo horário, bem cedo, fazendo atividades físicas, yoga, movimentos de karatê. Entretanto, um dia me deparei procurando por ele, pois não o encontrei. Sua ausência me incomodou, mas não me ative muito a isso. Após alguns encontros, desencontros e uma procura constante, uma amizade surge.

Foram inúmeras descobertas, afinidades incontáveis e, quando percebi, nós estávamos nos casando, em 6 de junho de 1998, na Capela Nossa Senhora das Dores em Paraty, com direito a uma comemoração memorável com fogueira na praia dos Ranchos em Trindade, com a lua cheia, rodeados por nossa família e amigos queridos até de manhã.

Percebi, então, que meu amor pelo lugar estava intimamente ligado ao amor da minha vida, um caiçara nativo, trindadeiro, músico da Folia de Reis e autor da música de abertura do meu trabalho, “Cultura Mista”.

Trindade me deu de presente o meu amor, e este trabalho é uma maneira de devolver a este lugar algo de bom, um registro da história de luta de seu povo admirável, para que as memórias da resistência não se percam.

Localizada no sul fluminense, a vila de Trindade – atualmente um dos destinos mais procurados por turistas, atraídos por suas praias paradisíacas e beleza natural – tem sido tema de estudos acadêmicos pela peculiaridade de sua história.

A pequena vila de pescadores possui uma população de aproximadamente dois mil habitantes, composta por nativos e moradores de outras localidades. Essa miscigenação da população local vem ocorrendo desde o final da década de 1970 e tem se tornado, desde então, um dos motivos pelo qual a comunidade busca maneiras de preservar sua cultura. A comunidade nativa é composta por índios, negros e exploradores europeus. No Brasil, as populações que habitam o litoral sudeste e sul são denominadas caiçaras².

² O termo caiçara tem origem no vocábulo tupi-guarani *caá-içara* (Sampaio, 1987), que era utilizado para denominar as estacas colocadas em torno das tabas ou aldeias, e o curral feito de galhos de

Especula-se, a partir de narrativas orais, que as tribos indígenas tupinambás e tupis-guaranis possivelmente tenham sido as primeiras habitantes do local. Nas invasões europeias, motivada pela exploração ao litoral brasileiro, Trindade foi surpreendida com a presença de outros povos. O longa-metragem Vermelho Brasil³ (2014), de Sylvain Archambault, filmado em Trindade-Paraty, ilustra a história dessas expedições com o interesse de colonizar, escravizar e catequizar o povo do litoral brasileiro.

A comunidade da Vila de Trindade é um vasto campo de pesquisa pela história de luta constante pela permanência em seu território, preservação da cultura e do meio ambiente. Os meios de comunicação permearam notoriamente os conflitos enfrentados pela população caiçara. A mídia, por meio de diversos meios de comunicação, interferiu nesse processo.

Apontam-se, no contexto histórico, três momentos de conflitos sociais, que culminaram na mobilização e organização da comunidade em movimentos sociais, e desde a primeira luta, houve presença ampla da mídia, divulgando as reivindicações da comunidade. Notícias, fotografias, documentários da época ressaltaram o modo de vida da população local, a valorização e o conhecimento da natureza, a cultura, induzindo, assim, a pensar sobre a possibilidade desses dispositivos terem exercido influência na preservação da memória social.

No levantamento histórico da pesquisa, não foi possível encontrar datas exatas desses embates sociais. Entretanto, há referências de que o primeiro momento ocorreu no início da década de 1970, com duração de quase uma década, em que empresas internacionais invadiram a comunidade com o objetivo de expulsar os moradores e construir balneários turísticos e condomínio de luxo. O segundo enfrentamento de dificuldades com relação ao território transcorreu no ano de 2012. Naquele ano, houve um conflito com órgãos de poder do Estado, mais especificamente com o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis (Ibama) e o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), que alteraram a marcação na linha do Parque Nacional, restringindo o

árvores fincados na água para cercar o peixe. Posteriormente, passou a ser o nome dado a todos os indivíduos e comunidades do litoral dos estados do Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro (DIEGUES, 1988).

³ Vermelho Brasil conta a história da expedição de Nicolas Durand de Villegaignon (Stellan Skarsgard) ao Brasil por volta dos anos 1550 e sua batalha para criar uma colônia, a chamada França Antártica, no país, conquistado pelos portugueses. Site: <https://cinema10.com.br/filme/vermelho-brasil>

acesso e as atividades dos caiçaras nativos, resultando na derrubada de quiosques da Praia do Meio. Essa ação foi efetuada de maneira violenta e retirou o sustento de várias famílias, que sobreviviam do comércio ali estabelecido. Até o momento, a última manifestação social da comunidade local aconteceu em 2016, quando policiais armados invadiram o terreno de área rural de uma família trindadeira, e após discussão com os moradores, justificando irregularidades sobre a posse da terra, atiraram e mataram o jovem caiçara Jailson Caique Sampaio⁴. Esse evento marcante reacendeu as lembranças dos conflitos territoriais.

O foco desta dissertação é no primeiro conflito, ocorrido em meados dos anos 1970, durante a ditadura militar, em que terras estavam sendo desapropriadas de forma coercitiva e violenta.

O interesse por esse tema, particularmente, vem do desejo em contribuir com as lutas da comunidade e mostrar a relação entre mídia e memória.

O estudo sobre mídia, memória e comunidades tradicionais interessa à área da Comunicação, que atualmente vem problematizando discussões contínuas em vários níveis da sociedade em geral.

Tornou-se comum a luta de grupos minoritários pela permanência em seu território de origem, necessitando do interesse e da participação dos pesquisadores, para que a ciência e a sociedade possam atuar concretamente, auxiliando na solução das demandas existentes.

A ambição deste trabalho é que contribua, direta ou indiretamente, com a sociedade. Propiciar reflexões sobre os temas identidade, mídia e memória se faz igualmente relevante.

Com pesquisadores como Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Antonio Carlos Sant'Ana Diegues, Rogério Haesbaert, entre outros, buscou-se teorias para embasar a pesquisa, orientar a busca e a análise de informações que possam contribuir com as discussões sobre o tema.

Segundo Diegues (2000), o modo de vida de uma comunidade caiçara caracteriza-se pela sua relação com a natureza e com o mar. O aprendizado dessas relações é adquirido pela tradição herdada dos mais velhos. A economia é baseada, originalmente, na pesca, caça e agricultura de subsistência. Para Diegues, o

⁴ Jovem caiçara Jailson Caique Sampaio de 23 anos, cruelmente assassinado em sua própria residência por um policial militar de folga a serviço da empresa Trindade Desenvolvimento Territorial – TDT. A família de Jailson mora em área destinada à lavoura da comunidade e é a dona legítima da terra. Fonte: Jornal Contato – Taubaté, 7 de junho de 2016.

conhecimento aprofundado da natureza e seus ciclos, e a dependência que se estabelece nesta relação, constrói o modo de vida.

As comunidades caiçaras tradicionais vêm sofrendo com a especulação imobiliária e problemas relativos à demarcação de território. O território, diz Diegues, é o espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente, e esses conflitos relativos à demarcação ou à permanência na terra interferem diretamente no modo de vida do lugar.

As comunidades caiçaras passaram a chamar a atenção de pesquisadores e de órgãos governamentais mais recentemente em virtude das ameaças cada vez maiores à sua sobrevivência material e cultural e em virtude da contribuição histórica que essas populações têm dado à conservação da biodiversidade, pelo seu conhecimento da fauna e da flora e pelos sistemas tradicionais de manejo dos recursos naturais de que dispõem. Essas comunidades encontram-se hoje ameaçadas em sua sobrevivência física e material por causa de uma série de processos e fatores. Uma das ameaças a essas comunidades e ao exercício de suas atividades tradicionais provém do avanço da especulação imobiliária, iniciada já nas décadas de 50 e 60, sobretudo com a construção de residências secundárias ao longo do litoral. A especulação imobiliária privou uma grande parte dos caiçaras de suas posses nas praias, obrigando-os tanto a trabalhar como caseiro, pedreiro, quanto a mudar suas casas para longe de seu lugar de trabalho, dificultando as atividades pesqueiras. (DIEGUES, 2000, p.42).

Haesbaert (2004) discute, em seus estudos, o território como material e concreto estabelecido pelas relações de poder. Para o autor, outra vertente de território é a apropriação, advinda de uma relação subjetiva com os lugares, que se insere na cultura. O conceito de território é dividido em duas dimensões: político-econômica e cultural-simbólica.

Podemos então afirmar que o território, imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espaço, desdobra-se ao longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais 'concreta' e 'funcional' à apropriação mais subjetiva e/ou 'cultural-simbólica'. (HAESBAERT, 2004, p. 95-96).

Outra importante análise de Haesbaert é que a construção da identidade social percorre o caminho do território para sua formação.

Toda identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente através do território, ou seja, dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das ideias, quanto na realidade concreta, o espaço geográfico constituindo assim parte fundamental dos processos de identificação social. (HAESBAERT, 2004, p.172).

Nota-se que, para Diegues (2000) e Haesbaert (2004), o território é fundamental no modo de vida e da construção da identidade. E no presente estudo, em que tratamos de uma comunidade caiçara, a relação com a natureza do lugar é determinante na condução de comportamentos e hábitos que outras comunidades não possuem, principalmente pela proximidade com o mar.

Pollak (1992) discute os conflitos existentes entre memória e identidade. Ele considera a memória um fenômeno individual, que é constituído por acontecimentos vividos pessoalmente, e posteriormente aos acontecimentos vividos pelo grupo. Enfatiza as lembranças e as vivências individuais como fundamentais para construção da memória. Ele acredita ser possível que, por meio de socialização política ou histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, a ponto de se poder falar em uma memória quase herdada. Cita o território como parte integrante da construção da memória, um local da infância ou marcante na vida.

Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de 'vividos por tabela', ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase herdada. (POLLAK, 1992, p. 201).

Halbwachs (2000) propõe que a memória individual depende da memória coletiva. Conforme ele, dependemos da memória do grupo e que haja uma noção comum nas lembranças trazidas. Ao nos depararmos com um grupo do qual fizemos parte e isto suscitar nos diálogos dos integrantes desse grupo recordações de experiências vividas, e os indivíduos que pertenciam a esse grupo perceberem semelhanças nessas recordações, essas lembranças se configuram em memória social ou coletiva. Dessa maneira, compreendemos que estamos inseridos no grupo. Através da memória coletiva, o pertencimento a uma sociedade é confirmado. Para ele, a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva, que envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas.

A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam realocadas num conjunto que não é mais consciência pessoal. (HALBWACHS, 1990, p.53).

A memória individual difere do conceito de Pollak (1992) e ocupa um lugar coadjuvante na abrangência do coletivo sugerida por Halbwachs (1990). Podemos duvidar da memória individual, segundo Halbwachs, se esta não estiver apoiada e confirmada pelo grupo, o que comprova o entendimento de uma amplitude da memória coletiva que limita a memória individual.

A relação da coexistência e dependência entre os conceitos parece ser a melhor forma de compreendê-los, entendendo coexistência e dependência como uma relação de duas vias. Entendemos que as lembranças existem nos sujeitos fisiologicamente em áreas determinadas e específicas e que a lembrança individual é vivenciada com percepções e sensações individuais, mesmo que ocorram em eventos grupais. Na memória coletiva, a lembrança individual se relaciona coexistindo e dependendo do grupo pela natureza social do homem. A identificação com um grupo – ideias semelhantes, territórios mutuamente habitados – reforça as relações e, como consequência, a existência da memória social. Vale ressaltar que, em momentos de conflitos sociais ou eventos marcantes, o sujeito pode sofrer interferências e distorções na sua memória pessoal e a memória social do grupo alterar sua identidade pessoal ou grupal.

Halbwachs diz que “o grupo, no momento em que considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência da sua identidade através do tempo” (HALBWACHS, 1990, p 87). Esse pensamento nos permite afirmar que as lembranças coletivas determinam a consciência da identidade. A identidade não é estática em relação ao tempo, podendo ser transformada. Inicialmente citamos os conceitos de território e modo de vida, seguidos de apontamentos sobre identidade e memória.

Compartilhando o conceito de território de Haesbaert e Diegues (2004 e 2000), podemos inferir que o modo de vida de um povo está intrinsecamente ligado a sua localização geográfica, sendo que o clima, o solo, a natureza irão interferir diretamente na vestimenta, na alimentação, na relação com o meio, na economia e no saber. Nas comunidades caiçaras, especificamente, a proximidade com o mar cria hábitos e comportamentos, relação de trabalho e conhecimento que difere de

outras comunidades por habitar este território.

Entende-se por caiçaras aquelas comunidades formadas pela mescla da contribuição étnico-cultural dos indígenas, dos colonizadores portugueses e, em menor grau, dos escravos africanos. Os caiçaras apresentam uma forma de vida baseada em atividades de agricultura itinerante, da pequena pesca, do extrativismo vegetal e do artesanato. Essa cultura se desenvolveu principalmente nas áreas costeiras dos atuais estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e norte de Santa Catarina. (LIVRO ABERTO-BIO DIVERSIDADE, 1999, p. 45).

A partir do modo de vida e do conhecimento do território, a identidade individual e a social são construídas e, então, se organizam as lembranças e a memória social.

Aprofundar a discussão teórica e poder explicitar essas tramas conceituais para auxiliar na possibilidade de pesquisar o problema estudado é uma justificativa para a presente dissertação.

O objetivo geral do trabalho desenvolvido foi verificar a influência da mídia nos conflitos sociais vivenciados pela comunidade caiçara da Vila de Trindade, com enfoque no primeiro evento, e sua relação com a identidade e a memória social.

Pretendeu-se discutir o uso das mídias e dos processos de comunicação no decorrer das lutas pela permanência no território, bem como a interferência nos arranjos da memória social enquanto resistência.

Analisou-se o processo de construção e reconstrução da identidade social, especialmente no primeiro conflito pelo território.

Foi realizado um levantamento e análise dos registros midiáticos – como documentos, fotos, filmes e documentários – com vistas a investigar a potencialidade da mídia enquanto objeto de construção da memória social.

A metodologia utilizada foi qualitativa, que pressupõe observação, análise e interpretação de dados, apoiada em referenciais teóricos consistentes, que serão descritos nesta dissertação.

Segundo Creswell (2014), a pesquisa qualitativa é um conjunto de práticas que transformam o mundo visível em dados representativos, incluindo notas, entrevistas, fotografias, registros e lembretes. Os pesquisadores qualitativos buscam entender um fenômeno em seu contexto natural. De modo geral, a pesquisa qualitativa é uma abordagem que pressupõe que o significado dado ao fenômeno é mais importante que sua quantificação. O autor acredita que, por

meio da pesquisa qualitativa, é possível um processo de transformação.

A pesquisa qualitativa começa com pressupostos e o uso de estruturas interpretativas/teóricas que informam o estudo dos problemas da pesquisa, abordando os significados que os indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano. Para estudar esse problema, os pesquisadores qualitativos usam uma abordagem qualitativa da investigação, a coleta de dados em um contexto natural sensível às pessoas e aos lugares em estudo e a análise dos dados que é tanto indutiva quanto dedutiva e estabelece padrões ou temas. O relatório final ou a apresentação incluem as vozes dos participantes, a reflexão do pesquisador, uma descrição complexa e interpretação do problema e sua contribuição para a literatura ou um chamado a mudança. (CRESWELL, 2014, p.49-50).

Em nosso estudo, realizamos um levantamento de dados e obtivemos acesso às fontes, via internet e através de observação de campo e contato com o ambiente da pesquisa e moradores locais. Armazenamos os documentos e registramos as informações recebidas. Posteriormente, realizamos a análise interpretativa dos documentos, materiais audiovisuais e fotografias amparadas em teóricos já apresentados, que propiciaram nossa reflexão e discussão.

Em um segundo momento, realizamos a análise discursiva, análise de conteúdo, análise interpretativa dos materiais midiáticos, de acordo com a característica do mesmo.

Os autores que amparamos as análises foram: Mikhail Bahktin, Vilém Flusser, Harry Pross, Bill Nichols, Michel Chion e Paul Zumthor. O número de autores utilizados se justifica pela variedade de materiais analisados, visto que não encontramos estudos que contemplassem todas as mídias analisadas em um mesmo referencial teórico.

Para atingir os objetivos propostos, utilizando a metodologia qualitativa, ao analisar e interpretar os materiais, recorreremos principalmente às fontes de Maurice Halbwachs e Michael Pollak, a fim de referir os conteúdos sobre identidade e memória e dialogar com os autores que trouxeram as contribuições da análise da mídia.

Diante do histórico apresentado surgem questionamentos, que nortearam a elaboração do projeto de pesquisa para esta dissertação. De que maneira a mídia, como uma possível ferramenta de acesso às lembranças, se relaciona com a memória social. A memória social contribuiu na resistência em permanecer no território?

Tem-se como hipótese que a mídia foi um instrumento que a comunidade utilizou para preservar e acessar a memória como resistência em suas lutas sociais na defesa do território da Vila de Trindade e na ressignificação da identidade social do caiçara.

Supõe-se que, nas décadas em que a comunidade uniu-se para o enfrentamento das crises, existiram transformações em seu modo de vida e na identidade social ao vivenciar os conflitos. O acesso às lembranças grupais que compõem a memória social se valeu dos dispositivos midiáticos, que permearam todo o processo, por meio do registro, da documentação e divulgação dos fatos, para reforçar e ressignificar a identidade.

Os conceitos explorados nos levam a concluir que estão entrelaçados intimamente como uma teia, e que esse emaranhado revela as possibilidades de estudo e questionamentos sobre a construção da sociedade, sendo cada fio da teia uma relação a ser compreendida e as sobreposições funcionando com amparo dessas relações. Como “pano de fundo” dessa teia, há interface com a mídia, que, ao propiciar lembranças, interfere na composição da memória social. Os autores que sustentaram a discussão de identidade e memória são Maurice Halbwachs e Michael Pollak. Igualmente, os diálogos e as reflexões teóricas propostas no trabalho se valeram destes autores.

Dividimos nosso trabalho em capítulos pela necessidade de apresentar conceitos, contextualizar o tema e para que a própria análise da mídia pudesse ocorrer de forma mais aprofundada. O primeiro capítulo aborda o contexto histórico da Vila de Trindade, por meio da história propriamente dita, com informações acerca da localização geográfica, a formação da comunidade e a descrição sobre os conflitos vividos.

No segundo capítulo trouxemos a análise fílmica e interpretativa de dois documentários. O documentário *Vento Contra* (1979) de Adriana Mattoso⁵, conta a história do primeiro momento de conflito pela permanência no território. O segundo material audiovisual: *Trindadeiros, 30 anos depois* (2008), de Davi Paiva⁶ e Silvio Delfim⁷, revisita o documentário *Vento Contra* e traz elementos

⁵ Adriana Mattoso integrou o movimento caiçara de luta pelo território, arquiteta de formação, ecologista, fundadora da Sociedade de Defesa do Litoral Brasileiro.

⁶ Davi Paiva é jornalista, músico, ativista do movimento pela manutenção do território e cultura. Foi candidato a Prefeitura de Paraty em 2020 pelo Partido Socialismo e Liberdade – Psol e idealizador do movimento Trindade Vive. <https://www.facebook.com/TrindadeVive>.

novos para discussão, como turismo, música e cultura em geral.

Posteriormente realizamos a análise discursiva de um documento, no formato carta, redigido pelos trindadeiros, solicitando auxílio do município de Paraty para o enfrentamento à especulação imobiliária.

O capítulo seguinte traz três fotografias significativas dos momentos de luta da comunidade, sendo que as duas primeiras, do fotógrafo Ed Vigianni (1979) retratam o primeiro movimento social e fazem parte do acervo fotográfico que a Associação dos Moradores construiu a fim de manter viva a memória de seu povo. A terceira foto, de Davi Paiva (2016), é de uma tenda com exposições de Trindade na Feira Literária Internacional de Paraty (Flip).

⁷ Silvio Delfim é jornalista, colega de Davi Paiva. Ambos produziram o documentário *Trindadeiros, 30 anos depois*, que foi objeto de meu trabalho de conclusão de curso.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

A Vila de Trindade, 2º Distrito do município de Paraty, pertence ao estado do Rio de Janeiro, sendo o derradeiro refúgio ambiental do sul fluminense, devido sua beleza e exuberância característica e localização privilegiada entre os dois estados mais ricos do país, Rio de Janeiro e São Paulo. A comunidade vem sofrendo abusos da especulação imobiliária e fundiária, bem como interferência direta de instituições governamentais ligadas à proteção do meio ambiente e à conservação da biodiversidade, pelo que trava lutas relacionadas à demarcação do território caiçara.

Trindade está inserida na Área de Proteção Ambiental – APA do Cairuçu, criada em 23 de dezembro de 1983 pelo Decreto Federal nº 89.242, e se estende desde o município de Paraty até a divisa entre o estado do Rio de Janeiro e São Paulo. O governo militar, em 1971, por meio o Decreto Federal nº 68.172, criou o Parque Nacional da Serra da Bocaina – PNSB, com o objetivo de proteger a população de um eventual acidente nas usinas Angra I e II, além de preservar a vegetação nativa da Serra do Mar. O parque é administrado pelo Instituto Chico Mendes de Conservação e Biodiversidade – ICMBio. O PNSB insere-se na APA e compreende parte do território de Trindade.

Trindade, como narra sua história, foi colonizada por índios, imigrantes de outras localidades litorâneas, além de terem aportado em seu território piratas e povos europeus (franceses, portugueses e espanhóis). Atualmente, a população de Trindade conta com aproximadamente 2 mil moradores, a maioria de nativos que remontam da terceira à quinta geração.

O modo de vida dos primeiros habitantes remete à cultura indígena da caça, pesca e agricultura de subsistência, bem como à confecção de artefatos, vestimenta própria e construção de moradia. As construções antigas eram de pau a pique e sapê e a sobrevivência era basicamente extraída da natureza. A luz elétrica na comunidade chegou em meados da década de 1980, após a construção da Rodovia Governador Mário Covas, Rio-Santos (BR-101). Com o advento da estrada, o local foi descoberto por turistas alternativos, denominados “hippies” na época, e intelectuais interessados em conhecer e explorar o modo de vida daquela comunidade. O acesso, mesmo com a construção da estrada, permanecia difícil, pois Trindade dista cerca de sete quilômetros da rodovia. No

período, a estrada era de barro, com serra íngreme, conhecida como “Deus me livre”. Os primeiros turistas, por vezes, permaneciam por longos períodos no local, seduzidos pela beleza das praias intocadas e pela forma primitiva de vida dos moradores. Havia certa ingenuidade, por vezes desconfiança, na relação entre o homem nativo e o urbano. Com o tempo, as relações ficaram mais amistosas e se estabeleceram vínculos de confiança.

2.1 Primeiro momento de conflito

Mencionamos na Introdução que a população da Vila de Trindade viveu três momentos de conflito pela permanência em sua terra. O primeiro evento deu-se na década de 1970, em que a ditadura militar dominava o país, sobre o qual nos debruçamos na maior parte do trabalho, considerando este como importante e também por ser base da memória da comunidade e representar uma forte resistência.

Em pesquisa de documentos históricos, nota-se que toda a distribuição de terras especificamente no estado do Rio de Janeiro foi muito tumultuada. Há relatos de desapropriação, violência, despejo de posseiros desde 1960, o que foi intensificado na década de 1970. Instalou-se, na época, uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), criada pela Câmara dos Deputados, para investigar o sistema fundiário do país. Em seu depoimento, o desembargador fluminense Luiz Henrique Steele Filho, no caso da região sul do estado do Rio de Janeiro, relata que existiu fraude de documentos e corrupção em Cartórios.

‘Com a Lei de Terras, 1850’, todos os que fossem proprietários, e até posseiros, deviam registrar suas áreas no livro de Registro de Terras da Freguesia. Caso contrário, as terras cairiam em comisso (ou seja, devolutas e voltariam ao domínio público). Na localidade de Mamanguá, vizinha à Praia do Sono, um padre de nome José Alves Velludo. Este, que entre os bens herdara as terras e o engenho de fábrica de aguardente do Saco de Mamanguá. Morreu sem deixar herdeiros. E assim, mais de 50 anos depois, aquelas terras foram leiloadas pela Fazenda Pública Estadual, sendo arrematadas por Theophilo Rameck, em 29.10.1953. Ocorre na descrição do imóvel arrematado consta sua confrontação citando como uma destas terras da Fazenda do Sono. Em 1955, Theophilo Rameck vendeu suas terras a Gibrail Tannus e sua mulher. E, na ocasião, o memorial descritivo contido no registro imobiliário sofreu alterações, tendo a citação da Praia do Sono como confrontante foi feita com rasuras em tinta vermelha no Livro de Registros de Imóveis. E com ela foi concluída a grilagem das terras pertencentes à Praia do Sono, Praia dos Antigos e Ponta Negra.

Querendo tomar o domínio das terras 'incorporadas' à sua propriedade, Gibrail Tannus passou a tomar atitudes violentas contra os caiçaras, que não aceitavam a ideia de abandonar as terras desde sempre cultivadas e habitadas por pelo menos três gerações. A partir daí estabeleu-se o confronto. (ATLAS FUNDIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1991, p. 108).

É importante destacar que a história de Trindade se inicia da mesma maneira, pois Gibrail Tannus decidiu vender essas terras para multinacionais interessadas em ocupar as terras com desenvolvimento turístico e, então, a fraude de propriedade da terra se estendeu para além da Praia do Sono, englobando as praias vizinhas. A compra das terras da região foi feita pela multinacional Brookfield Asset Management (Brascan), hoje Agência de Desarrollo de Latino América (Adela), que invadiu a Vila de Trindade com a intenção de construir condomínio de luxo. No decorrer desse processo, a multinacional vendeu as terras em litígio para a empresa Cobrasinco⁸, de José Pascowicht Neto.

Os trindadeiros, com o auxílio de turistas intelectuais da época⁹, jornalistas e ativistas, travaram a primeira importante luta para a defesa do território, que durou aproximadamente uma década. A mídia exerceu um papel fundamental no registro e na divulgação dos conflitos. A visibilidade alcançada fez com que as notícias chegassem ao conhecimento da Justiça. A pressão exercida pela multinacional era forte, e alguns poucos moradores cederam suas terras por valores irrisórios, com medo dos jagunços armados que se fixaram no local. Foi uma luta árdua: moradias foram queimadas e derrubadas por tratores e o povo trindadeiro era ameaçado constantemente. Muitos caiçaras ficaram sem casa, dormindo em igrejas, mudando-se de praia em praia feito nômades, acompanhados de suas mulheres e filhos. O jornal *Folha de S.Paulo* acompanhou e noticiou com frequência fatos da época, principalmente no mês de agosto de 1979, como mostram as imagens a seguir.

⁸ A Cobrasinco é uma empresa de capital nacional, especializada em construções, que em junho de 1981 comprou por 3 milhões de dólares os títulos das terras da praia de Trindade, da Atlantic Development Group for Latin America – Adela, *holding* composta por 227 empresas multinacionais, com sede em Luxemburgo. Fonte: Priscila Siqueira, *Genocídio dos caiçaras*. São Paulo: Massao Ohno – Ismael Guarnelli Editores, 1984.

⁹ Intelectuais que frequentavam Trindade e se aliaram ao movimento fundaram a Sociedade de Defesa do Litoral Brasileiro, são eles: Ricci Martinelli, Ângela Mascelani, Adriana Mattoso, Ed Vigianni e José Roberto Ferreira Cintra, entre outros. Presentes no documentário *Vento Contra* (1979) e *Trindadeiros, 30 anos depois* (2008).

Figura 1 – Lacradas as casas em Trindade



Fonte: Acervo digital do jornal *Folha de S. Paulo* (agosto de 1979).

Figura 2 – Trindade já não tem mais posseiros



Fonte: Acervo digital do jornal *Folha de S. Paulo* (agosto de 1979).

A música regional contribuiu ativamente no episódio. As composições retratam o modo de vida do lugar, o sofrimento e a alegria do povo trindadeiro, bem como suas angústias. Na ocasião, foi promovido um show no teatro Tuca, em São Paulo, que contou com a participação de artistas renomados como Milton Nascimento. Notou-se novamente a presença da mídia, que divulgou e registrou o evento. O show foi realizado com a intenção de arrecadar fundos para o pagamento das custas judiciais referentes à causa territorial.

Figura 3 – Show Trindade para os Trindadeiros



Fonte: Página pessoal Elson Ramos da Anúnciação – Facebook.

Vale ressaltar que a música faz parte da história desse povo e está presente na Folia de Reis, festa tradicional local, e nos eventos do vilarejo, desempenhando papel importante na manutenção da cultura, nos movimentos sociais e festivos da região.

Com a participação da mídia e o apoio de intelectuais e defensores do meio ambiente, fundadores da Sociedade de Defesa do Litoral Brasileiro, o episódio chegou ao conhecimento do advogado Sobral Pinto, que defendeu juridicamente a comunidade caiçara. No âmbito jurídico, houve, naquela oportunidade, um acordo que reconheceu a permanência do território aos caiçaras nativos.

Segundo Priscila Siqueira (1984), uma solução considerada única na luta de terras no Brasil foi alcançada em 5 de novembro de 1981, quando 71 famílias caiçaras moradoras em Trindade assinaram o título definitivo de sua propriedade. A assinatura do documento foi feita numa das salas da escola isolada de Trindade, na presença de posseiros, de seu advogado Jarbas Macedo Penteadado e de José Pascowitch Neto, dono da Cobrasinco, acompanhado de seu advogado. A empresa Cobrasinco havia comprado às terras da multinacional no desfecho da história.

A comunidade resistiu bravamente a esse primeiro conflito, que deixou na memória desse povo lembranças que, apesar de tristes, trouxeram sentido de pertencimento e força, dando poder aos caiçaras. Esse pensamento remete ao conflito social vivenciado pela comunidade de Trindade. Pode-se dizer que auxiliou na formação da identidade grupal desse povo, trazendo sentimento de unidade, continuidade e coerência. No pós-conflito a comunidade vivenciou um

período de aparente calma social, em que os moradores retomaram a rotina de pesca e roça. Não há registros em jornais, revistas ou televisão sobre nenhum fato marcante e nem relatos sobre situações de embates externos ou novos enfrentamentos.

No acordo judicial firmado outrora, relativo ao território, parte da área foi destinada à empresa multinacional Brascan/Adela. Ficou sob seu domínio com administração realizada por grupo político de Paraty, provavelmente para manutenção dos interesses imobiliários. Essas terras eram monitoradas por trindadeiros que mantinham relação com grupo político de Paraty e eram de sua confiança. Havia sede da organização em Trindade, denominada Trindade Desenvolvimento Territorial (TDT). Os verdadeiros interesses e as pessoas envolvidas nessa trama permaneceram obscuros e anônimos por anos. A comunidade vivia à sombra desse fantasma.

Um processo de reuniões, com o objetivo de melhorar as condições de vida dos moradores e fortalecer juridicamente a permanência em seu território, resultou na criação de uma associação de moradores.

A Associação dos Moradores de Trindade – Amot é o órgão de representação política da Vila de Trindade. Fundada em 29 de junho de 1989, foi denominada inicialmente Associação de Moradores e Amigos de Trindade (Amat). Em 20 de agosto de 1993, restringiu o quadro de sócios aos nativos e originários de Trindade. Após um censo realizado em 2006, foi identificado que a população contava com 38% de moradores vindos de outras localidades e, então, houve abertura para novas adesões.

Os registros por fotos, filmes, documentos, remetem a essa luta e fazem parte da memória social e histórica da comunidade, e alguns deles se encontram no pequeno acervo local na sede da associação de moradores.

O primeiro conflito social de luta enfrentado pela comunidade teve como resultado a representatividade constituída pela Associação dos Moradores, e com ela um fortalecimento da identidade e da memória.

2.2 Segundo momento de conflito

Em 2006, a estrada de acesso à Vila de Trindade foi pavimentada, facilitando a entrada de turistas e exploradores, trazendo mudanças à vida

rotineira do lugar. A pesca, a caça e a cultura de subsistência foram, aos poucos, cedendo lugar a um cenário comercial, de pousadas e passeios turísticos. Isso gerou na consciência coletiva a ilusão do poder econômico como salvador dos sofrimentos, em detrimento da tradição e da cultura, mexendo com a identidade social. Caracterizou-se, assim, o segundo momento de transformação da identidade social, em que a comunidade, seduzida pelo poder econômico e por novas possibilidades de ganhos financeiros, rearranjou sua identidade misturando velhos e novos costumes, dividindo opiniões e criando internamente um conflito. Uma parcela da população favorável ao turismo, motivada pela melhor condição econômica que isso propiciou; e outra parte descontente com a dificuldade de cuidar do meio ambiente e preservar seus costumes, com a percepção de que houve alterações decorrentes desse acesso turístico desenfreado. Essa dualidade de opiniões refletiu nas ações da comunidade, alterando parcialmente a identidade grupal, que recebeu informações e interferência externas.

Através da tecnologia iminente, a divulgação do lugar como atrativo e paradisíaco logo ganhou as mídias digitais. Esse crescimento turístico atraiu o olhar de órgãos governamentais que, até então, apareciam muito discretamente no cenário regional.

O Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) realizou uma reunião com a comunidade em 2008, com propostas de preservação do meio ambiente, de organização do local e de trabalho em parceria com os caiçaras. Inicialmente, os moradores adotaram postura defensiva, justificada pela desconfiança em qualquer liderança externa que ditasse regras e normas à comunidade.

Após algumas reuniões com o órgão do governo federal, sem acordo, instalou-se novo conflito na terra caiçara. Justificou-se que a linha de demarcação do PNSB estava em localização indevida. Essas reuniões infrutíferas culminaram em processo judicial que, em 2012, determinou a retirada de quiosques da Praia do Meio, os quais, segundo o Ibama, estavam em situação irregular, avançando a linha de demarcação do Parque Nacional.

Os bares que existiam havia quase duas décadas, na maioria pertencentes às famílias caiçaras, foram demolidos por fiscais do ICMBio, em conjunto com as Polícias Federal e Militar do Rio de Janeiro. As famílias não

foram indenizadas, e hoje o local encontra-se abandonado, sem monitoramento dos órgãos responsáveis. Isso faz com que ambulantes apropriem-se do local, principalmente na alta temporada e nos feriados prolongados, ocasionando transtornos à comunidade.

Nesse segundo momento de crise da Vila de Trindade, o conflito foi estabelecido com instituição do governo, o Ibama. O órgão agiu de maneira coercitiva, violenta e fez aflorar novamente a memória social. Foram acessadas lembranças, sentimentos e emoções vivenciados anteriormente, como a impotência, a exploração e o domínio do poder do Estado em detrimento ao direito de permanência no seu território. A situação angustia a comunidade e mostra que o domínio do poder pelo Estado, regido por leis e normas representadas pelo Ibama, tem desconsiderado a cultura e as tradições locais.

Em agosto de 2013, foi ajuizada uma ação, pela Associação de Defesa do Povo Tradicional de Trindade, solicitando a suspensão dos efeitos dos atos administrativos proferidos pelo Ibama referente à linha limite de demarcação do Parque Nacional da Serra da Bocaina. O juiz federal Raffaele Felice Pirro considerou a necessidade de manifestação do Ministério Público Federal (MPF). O MPF realizou uma perícia antropológica em 2017, por meio de equipe multidisciplinar, deferida pelo juiz Pirro. O documento pode ser acessado na Biblioteca Virtual do Ministério Público Federal¹⁰.

A conclusão dessa perícia reconhece Trindade como comunidade tradicional e sugere uma revisão pelos órgãos federais competentes, além da reinterpretção dos limites do Parque e que, para tal, realize consulta à comunidade, visto que ações anteriores configuraram em conflito socioambiental.

É importante destacar que o documento elaborado pela equipe multidisciplinar do Ministério Público Federal trouxe contribuições à comunidade de Trindade. Este documento é um acervo de documentos fundamentais para amparar uma futura decisão judicial acerca do tema, e constitui-se igualmente em uma rica fonte para pesquisas.

Contudo, as mudanças introduzidas pelo turismo não foram suficientes para eliminar o modo de vida tradicional. A comunidade continua se

¹⁰ Fonte: Parecer Técnico Nº 236/2017 – SEAP (Secretaria de Apoio Especial). Disponível em: <http://bibliotecadigital.mpf.mp.br/bdmpf/>. Acesso em: 5 dez. 2021.

pensando e vivendo como comunidade caiçara. Os trindadeiros continuam com o manejo das técnicas de pesca tradicional, realizada em pequena escala. Os laços identitários e sociais são fincados naquilo que se entende como modo de vida caiçara – hábitos, ajuda mútua e vida cultural. A sua ligação com o mar e com a mata permanecem. O sentido de coletividade, de pertencimento e de identidade única que as diferencia de outros grupos permanecem. São detentores de um passado comum, de um histórico pautado pela luta contra a especulação imobiliária e resistência em defesa do território. Embora para o leigo pareça ser simples categorizar os caiçaras em uma série de critérios classificatórios e refutar o caráter caiçara se algum desses critérios não são seguidos ou se outros são incorporados ao meio de vida caiçara, na prática persiste o modo de vida caiçara. (PARECER TÉCNICO nº 236/2017 – SEAP- MPF, 2017, p.34).

Sabe-se que Trindade enfrenta outros inúmeros problemas de infraestrutura, os quais necessitam do apoio de órgãos que defendem a preservação do meio ambiente, porém não tem sido a prioridade neste momento, o que agrava o impacto negativo à natureza local. A parceria esperada na relação entre Estado e Comunidade Tradicional não se efetivou até então e segue em processo na Justiça sem data prevista para término.

O segundo momento de conflito vivenciado pela comunidade parece ter novamente despertado nos trindadeiros a insegurança e o medo como “fantasmas” de um passado, entretanto fez surgir o coletivo por meio da identidade. A identidade foi firmada e reafirmada constantemente no decorrer desse processo e, para tal, a memória emergiu como resistência em mais um momento.

2.3 Terceiro momento de conflito

Em 2 de junho de 2016, Trindade reviveu o medo, quando o jovem caiçara Jaison Caique Sampaio, de 23 anos, foi vítima de assassinato por um policial militar de folga, mas a serviço da Trindade Desenvolvimento Territorial (TDT). A família do caiçara mora em área destinada à lavoura, firmada em acordo judicial no primeiro conflito territorial. Os trindadeiros vinham sofrendo ameaças constantes dos funcionários da empresa TDT, fato que culminou no assassinato do jovem. A comunidade caiçara de Trindade mobilizou-se, fez protestos em Paraty, acompanhada por jornais, televisão local e outros meios de comunicação, e destruiu a sede da empresa TDT, localizada na Praia dos Ranchos, clamando por justiça.

Figura 4 – Manifestação Social



Fonte: Página do Facebook Trindade Vive.

Figura 5 – Manifestação Social 2

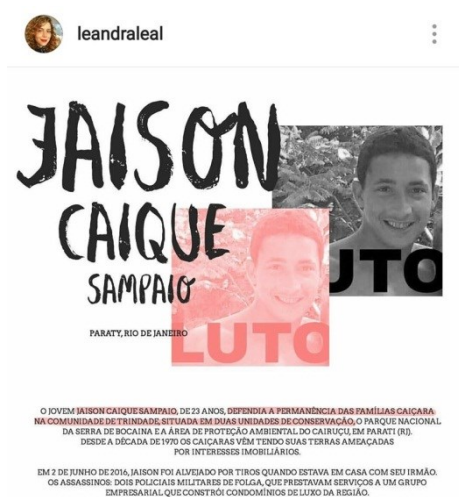


Fonte: Página do Facebook Trindade Vive.

A mídia foi determinante na divulgação desses fatos, através dos mais diversos veículos de comunicação, e houve apoio de políticos, artistas, ONGs e comunidades do entorno.

A atriz Leandra Leal publicou em sua página pessoal do Instagram, no dia 24 de setembro de 2018. A foto teve 7.796 visualizações e 259 comentários.

Figura 6 – Publicação da atriz Leandra Leal



Fonte: Publicação no Instagram da atriz Leandra Leal.

No local em que a empresa mantinha sua sede, os trindadeiros, por meio da Defensoria Pública, requeriam a regulamentação da área, a condenação do Estado e da empresa referida pela morte do jovem. A Defensoria Pública, em

agosto de 2017, ingressou com ação judicial para pedir a responsabilização do Estado e da empresa TDT. Quanto à área que teoricamente pertencia à empresa e foi ocupada pelos caiçaras logo após o assassinato, vem sendo utilizada como espaço comunitário, onde se realizam reuniões, eventos e festas tradicionais. Constitui-se em um espaço de encontro e lazer, bem como de organização social e política da comunidade. A área denominada Zona de Uso Coletivo de Trindade (Zucel) acolhe, desde então, reuniões de movimentos sociais, quilombolas, indígenas, festa junina e outros eventos. Uma parte desse espaço recebeu o nome de Praça Dão em memória e homenagem ao jovem Jailson Caique Sampaio, o Dão.

Figura 7 – Homenagem ao jovem Jailson (Dão)



Fonte: Página da Associação dos Moradores no Facebook.

A área da Zucel conta, hoje, com uma Casa de Farinha Caiçara e uma quadra de esportes. Na Casa de Farinha é produzida farinha pelos trindadeiros mais antigos, nos dias de comemoração ou de festas da comunidade.

A Amot tem sido bastante atuante, promovendo sistematicamente reuniões da comunidade com órgãos públicos e seus representantes, apesar de haver divergências de pensamentos e interesses. O movimento “Trindade Vive” tem apoio da comunidade e se vale da mídia digital, que ativamente participou da sua divulgação por meio de rede social, TV e mídia impressa. Essa terceira crise trouxe novos arranjos à identidade social dos caiçaras locais, bem como o rememorar da sua história. A dualidade percebida no segundo episódio de conflito foi momentaneamente superada, a partir do momento que a comunidade

vivenciou essa violência contra um integrante do grupo social. Notou-se que, nesse terceiro conflito, a população se uniu com o objetivo de buscar justiça ao caiçara assassinado. Criar um espaço de homenagem e as manifestações que ocorreram refletem superação e resistência. Superação de um possível desentendimento interno, sobre o qual nos referimos na discussão anterior. A resistência foi observada pela mobilização da comunidade, que saiu às ruas e denunciou os fatos, conforme mostram as mídias apresentadas.

Todo esse processo experimentado trouxe novos arranjos sociais, o qual se iniciou nos anos 1970 com a especulação imobiliária, percorreu o tempo e, em 2008, novamente reapareceu em um novo formato, porém igualmente relacionado ao território, nesse período orquestrado pelo Ibama. O assassinato do jovem caiçara, em 2016, encerra, por ora, o ciclo de disputa territorial.

2.4 Momento atual

Trindade atualmente segue com suas tradições e se esforça para manutenção de sua cultura, que há tempos está ameaçada pelo turismo predatório, mas, por vezes, ainda surgem crises decorrentes da especulação imobiliária.

Anualmente realiza o Festejo Caiçara, uma festa da comunidade organizada pela Associação dos Moradores, quando realizam corrida de canoa, manufatura de farinha, apresentação do Grupo da Folia de Reis para crianças na escola, entre outras atividades. Em 2021, o evento ocorreu nos dias 26, 27 e 28 de outubro.

Figura 8 – Cartaz de divulgação Festejo Caiçara.



Fonte: Página da Amot no Facebook.

É uma festa muito valorizada por transmitir aos mais jovens as tradições antigas. A Amot, em parceria com a escola, faz com que as crianças participem em grande número das atividades.

Figura 9 – Crianças no Festejo Caiçara.



Fonte: Página da Amot no Facebook.

Figura 10 – Criança observando exposição



Fonte: Página da Amot no Facebook.

Por meio do acompanhamento feito nas mídias digitais e redes sociais pertencentes à comunidade, nota-se que Trindade é incansável em realizar momentos que fortaleçam a identidade caiçara. Nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2021 aconteceu o Encontro de Ciranda e Fandango Caiçara, em que músicos

locais e de comunidades vizinhas tocaram músicas tradicionais da região.

Figura 11 – Cartaz Divulgação Encontro.



Fonte: Página da Amot no Facebook.

A música acompanha Trindade desde o primeiro momento de luta e encontra-se presente até os dias atuais. As letras compostas por caiçaras nativos falam sobre os costumes, o modo de vida, as belezas naturais do lugar e dos momentos de conflito.

Existem gravações em CD realizadas por empresa e produções independentes. O CD Aldeia Antiga, gravado em 1998 por Elson e Nelson, dupla caiçara que toca músicas regionais, pela gravadora Paralelo's Assessoria Fonográfica Ltda., contou com a participação de músicos renomados como a cantora Ná Ozetti, o violinista Danilo Trevisan e a flautista Marta Ozetti.

Figura 12 – Capa do CD Aldeia Antiga



Fonte: Foto mídia física da autora.

A Folia de Reis é uma festa cultural importante para a comunidade, que, mesmo em sua maioria de religião evangélica ou adventista, recebe os foliões que passam de porta em porta na madrugada do dia 5 para o dia 6 de janeiro entoando um hino católico. Conta à história que a Folia de Reis de Trindade existe há mais de 50 anos e tem atualmente como mestre Elson Ramos da Anunciação. Paulo Silva, músico e turista de Trindade, que com o tempo fortaleceu seus vínculos e se tornou participante da Folia de Reis, idealizou a gravação de um CD com a música dessa festa, em homenagem à moradora Júlia Rosa da Apresentação, caiçara nativa, falecida em 2020.

Vale ressaltar que o grupo regional de Trindade leva o nome de “Voz da Natureza” e compõe o grupo de foliões. A cantora Ná Ozetti fez uma participação especial nessa gravação.

Figura 13 – Capa do CD Encantos da Trindade.



Fonte: Foto mídia física feita pela autora.

No dia 27 de setembro de 2021, houve um show na Casa da Cultura de Paraty, que beneficiou músicos regionais, com o incentivo da Lei Aldir Blanc¹¹ e da Secretaria Municipal de Cultura de Paraty. O show foi idealizado pelo músico Carlos Kbelo¹², que inscreveu um projeto chamado Lual em Trindade. O sentido do projeto era apresentar três gerações de músicos regionais de Trindade e a valorizar as músicas como parte integrante da cultura. Participaram do show: Elson Ramos da Anunciação, Nelson Ramos do Nascimento, Davi Paiva da Silva, Márcio Gibi e Carlos Kbelo. O grupo formado por caiçaras nativos e moradores foi chamado

¹¹ Lei nº14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020.

¹² Carlos Kbelo é um músico nascido em São José dos Campos. Atualmente se divide entre Campinas e Trindade. Participa de inúmeros projetos culturais. Foi o idealizador do show “Trindadeou”, em nome da amizade e do laço afetivo que estabeleceu com o lugar.

Trindadeou, e celebrou a amizade advinda das rodas de violão que acontecia comumente nas praias de Trindade.

Figura 14. Grupo Trindadeou



Fonte: Página da Casa da Cultura/Facebook.

Figura 15. Folder de divulgação



Fonte: Página da Casa da Cultura/Facebook.

A música é muito valorizada pela comunidade, tendo outrora papel importante nos cenários de movimentos sociais e também nos dias atuais.

No ano de 2020, no auge da pandemia, Trindade se organizou e teve uma ação em conjunto, realizada por voluntários e membros da associação. A ação foi uma barreira sanitária, que impediu temporariamente o acesso de turistas. Essa barreira funcionou no período de março a setembro, com o objetivo de proteger a população local e, principalmente, os idosos da contaminação pela Covid-19. O plantão da barreira sanitária atuou dia e noite, em escalas, e teve o apoio da comunidade. O destaque para tal ação decorre de demonstrar a união e o grupo social fortalecido em momentos de crise. Durante o Festejo Caiçara, os integrantes da barreira, receberam um certificado em agradecimento, com os dizeres: “Vocês salvaram vidas”.

Figura 16 – Integrantes da Barreira Sanitária



Fonte: Página da Associação de Moradores no Facebook.

A história mostra que Trindade vem há décadas resistindo, por meio de eventos que ressaltam a tradição e sua cultura. Vale apontar que a mídia esteve presente em vários momentos. A música fortalece as lembranças e a identidade caiçara.

3 UMA ANÁLISE AUDIOVISUAL DOS DOCUMENTÁRIOS *VENTO CONTRA E TRINDADEIROS 30 ANOS DEPOIS...* E SUA RELAÇÃO COM A MEMÓRIA

O presente capítulo pretende realizar a análise audiovisual dos documentários *Vento Contra*¹, de Adriana Mattoso (1979), e *Trindade 30 anos depois*², de Davi Paiva e Silvio Delfim (2008). Ambos retratam um momento de conflito social da comunidade caiçara de Trindade-Paraty (RJ). Os materiais fílmicos utilizados na análise serão as imagens e os sons, com enfoque no áudio, como a trilha sonora, a narração e os diálogos, bem como as paisagens sonoras. A intenção é traçar um paralelo entre os dois filmes e propiciar uma reflexão sobre o audiovisual em um recorte temporal. A partir dessa análise e considerando percepção auditiva e visual como fundamentais para a promoção do sentido e da memória, pretendemos sustentar a hipótese de que o material audiovisual funciona como um dispositivo essencial na construção das lembranças coletivas.

O período de luta enfrentado pela comunidade de Trindade resultou na elaboração de dois documentários, sobre os quais trataremos a seguir, enfocando o processo audiovisual de ambos. Pretende-se analisar a imagem e o som de cada um dos documentários seguindo os referenciais de Nichols (2005) e Chion (2008), e a partir dos resultados desta análise, relacionar o processo de construção e desenvolvimento dos filmes com a memória social, amparado em teóricos como Halbwachs (1990).

3.1 *Vento Contra*

Figura 17 – Capa do vídeo Documentário *Vento Contra*



Fonte: Canal Youtube Caiçara Expedições.

O documentário *Vento Contra* é um curta-metragem de 37'25", sonoro, de não ficção. Teve seu lançamento em 1981, na sala Marcou Dançou Coffee, em São Paulo, e contou com uma exibição especial em 1982 no Rio de Janeiro, no Cineclube dos Bancários. A produção e direção são de Adriana Mattoso. Segundo fonte da Cinamateca, a produção foi realizada em 1979. Duas sinopses nos são apresentadas:

(i) "História da especulação imobiliária em consequência da construção da rodovia Rio-Santos, focalizando principalmente a resistência dos pescadores de Trindade, que após 10 anos de luta conseguiram permanecer em suas terras (Rio- Cine-2)".

(ii) "O conflito de terra entre pescadores de Trindade-RJ, querendo fazer valer seus direitos de posse, e um conglomerado de empresas multinacionais interessados em implantar naquele local um projeto de desenvolvimento turístico (HBH-QCRCB)."

Segundo Nichols (2005), podemos definir *Vento Contra* como um documentário participativo, pois conta com entrevistas realizadas pela própria produtora, que inclusive tem uma aparição no final do filme. As imagens de arquivo são bastante utilizadas pela cineasta. Nota-se que o filme tem um envelhecimento natural pelo desgaste do tempo.

Os cineastas que buscam representar seu próprio encontro direto com o mundo que os cerca e os cineastas que buscam representar questões sociais abrangentes e perspectivas históricas com entrevistas e imagens de arquivo constituem dois componentes importantes do modo participativo. Como espectadores, temos a sensação de que testemunhamos uma forma de diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento localizado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção. (NICHOLS, 2005, p.161).

O arco narrativo se constrói, inicialmente, enfocando o modo de vida do povo caiçara, seus costumes e a beleza natural do lugar. Durante o processo de filmagem, vão sendo realizadas entrevistas, em sua maioria com nativos, que expressam sua tristeza e insatisfação com a situação ocorrida. A "voz" ou "narração *in off*" se faz presente e nota-se ser uma voz em tom médio, de pronúncia clara, que se mantém inalterada no decorrer do filme e remete ao espectador confiabilidade.

Porque, está claro, não se trata da voz dos gritos e dos gemidos, mas da voz enquanto suporte da expressão verbal. E aquilo que se procura obter quando a captamos não é tanto a fidelidade acústica ao seu timbre original, mas a garantia de uma inteligibilidade clara das palavras pronunciadas (CHION, 2008, p. 9).

O *Vento Contra* é um documentário em que a voz humana é uma marca observada nas entrevistas e na narração, recurso este comumente utilizado na época em que o filme foi produzido. Considerando essa característica e a afirmação de Chion, de que a voz é um suporte da expressão verbal, no início do filme a fala do narrador é um exemplo que representa essa concepção. A voz límpida, clara e firme começa a contar a história de forma que o espectador compreenda a pronúncia e desde o primeiro minuto atente para as próximas falas.

Esta é a história de um povo que vivia da terra e do mar. Um povo, que como tanto outros, que morava no Brasil dos confins, e foi surpreendido pelo chamado milagre brasileiro. Rasgaram-se grandes estradas para integrar o país, e disseram que isto era o progresso. O município de Paraty, antigo porto esquecido desde os tempos coloniais, é um verdadeiro retrato desta integração. (*Vento Contra*, 1979, 1'21").

Comparando a descrição feita sobre o valor acrescentado pelo texto de Chion com o documentário *Vento Contra*, pode-se inferir que a narração utilizada como uma das estratégias de áudio pode funcionar como base da expressão verbal, bem como as entrevistas e músicas, pois contém voz. A voz é um dos sons que se destacam ao ouvido humano, propiciando, assim, uma atenção mais concentrada do espectador.

Se o ser humano ouvir vozes no meio de outros sons que o rodeiam (sopro do vento, música, veículos), são essas vozes que captam e concentram logo a sua atenção. Depois, em rigor, se as conhecer e souber quem está a falar e o que dizem, poderá então interessar-se pelo resto. (CHION, 2008, p.9).

O documentário é marcado por uma trilha sonora de músicas regionais, músicas populares e depoimentos que compartilham o conflito social.

A imagem de abertura traz o título do documentário destacado em uma tela de fundo escuro e o nome da diretora Adriana Mattoso, acompanhado de uma música instrumental em que a melodia está ligada à ideia de tristeza, e com o surgimento de notas agudas no final, que nos remetem a suspense. Nesse

momento, aos 29”, há um corte abrupto e a imagem do mar e canoas com homens remando acompanhados pela canção “Quebra-quebra gariroba”, de Plínio de Brito de 1929, interpretada por caiçaras nativos em versão regional com letra adaptada e ritmo acirandado, é apresentada ao espectador.

Logo após o primeiro minuto de execução, a voz do narrador começa a contar a história, e as imagens da puxada de canoa trazendo o pescado com a câmera em imagem aberta, alternando com a imagem em plano americano em que podemos ver o rosto das pessoas, além de homens e crianças trabalhando, ilustrando a narração.

No segundo minuto de filmagem, com a câmera em primeiro plano, inicia-se o primeiro depoimento. A voz do entrevistado se sobressai e, ao fundo, o som natural das ondas do mar. No depoimento do primeiro entrevistado, fica evidenciado que houve dificuldade com a chegada do progresso.

– Do pgresso, do pgresso, em respeito ao pgresso, é a coisa que nosso município, a recebeu de bondade, pela estrada. Mas esta bondade pra muitos foi...é...um sacrifício. Porque o que nós vivia na liberdade, fiquemo sem liberdade, proveniente da estrada. Porque um lugar que nem a Trindade e Laranjeiras, que o povo plantava e vivia ao seu satifeito, hoje vive escravizado, porque já que eu fui despejado, mas eu so teimoso, eu to plantando, mas de teima minha, mas não que eu tenha liberdade pra plantá. Eu tenho posse para pagá o imposto, mas pra trabalho eu não tenho. Se eu for trabalha, eu sou chamado em Paraty ou na Justiça. (Entrevistado 1).¹³

No terceiro minuto, a imagem de uma matéria de jornal ou revista é colocada em cena, com dizeres sobre o desejo dos caiçaras de permanecer na sua terra, impossibilitados pela chegada das carabinas, e o andamento musical rápido faz o espectador despertar sua imaginação sobre o que está por vir. As imagens de arquivo são utilizadas para referendar as cenas, os depoimentos e os fatos históricos ocorridos. Essas imagens de arquivo são compostas por reportagens de jornais ou revistas e fotografias em branco e preto.

Nota-se que, no decorrer do documentário, há entrecortes constantes entre imagens e sons, ora em câmera aberta geralmente enfocando a natureza e a música regional, ora as entrevistas ou depoimentos e, ao fundo, a paisagem sonora ou imagens de homens e mulheres trabalhando. Imagens das crianças brincando ou auxiliando os pais no trabalho são igualmente vistas.

A música popular e regional permeia quase todo filme, passeando pelas

¹³ No documentário, não há legenda com o nome do entrevistado. A fala foi transcrita de forma fidedigna à maneira regional da linguagem local.

entrevistas, paisagens e as cenas de trabalho. Percebe-se que as letras falam da Trindade, suas belezas e costumes, e as lutas travadas.

O som e a imagem do mar é presente invariavelmente compondo a maioria das cenas, tornando-as mais realistas e remetendo a um pertencimento do povo caiçara de que o local é sua morada, além de envolver o espectador, o trazer para dentro do espaço e despertar o imaginário. Os ruídos, captados pelo som direto, de pessoas andando, fechando portão, motos passando durante o processo de filmagem se apresentam ocasionalmente e remetem o espectador a uma narrativa do real, por meio da identificação e da percepção ao reconhecer esses signos sonoros.

Aos 11'46", enquanto são enquadradas cenas de homens pescando em suas canoas, trabalhando e construindo suas casas, a música "Canoa, Canoa", de Milton Nascimento (1978), é incorporada e compõe a cena, pois traz na letra uma história similar a dos índios avá canoeiros, que preferem pescar e remar em suas canoas e desejam permanecer no seu lugar.

Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação. E na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podemos então falar de música empática (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros). (CHION, 2008, p.10).

A citação acima diz respeito ao valor acrescentado pela música, que no documentário *Vento Contra* se faz presente. As músicas de Milton Nascimento e as músicas regionais traduziram e acompanharam as imagens, retratando sentimentos e, por meio das letras, revelando o modo de vida, as dificuldades e as conquistas dos trindadeiros.

Vale destacar que os personagens, ao serem entrevistados, nos contam sobre o modo de vida, o pertencimento e a gratidão ao território em que nasceram seus bisavós, além do aspecto da necessidade e do direito de permanecer no local. A narração é utilizada para nos informar acerca do momento histórico e nos situar nesse contexto, identificando alguns personagens e explicando situações ocorridas durante o conflito. Também traz a mensagem de que as praias da região banham a estrada Rio-Santos e que a vida dos caiçaras é bem diferente das ambições dos exploradores da Costa Verde. Nota-se que a voz traz uma denúncia social e induz o

espectador, direcionando-o para o sofrimento da comunidade e o poderio eminentemente opressor.

O narrador nos conta sobre as empresas multinacionais envolvidas no conflito, Brookfield Asset Management (Brascan) e Agência de Desenvolvimento da América Latina (Adela), dizendo que compraram a fazenda Laranjeiras do proprietário Carlos Lacerda em 1972, praia vizinha a Trindade. Subentende-se que os conflitos territoriais estavam ocorrendo de maneira indiscriminada na região litorânea do sul fluminense. Na filmagem da praia do Sono, aos 14', há um depoimento de Carlos Lacerda, imagens de casas destruídas e búfalos em um cercado. Os moradores relatam que suas roças eram atacadas por esses búfalos. Imagem e som confirmam o testemunho, como característica de um filme documental.

Baseado nas entrevistas, o filme apresenta a versão da comunidade e dos empresários, mostrando uma oposição de interesses. Vale ressaltar que o período histórico era o final da ditadura, e o autoritarismo era muito presente nas ações do Estado, inclusive com uso da força.

Nas cenas seguintes a história da praia de Laranjeiras é brevemente relatada, onde os moradores foram igualmente coagidos e, em sua maioria, não resistiram. O local atualmente é um condomínio de luxo, com a praia fechada. As imagens mostram a desigualdade, com casas simples, trabalho de roça, ainda naquele período, quando alguns moradores tentaram permanecer. No minuto 17'20", a cena passeia em câmera aberta por um manguezal, ao som de sapos e grilos, a natureza rica da mata atlântica no entorno, e um testemunho dizendo que naquele lugar havia um projeto aprovado de loteamento. Esse projeto não foi concluído pela dificuldade que existe em construção no mangue. A música que acompanha a cena traz na sua letra o que a imagem mostra, os caranguejos no manguezal. A letra é de uma cantiga infantil, parecendo ter sido adaptada a uma versão regional pelos cirandeiros de Paraty (RJ).

Ao relatar a história de Paraty, que seria um local de reforma agrária e foi transformada em local de turismo, no minuto 18'56 a música "Milagre dos peixes" (1973), de Milton Nascimento, é utilizada, momento em que, novamente, percebe-se o valor acrescentado pela música. A letra nos fala sobre a despreocupação com a natureza e a dor. Aos 20'39", a cena de um homem a cavalo, seguida de outro de bicicleta, ônibus coletivo passando nas ruas da cidade mostram a participação dos

ruídos. Os ruídos permeiam o documentário de maneira discreta, mas que trazem ao espectador uma proximidade do modo de vida naquele local. Acredita-se que o cineasta que se beneficia dos ruídos consegue um realismo natural pela identificação do ser humano com os sons das ações praticadas.

O documentário exhibe cenas de Paraty, no minuto 22'27", com a migração de pessoas que perderam suas terras para empresários e iniciaram a construção de favelas nas encostas da mata. No fechamento dessa cena, novamente Milton Nascimento é ouvido com a música "Credo" (1978), que no seu refrão diz "tenha fé no nosso povo que ele resiste".

As imagens mostradas a partir do minuto 26"04" enaltecem a figura feminina como participante ativa na luta pela terra, e o som de uma canção religiosa na capela, sem acompanhamento de instrumentos, ilustra o destaque dado à mulher. As crianças transitam auxiliando no trabalho da construção de um templo novo, mensagem trazida na canção, e de maneira súbita se ouve a canção "Paixão e Fé", de Tavinho Moura e Fernando Brant, interpretada por Milton Nascimento. A música tem similaridades com o canto gregoriano e a letra fala da religiosidade e da fé.

Quando se encaminha para o final, a imagem do acordo firmado com os trindadeiros, no qual 40 famílias assinaram um documento de posse e as empresas Brascan e Adela conseguiram deter para si uma fatia da terra. Nesse momento, o diretor da empresa Cobrasinco, José Pascovich, informa que a Adela havia vendido a fazenda para sua empresa em litígio. O povo se mostrou parcialmente satisfeito, pois apesar de todo o auxílio de jornalistas, ativistas do meio ambiente e advogados, além de uma boa parte dos meios de comunicação ter sido favorável à sua causa, eles haviam dividido a terra que inicialmente era somente da comunidade, pela pressão sofrida de grupos com condições financeiras superiores e provavelmente com o apoio do Estado.

No minuto 29'58", a própria diretora entrevista um morador, que diz estar tirando madeira para construir sua quinta casa e espera que essa seja definitiva. A introdução à cena é dada pelo canto de uma cigarra e a imagem do mar.

- Eu tô tirando uma madeira para fazer minha quinta casa, vê se agora pode ser a última, possa fica nela prá sempre.
- E a entrevistadora pergunta:
 - Vai pro mato?
- E ele responde:
 - Vô pro mato". (Entrevistado 2).

Na sequência, a cena de um ritual caiçara, a puxada da madeira para construção de canoa, em que são necessários vários homens para conseguir a façanha, configura a união da população local.

Figura 18 – Puxada de Canoa



Fonte: Página da Amot no Facebook.

Não há legenda com o nome dos personagens, somente em alguns momentos eles são nominados. Entretanto, um potencial líder da comunidade, aos 30', com a câmera em imagem aberta, faz uma menção e um agradecimento às pessoas que contribuíram para uma possível solução da causa. Nessa cena, ele cita Bianga, Nina, Fausto, a produtora do filme *Vento Contra*, Adriana Mattoso, e conta que dessa união nasceu a Sociedade de Defesa do Litoral Brasileiro.

A faixa Trindade para os trindadeiros é mostrada, além de outras reportagens de jornais, bem como imagens de reuniões e exposição fotográfica. O retorno à cena da puxada de canoa, e de canoas no mar acompanhadas de uma canção regional com ponteados de viola, pandeiro, triângulo e percussão enfeitam a cena.

Durante esse processo de filmagem, tem-se a narrativa de um caiçara, o qual chamamos anteriormente de entrevistado 2, e que acreditamos ser uma das falas que se aproxima dos referenciais teóricos discursados anteriormente.

Pra mim, eu acho que a minha família é quase o Brasil inteiro, então a gente tem que lutar também, porque se a gente já teve perto do fogo, saiu do fogo e não se queimou-se, a gente vai tirá o amigo do fogo também, para ele não se queimá. Então, até as autoridades é suficiente saber disso, que têm que dar uma força para todos os brasileiros, somos brasileiros! Mas também podemos estar prontos para ativar aqueles oprimidos, que os cara estão oprimindo na terra de trabalho, nas terras de morada, né? Eles não podem ir para cidade, fazer o que em cidade? Ir para favela? Favela já chega o que está na cidade, aumentar mais favela não dá. O cara tem que ter a liberdade dele na terra em que ele nasce. (Entrevistado 2).

Nessa entrevista, podemos perceber a resistência quando ele fala que tem que lutar, mesmo correndo o risco de se queimar. A identidade de ser brasileiro e solidário ao outro, e o direito de permanecer no território por meio das indagações feitas também aparecem. Ele cobra um posicionamento da Justiça, dizendo que há o conhecimento da causa e que o papel da lei é ajudar os brasileiros. Ao identificar a opressão que estão sofrendo e dizer que, se necessário, irão “ativar” os oprimidos, novamente percebemos resistência.

Encerra-se o filme com a cantiga de roda “Peixinhos do mar”, de domínio público, interpretada por Milton Nascimento.

Nota-se que o pano de fundo desse documentário é dar voz aos personagens e ressaltar as questões sociais ideológicas desse conflito territorial. As manchetes de jornais e revistas exibidas durante o filme nos remetem igualmente a perceber o sofrimento e a resistência: “Essa gente não queria sair da terra das suas bisavós, então chegaram às carabinas” ou “Empresa internacional intimida posseiros em Paraty”, juntamente com a trilha sonora composta da música regional de refrão “ai, ai, ai minha vida é só chorar, ai, ai, ai não saio desse lugar”. Nesse momento, podemos notar a subjetividade de um povo que não quer deixar sua terra, a qual, conforme a notícia, é moradia ancestral. A manchete de que empresa internacional intimida posseiros, acompanhada pela música que traz em sua letra a fala “não saio desse lugar” revela resistência e o papel da musica nesse processo.

Figura 19 – Reportagem de Jornal



Fonte: Página da Amot no Facebook.

A partir do momento que é dada a voz aos personagens, os caiçaras nativos, podemos identificar questões culturais, a subjetividade e a identidade. Quando são

realizadas as entrevistas, nota-se que a montagem do filme e os questionamentos feitos nas entrevistas acerca da situação vivenciada nos permitem acesso à subjetividade dos personagens. É possível perceber sofrimento, indignação e uma sutil agressividade nas falas, algumas coexistindo em um personagem e outras fragmentadas em outros. Não há identificação dos personagens entrevistados, mas isso não impede que os testemunhos nos apresentem quem eles são: a identidade dos caiçaras permeia todas as narrativas, bem como o afeto pelo seu lugar. O documentário destaca a voz, ora por meio da narração, ora através dos testemunhos, o que, segundo Zumthor, traz sentido e, de uma forma arquetípica, a sociabilidade.

A voz é uma forma arquetipal, ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa, sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo. A voz poética nos declara isto de maneira explícita, nos diz que, aconteça o que acontecer, não estamos sozinhos. Plano de fundo preenchido de sentidos potenciais. (ZUMTHOR, 2007, p.86).

O documentário *Vento Contra* foi elaborado durante o acontecimento do conflito ocorrido no final da década de 1970, trazendo imagens e sons desse período, bem como testemunhos carregados de emoção e sentido. A produtora do filme participou da luta em favor dos caiçaras, bem como atuou no documentário realizando as entrevistas e depoimentos sobre os acontecimentos de todo processo vivido. É arquiteta de formação, ambientalista, e por meio do documentário pôde contribuir para o registro histórico daquele momento e para a preservação da memória social da comunidade. Nota-se que a edição do filme induz o espectador a apoiar a causa, configurando-se, assim, em um documentário, em que o cineasta não costuma eximir-se de deixar explícita ou subliminarmente sua opinião. A fala da produtora Adriana Mattoso, aos 31'25", revela o desejo de denunciar a situação dos caiçaras.

– Começou a surgir a organização de divulgar isso na imprensa, e fizemos lá no I.A.B. esta exposição fotográfica que foi uma **denúncia** em São Paulo. (Adriana Mattoso, produtora, grifo nosso).

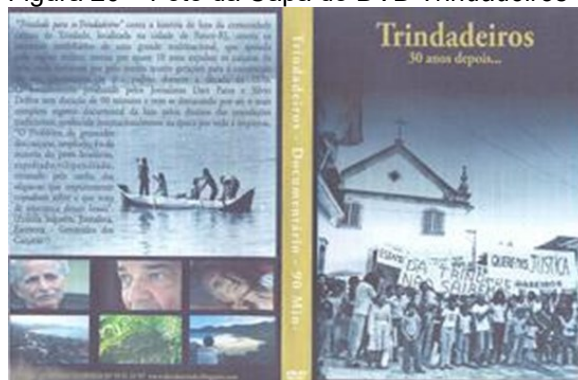
A fala seguinte, de Fausto Pires de Campos, mostra a intenção de revelar a opressão sofrida pelos trindadeiros e a importância do documentário como um

veículo de informação destes fatos, mas demonstrando tendência em proteger o caiçara.

Essa multinacional Adela, ela foi uma participante ativa do golpe civil militar de 1964, e justamente a maioria da Sociedade de Defesa do Litoral de uma juventude que cresceu após esse golpe, que teve uma vida e uma experiência política muito pobre, muito pequena. Que, no entanto, tinha uma disposição muito grande e juntando-se ao trindadeiro, colaborando com o trindadeiro, passou a ser uma força importante para derrotar essa multinacional, nesta primeira fase da luta. (Fausto Pires de Campos, ativista).

3.2 Trindadeiros 30 anos depois

Figura 20 – Foto da Capa do DVD *Trindadeiros 30 anos depois*



Fonte: Site Portal da Trindade.

O filme *Trindadeiros 30 anos depois+* conta a história de luta da comunidade caiçara de Trindade, localizada na cidade de Paraty (RJ), contra os interesses imobiliários de uma grande multinacional que, apoiada pelo regime militar, tentou por quase dez anos expulsar os caiçaras da terra onde moravam por pelo menos quatro gerações para a construção de um condomínio de alto padrão durante a década de 1970.

O documentário, produzido em 2008 pelos jornalistas Davi Paiva e Silvio Delfim, tem duração de 90 minutos e vem se destacando por ser o mais completo registro documental da luta pelos direitos das populações tradicionais, conhecida internacionalmente na época por toda a imprensa¹⁴.

O filme revisita a história contada no documentário *Vento Contra* em um

¹⁴ Informações retiradas do site Portal de Trindade: <http://www.paraty.com.br/trindade/historia-de-trindade/2019>.

recorte de quase três décadas.

A capa do DVD é composta de uma imagem da passeata realizada em Paraty, município ao qual Trindade pertence, como já informado, em que os moradores carregam faixas com dizeres significativos sobre a luta pela terra. Na contracapa, há uma foto antiga de vários caiçaras em sua canoa, aparentemente trabalhando na pesca, e rostos de pessoas que testemunharam no documentário. Todas as imagens utilizadas têm um significado cultural, mnemônico e social e nos remete à história que será contada. A imagem de abertura traz um dos diretores, Davi Paiva, de costas olhando o mar. Davi Paiva é filho da terra, é jornalista e ativista social, foi candidato à prefeitura de Paraty em 2020 pelo Psol, conforme informamos em nota anteriormente.

O filme inicia mostrando crianças sentadas na praia, e o documentarista questiona sobre quem conhece a história de Trindade. Todos respondem afirmativamente e, com poucas palavras, repassam o que ouviram, caracterizando a história oral preservando a memória. No primeiro minuto, o personagem Antônio de Jesus fala sobre a importância da mídia, das notícias e, no seu entendimento, diz que as histórias relatadas são registro para gerações futuras.

– É porque se não esquece né meu filho. Depois se perde tudo, a documentação, as testemunha. Por isso que o reporter é bom! Porque você gravando as coisa, você tendo um documento guardado, aquilo serve pra séculos e séculos, né. Pra geração passada, que já morreram, os seus filhos, os seus netos vê o que aconteceu, e vê se tá piorando ou se tá melhorando nosso mundo. Pô, mas naquele tempo foi assim? Foi. Mas agora parece que tá melhor, ou então tá pior. Então, eles vão acertando sua cabeça. (Antonio de Jesus).¹⁵

Figura 21 – Sr. Antonio de Jesus liderança caiçara de Trindade.



Fonte: Foto de divulgação do Programa Contra Plano TV Câmara Jacareí (exibido no Youtube).

¹⁵ Antonio de Jesus foi um líder da comunidade. É o entrevistado 2 descrito na análise do documentário *Vento Contra*, que desde o primeiro conflito atuava no movimento de resistência pelo território.

Na sequência, a abertura do documentário com a imagem da faixa com os dizeres “Trindade para os trindadeiros”, o Sol nascendo e o nome *trindadeiros* em realce, e logo abaixo o nome dos diretores e produtores. A trilha sonora da abertura é uma música regional denominada “Cultura mista”¹⁶, de Nelson Caixad’ação. O solo de flauta abre a melodia e, aos poucos, se introduz o som de violão. A letra fala sobre a mudança da cultura quando o progresso chegou ao local. Utiliza-se de palavras regionais e nomeia lugares onde situações diversas aconteceram. Traz o sentimento de dor e coragem quando diz: “Esse povo que de bobo não tem nada, enfrentou de peito aberto a luta armada [...]”.

Durante a execução da música de abertura, cenas rotineiras como trânsito de veículos, serra elétrica, o mar, a praia, vão sendo mostradas em plano aberto e outros ruídos ao fundo compõe o cenário musical.

Na sequência, a câmera filma uma gaiola vazia, um passarinho solto cantando e uma panorâmica em imagem aberta mostra a dimensão do lugar e parece querer revelar um contraponto entre a prisão e a liberdade.

Aos 3’55”, iniciam-se as entrevistas com os moradores, o presidente da associação de moradores da época e, aos 4’40”, a ambientalista e diretora do filme *Vento Contra*, Adriana Mattoso, entra em cena e fala sobre o turismo em Trindade. O presidente da associação traz informações sobre o lixo, e a cena do aterro sanitário de Paraty é mostrada. Nesses depoimentos e pelas imagens nota-se o turismo predatório e, em cenas que perpassam as falas, o desejo de preservar a cultura.

O som do ponteadado da viola do morador Antonio de Jesus dita o tom no minuto 7’28” e introduz a entrevista com Jair da Anunciação. Eles nos contam a história dos ascendentes que moravam no local, como avós e bisavós.

Um som de voz, de ruídos ou de música comporta sempre uma certa taxa de índices sonoros materializantes, desde zero até a uma infinidade. E a presença destes índices em maior ou menor quantidade exerce sempre uma influência sobre a própria percepção da cena mostrada e sobre o seu sentido, quer a puxe em direção à matéria e ao concreto, quer, pela sua discricção, favoreça uma percepção etérea, abstrata e fluida das personagens e da história. (CHION, 2008, p.85).

¹⁶ “Cultura Mista” é a música que utilizamos na abertura do trabalho, por acreditarmos que conta de maneira sucinta a vivência do primeiro conflito. O compositor, Nelson Ramos do Nascimento, conhecido por Nelson Caixad’ação – Caixad’ação é o nome de uma das praias de Trindade.

Com base na citação acima, podemos inferir que, em filmes nos quais a voz, os ruídos e a música tenham um papel de destaque, há uma influência na percepção do espectador que se dá por meio dos índices sonoros materializantes. Vale ressaltar que o índice materializante é a capacidade de imaginar mentalmente a fonte de onde provém o som, aumentando o grau de percepção do espectador.

Aos 7'53", enquanto acontece o relato das histórias pelas vozes dos moradores, a música "Eu, Brasileiro" (2006), de Luis Perequê, fala da miscigenação de raças e das lembranças dos ascendentes. A música acrescenta valor ao som das falas, tratando sobre o país, as memórias, a cultura.

Imagens do filme *Vento Contra* (1979), de homens retirando a rede do mar com muitos peixes, confirmam a fala do depoimento do morador que conta sobre o modo de vida, e a música de Luis Perequê segue acompanhando. A entrevista com a moradora Júlia da Anunciação, de 108 anos, aos 9'10", tem um destaque, por se tratar de uma das mulheres mais idosas de Trindade, que exerceu sua liderança feminina e vivenciou todos os conflitos descritos neste estudo. Sua voz trêmula e os movimentos lentos das mãos com ela deitada em sua cama, entretanto demonstrando lucidez, conta sobre a Trindade de antigamente, como uma memória viva do lugar, transmitindo por meio da oralidade a história da comunidade.

A jornalista Priscila Siqueira é entrevistada a partir dos 11'07" e traz relatos sobre Paraty, o litoral norte paulista, as invasões, a especulação imobiliária, entre outros assuntos. Ela é escritora e, de maneira didática, traz informações importantes sobre as lutas pelo território na região, contextualizando o foco do documentário em análise. Priscila Siqueira (1984) diz: "O problema do genocídio dos caiçaras, ampliado, é o da maioria do povo brasileiro, espoliado, vilipendiado, vitimado pela sanha dos oligarcas que impunemente tripudiam sobre o que resta de esperança desses brasis". Novamente, imagens do filme *Vento Contra* são utilizadas para ilustrar a fala da jornalista.

O filme mostra a chegada da estrada Rio-Santos e, na sequência, o morador Antônio de Jesus conta sobre as vivências desse momento. Um saxofone e um violão tremulam a música "Preciso te dizer", de Davi Paiva diretor do documentário, nos 15'47". A letra da música é sobre como era Trindade antes da estrada e como está atualmente. As imagens da abertura da estrada por tratores e a estrada pavimentada elucidam o som. Logo no primeiro verso é possível perceber o sentimento de invasão e da perda da liberdade.

Preciso te dizer como era antes da estrada, um mundo perdido entre as matas. Um certo 'Deus me livre' nos privava do futuro. Hoje o 'Graças a Deus' fez crescer seus muros. Ali ninguém sonhava, com carro importado, o sorriso vinha fácil em saber que o mar estava ao lado. (Compositor Davi DeTrinda)¹⁷.

Nesse caso, a música toca por poucos segundos, mas é possível notar o sincronismo entre som e imagem e é possível perceber o conceito de valor acrescentado.

Este fenómeno de valor acrescentado funciona, sobretudo, no âmbito do sincronismo som/imagem, pelo princípio da síncrize, que permite estabelecer uma relação imediata e necessária entre qualquer coisa que coisa que se vê e qualquer coisa que se ouve. (CHION, 2008, p. 8).

No decorrer do filme, as entrevistas se alternam entre moradores do local, que vão informando o espectador sobre a vida da comunidade, a história da luta e as cenas mostradas dialogam com as falas, por meio de referências trazidas do documentário *Vento Contra* e de reportagens de jornais e fotografias.

O biólogo Fausto Pires de Campos, personagem que participou do conflito territorial nos final dos anos 1970, reaparece aos 25'40" concedendo uma entrevista e seu testemunho sobre o poder de coação das multinacionais.

Aos 28'14", a música "Cultura Mista" retorna ao cenário, iniciada com uma flauta transversal marcante, e abruptamente é interrompida pelo som de uma árvore caindo. Nesse momento, os personagens do filme *Vento Contra* ressurgem após a fala do morador Antonio de Jesus.

A música "Vagalume" toca ao fundo dos depoimentos desses personagens ao contarem as histórias de sua relação com Trindade. Eles são jornalistas, ambientalistas, antropólogo, fotógrafo, que apoiaram os moradores de Trindade por meio da mídia para divulgar sua causa territorial.

O jornalista José Roberto Ferreira Cintra, aos 31'20", faz um depoimento emocionado ao lembrar-se da época em que frequentava Trindade, dizendo que era como se estivesse em uma sociedade ideal, onde tudo parecia funcionar muito bem.

– Os Trindadeiros eram muito hospitaleiros.[...] Pra gente que morava na grande cidade, era quase como estar num lugar ideal assim... uma sociedade ideal, porque tudo parecia funcionar muito bem. (José Roberto)¹⁸.

¹⁷ Davi DeTrinda é o nome artístico de Davi Paiva, o produtor do documentário, que é também músico.

¹⁸ José Roberto Ferreira Cintra foi um ativista do movimento e, ao final desse depoimento, se

Essa fala é um marco no documentário, quando o espectador percebe a emoção e aproxima a compreensão do valor afetivo e o sentido daquela luta. Imediatamente após a emoção experimentada na cena, um silêncio emudece o som. Chion discorre sobre o silêncio:

Em muitos casos, a suspensão tem a ver com um elemento da ambiência sonora no cenário, e destina-se a privilegiar um momento da cena e a conferir-lhe um aspeto impressionante, inquietante ou mágico: como, por exemplo, quando se deixa de ouvir os grilos que antes se ouvia. (CHION, 2008, p. 105).

A força da mulher caiçara é representada pela fala da moradora Carmira Rosa de Oliveira, aos 37'46", que diz nunca ter deixado os homens sozinhos na luta, que as mulheres não tinham medo e, às vezes, passavam até na frente deles. Em seguida, a música regional ao som de um violão e um baixo marcado "Oh Trindade nos vamos conseguir" referenda a fala da moradora. Em seguida, o ruído de um galho cortado encerra a música, possivelmente gerando uma dúvida no espectador quanto a vencer essa luta ou não, pois algo se quebra. Aos 38'50", a escritora Priscila revela a importância de Trindade como um marco de resistência.

–Trindade foi um exemplo muito interessante, digamos, de um trabalho em equipe. O trabalho dos caiçaras, dos jovens que acampavam lá, e ficaram sensibilizados pela injustiça que eles viam. Um trabalho dos jornalistas, vários jornalistas envolvidos, trabalhando e dando apoio, apesar de estarem na imprensa mais oficial do mundo, a gente se sensibilizava com a questão apesar de ser jornalista, e fez um trabalho em rede de um passar pro outro, cubra-se matéria, faça pro teu jornal, porque é importante a gente valorizar e empoderar os caiçaras de Trindade. (SIQUEIRA, Priscila, entrevista de 2008).

Há um destaque ao jornalista Ricci Martinelli, um dos organizadores da resistência caiçara, que narra sua participação e a rede midiática que montou para defender esta causa.

Figura 22 – Jornalista Ricci Martinelli



Fonte: Mix TV Câmara Jacareí.

Durante os dez minutos posteriores às cenas de reuniões, de reportagens de jornais e revistas, há outros depoimentos, inclusive da diretora do *Vento Contra* que participou ativamente na defesa da causa e fundou a Sociedade de Defesa do Litoral Brasileiro.

A música teve uma grande importância nesse movimento social. O jornalista José Roberto Ferreira Cintra organizou um show no teatro Tuca da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), que contou com a participação de Milton Nascimento, Gonzaguinha, entre outros, e dos músicos regionais de Trindade, ao qual nos referimos no contexto histórico.

Figura 23 – Milton Nascimento no Teatro Tuca Show por Trindade



Fonte: Foto cedida por Elson Ramos do Nascimento.

As fotos do show aparecem no documentário aos 55'47". Esse show serviu para arrecadar fundos com o objetivo de pagar o advogado defensor da causa na Justiça. Novamente, a música "Oh Trindade nos vamos conseguir" fecha a cena.

Figura 24 – Músico regionais de Trindade Teatro Tuca.



Fonte: Foto cedida por Elson Ramos da Anunciação .

Uma cena de emoção do jornalista Ricci Martinelli, grande idealizador e liderança do movimento. Seu testemunho aos 58'37" comove o espectador. Ele conta sobre a conversa que teve com o dr. Sobral Pinto, que cedeu o advogado dr. Jarbas Penteado de seu escritório para defender a causa dos trindadeiros.

– Então, eles não têm condições de embarcar, não têm do que subsistir, então eu não entendo como nós vamos poder pagar pro senhor os honorários. Dr Sobral Pinto, um senhor bem baixinho, já meio arcado sabe, com o peso da idade, 90 anos, sabe... pegô e pôs a mão no meu ombro, e eu grandão e ele pôs a mão no meu ombro e perguntou assim pra mim: – Quanto que você tá cobrando pra fazer o teu trabalho? (pausa) Aí eu respondi: – Eu não tô cobrando nada doutor, eu tô fazendo pelo meu ideal. E ele falou: – Então, eu vou fazer pelo social (Ricci Martineli, entrevista cedida ao documentário, 2008).

Uma menção ao nome do filme é feita no minuto 1'08", com os dizeres "Trindade após 30 anos de luta" em legenda na tela, com cenas do turismo predatório, com imagem de placa de venda de terrenos e uma fala da ambientalista dizendo que o litoral brasileiro cada vez menos é do caíçara.

O filme se encaminha para o final mostrando depoimentos dos advogados e ativistas da causa e o desfecho de toda história. O áudio durante essas cenas se fixa na voz, acompanhado de ruídos ambientes. O chefe do Parque Nacional da Serra da Bocaina, no minuto 1'21", tem uma aparição onde revela os planos de manejo para Trindade, cena esta em plano americano.

Eles tentaram fraudar muito, porque os trindadeiros não tinham nenhum documento, papel, como eles chamavam. Então eles apresentavam lá, tá certo, um contrato de empréstimo, como se a firma estivesse emprestando para o trindadeiro e dizendo que aquilo era um papel realmente que ia dar garantia por prazo indeterminado. Então o trindadeiro via aquilo e achava que aquilo ia garantir a ele mais a posse na terra, a situação deles lá. E na realidade, exatamente o contrário, quer dizer, o comodato é um contrato e

como contrato descaracteriza o uso capião (Jarbas, advogado).

A cidade de Paraty, as autoridades de Paraty, o poder político de Paraty boicotava a luta dos moradores de Trindade. Evidentemente, todo poder político lá tava aliado ao poder econômico que iria transformar aquilo num resort (José Roberto Ferreira Cintra, jornalista).

O encerramento do documentário, aos 60'24", ocorre com o enterro da moradora Júlia da Anunciação, que morreu no dia em que as filmagens terminaram. O canto de um hino religioso é destacado e a câmera em imagem aberta mostra as pessoas na chuva, como se o céu chorasse pela sua partida. A cena segue com Júlia aconselhando os idealizadores do documentário, e a música "Preserve suas raízes", de Davi Paiva, acompanha essa fala ao fundo, em volume baixo, destacando a voz rouca e envelhecida da personagem. A cena do ritual da puxada de canoa, que encerrou o filme *Vento Contra*, é novamente revisitada.

A fala de Júlia, de que os dias estão muito tristes, é intercalada com cena de homens de canoa e homens de barco a motor, e a letra da música diz sobre o poder do dinheiro. Imagens de confecção de rede de pesca, de limpar o peixe com os dizeres de "preservar é a solução" deixa ao espectador uma mensagem e uma história.

A síncrese (palavra que aqui combina 'sincronismo' e 'síntese') é a soldadura irresistível e espontânea que se produz entre um fenómeno sonoro e um fenómeno visual pontual quando estes ocorrem ao mesmo tempo, isto independentemente de qualquer lógica. (CHION, 2008, p.48).

O vai e vem de cenas da natureza, dos ranchos na praia, do mar e do enterro ilustram os dizeres da letra da música, que, de acordo com Chion, podemos considerar uma síncrese, em que há uma comunhão entre o som e a imagem.

3.3 O audiovisual e sua relação com a memória

O campo da comunicação que utiliza as mídias audiovisuais se constrói a partir das sensações. As sensações precedem a percepção, pois são captadas pelos órgãos do sentido. Ao perceber imagem e som é possível acessar emoção e afeto e, dessa maneira, iniciar a construção dos arquivos de memória.

Explorando os conceitos básicos de memória, é possível considerar que, dentre os tipos de memórias existentes, o ser humano se vale para criar seu

arcabouço de lembranças, de materiais audiovisuais, que se relacionam intimamente com essas memórias e fazem parte delas.

Para que se possa prosseguir nessa análise, é fundamental discorrer sobre alguns conceitos psicológicos sobre memória, como processo básico, e, para tal, nos deteremos em teóricos que possam embasar nosso discurso. Faremos uma breve conceituação da memória individual enquanto processo básico, a fim de esclarecer os caminhos percorridos pela ciência psicológica para demonstrar parte do processo de construção da memória social.

O conceito de memória sensorial foi cunhado por Ulric Gustav Neisser em 1967. Seu modelo foi baseado em pesquisas básicas e definiu a memória sensorial com capacidade ilimitada e pré-categorial, ou seja, antes do processamento cognitivo da informação e, conseqüentemente, alheio ao controle consciente.

A memória sensorial nos permite reter as informações obtidas através dos sentidos por um curto período; posteriormente, esses sinais serão descartados ou transmitidos para outros estoques de maior duração, memória de trabalho e memória de longo prazo, através dos quais será possível operar com estímulos imediatos.

George Sperling se debruçou aos estudos de memória e nos fez revelações importantes, como a de que o depósito sensorial consiste em memória de muito curto prazo. A aquisição de informação acontece nessa primeira fase. A informação que entra nesse depósito entra na forma de entradas sensoriais de todos os órgãos dos sentidos. Esse depósito pode segurar grandes quantias de informação; virtualmente, toda informação que entra nas sensações.

Tecnicamente, existe um depósito sensorial diferente para cada sensação, mas a maioria dos diagramas do processamento de memória simplifica esses depósitos sensoriais separados para um depósito sensorial genérico, que representa todas as sensações. A informação armazenada nesse depósito é informação crua, sensorial, e dura poucos segundos. Então, uma decisão deve ser tomada depressa sobre qual informação será transferida para o próximo depósito de memória para ser analisada e da informação que será esquecida. Existe a hipótese de que a análise da informação a ser recordada deva ser sentida e percebida, para que posteriormente passe pela subjetividade, e na seleção prévia do que será lembrado vão se formando as memórias.

Nos documentários, a memória sensorial é utilizada todo o tempo pelos

espectadores, produtores ou personagens, visto que ela parte das percepções humanas. A memória auditiva se faz presente através da voz do narrador, bem como da trilha sonora e nas narrativas dos personagens, que podem se complementar ou entrar em disputa, dependendo do contexto em que são inseridas na montagem do documentário.

Outra memória que é importante para a análise audiovisual do documentário é a memória visual. A memória visual é a capacidade de armazenar imagens, luz e sombra, movimentos, cores e formas. Quando se utiliza a memória visual de formas, existe uma percepção específica de faces e de emoções percebidas.

Em contrapartida Chion nos diz que:

A percepção sonora e a percepção visual, comparadas entre si, são muito mais díspares do que se imagina. Se temos pouca consciência disso é porque, no contrato audiovisual, estas percepções se influenciam mutuamente e emprestam uma à outra, por contaminação e projeção, as suas propriedades respectivas. (CHION, 2008, p.15).

Compartilhando do pensamento de Chion (2008) de que as percepções no audiovisual se complementam e de que os órgãos do sentido informam o corpo sobre uma percepção visual e auditiva, sugere-se que, ao percebermos, podemos construir um local de memória. Chion nos fala que, num primeiro contato com uma mensagem audiovisual, o olho é mais ágil espacialmente e o ouvido é mais ágil temporalmente (2008, p. 17). O espaço e o tempo são fundamentais no contato audiovisual e pode, inclusive, determinar se a recepção pelo espectador será favorável ou causará estranheza. Se houver uma conformidade da imagem e do som, ou mesmo uma inconformidade que se converse, a percepção da cena será introjetada e se acomodará mentalmente em outras imagens e sons conhecidos, facilitando o processo de memorização e aceitação.

No estudo desses filmes, acredita-se que a questão cultural, o modo de vida, a identidade e a afetividade, abordadas no decorrer de todo o processo, principalmente por se tratar de documentários, existiu a tentativa de retratar o momento social e o movimento do grupo de uma maneira realista.

A identidade e a resistência são destacadas no documentário *Vento Contra* e em *Trindadeiros 30 anos depois* por meio dos testemunhos, das notícias e fotos apresentadas. Acrescenta-se para compor os filmes a questão do gênero musical, que auxilia o espectador a perceber e a entender a identidade da comunidade

caixara referida.

Partindo do pressuposto que as sensações e percepções são aparatos fundamentais no audiovisual, e a memória sensorial é intrínseca à natureza humana, pode-se afirmar que o espectador e os personagens, ao vivenciarem as experiências de assistir ou participar de um filme, carregam em si uma bagagem de memória armazenada. Essa memória, a princípio, tem um potencial individual, que faz parte da identidade.

Os documentários em questão trazem a história de resistência da comunidade de Trindade, e no processo de exibição e montagem, podemos notar a identidade desse povo ao enfrentar esse conflito territorial. Em seus estudos de memória, Pollak elege o filme como facilitador do processo de lembrar ao enquadrar as lembranças.

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e portanto no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. (POLLAK, 1989, p. 9).

Os filmes documentais em estudo retratam histórias e vivências por meio de entrevistas, e apesar de ser manipulado pela edição e montagem, trazem testemunhos que, em sua potencialidade, se aproximam da história oral. Em se tratando de fonte oral Pollak reflete:

Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é. Para um não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta. (POLLAK, 1992, p.207).

Em *O Vento Contra* o foco é a disputa territorial, e o relato de histórias contadas nas entrevistas demarcam as memórias individuais. E *Trindade 30 anos depois* revisita essa obra, acrescentando novas pesquisas históricas e depoimentos, que trazem à tona emoções e sentimentos dos personagens que participaram da luta pelo território, novamente acessando as lembranças.

Ao transitar pelo tempo-espço, como no documentário *Trindadeiros 30 anos depois*, citamos Halbwachs (1990), quando diz que o grupo, no momento em que

considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência da sua identidade através do tempo. Esse pensamento nos direciona a afirmar que as lembranças coletivas determinam a consciência da identidade.

O filme documental tem sido discutido como uma mídia de memória, por ser uma resistência contra o esquecimento, bem como um registro do passado com imagens e sons em movimento. Segundo Tomain (2016):

A perspectiva do documentário como lugar e mídia “de memória” nos leva a problematizá-lo como objeto de instrumentalizações (ou articulações) de memórias e identidades que visam colocar em prática um discurso sobre o passado, que nos seja convincente e comovente. (TOMAIN, 2016, p. 118).

Tomain acrescenta que os documentários trazem em si dificuldades, com inferências dos produtores, recortes em edições de questões por vezes fundamentais e que irão determinar ao espectador um direcionamento ou uma tendência a crer e se lembrar.

O cineasta lida com fragmentos, com restos de imagens e sons de outras épocas, manipula testemunhos, na intenção de nos oferecer a sua visão do passado. São as suas escolhas que determinam o que deve ser lembrado e esquecido por uma memória coletiva audiovisual, lembrando que a representação também é um campo de batalha. Assim, como não existe um ‘documento-verdade’, não existe também um ‘documentário-verdade’. (TOMAIN, 2016, p.119).

Nos documentários em discussão, *O Vento Contra e Trindadeiros 30 anos depois*, após as pesquisas realizadas, as teorias abordadas e a análise audiovisual, nota-se a escolha dos cineastas pela defesa dos grupos minoritários, neste caso, a comunidade que resistiu e lutou para permanecer em seu lugar. Igualmente claro é o direcionamento da narrativa fílmica para o espectador perceber a opressão e o poder do capital.

É importante destacar que utilizamos o recorte de dois filmes específicos, em uma época delimitada de uma determinada comunidade, porém é sabido que essas explorações referentes ao território, utilizando o poder econômico, infelizmente é um sofrimento comum nas lutas dos menos favorecidos. Acreditamos que o elemento socioeconômico que perpassa todo o documentário pode ser considerado um elemento de denúncia social.

Os documentários em estudo trouxeram à tona a identidade da comunidade caiçara de Trindade, e através do formato de sua realização, as lembranças desta

luta social pelo território acessou a memória visual, auditiva e sensorial dos personagens. Consideramos que as memórias individuais, quando vivenciadas em grupo, refletidas em um filme, alcançam lembranças grupais, que trazidas do passado, encontram seu lugar de memória no presente, com a ressignificação da identidade individual e grupal.

Para que este fenômeno de transição passado-presente ocorra, além do registro histórico, ressaltamos a importância do afeto e dos sentimentos encontrados nos testemunhos que fortalecem e permitem a projeção da identidade.

Compreendemos que, ao dar voz ao grupo de nativos caiçaras, a narrativa constante de luta, a indignação e o sofrimento revelaram a identidade e suas histórias, a memória enquanto resistência.

O conjunto de elementos fílmicos utilizados em sua produção trouxe a oportunidade do conhecimento sobre o modo de vida da comunidade caiçara, o conflito territorial vivido, o desejo em permanecer no seu lugar, a identidade e as lembranças referidas nas entrevistas que surgiram como memórias que se tornaram resistência.

4 A ANÁLISE DISCURSIVA DE UMA CARTA

Neste capítulo, pretende-se traçar um recorte do primeiro período de luta pelo território e realizar a análise de uma carta da década de 1970 enviada pelo Povo de Trindade ao Povo de Paraty sob a luz de Bakhtin(1997), que acreditamos poder revelar, em seu enunciado, a resistência da comunidade, além da ideologia referente aos direitos de posse da terra e à identidade caiçara.

Abordaremos as estratégias e formas discursivas da carta escrita pela comunidade de Trindade para o povo de Paraty para que possamos compreender o sentido implícito. O objetivo desta análise é descortinar o pano de fundo desse material textual, a fim de revelar o discurso, a ideologia e refletir sobre o lugar de memória.

Pressupomos que ao analisar esse *corpus* (197-) identificando os enunciados, e principalmente o sentido social, obteremos possibilidade de avançar em um diálogo com outros referenciais teóricos que discorrem sobre a memória, como Halbwachs e Nora.

Os enunciados contidos no documento histórico que será analisado representam um diálogo significativo que se configura com a participação de vários autores e nos reporta a uma linha de tempo-espaço dentro da história da referida comunidade. O registro histórico realizado através deste documento, a carta, nos situa e nos permite realizar uma volta ao passado de luta dessa comunidade. O estudo desse documento traz o passado ao presente, e podemos inferir que existe nesse percurso uma memória.

O *corpus* (197-) será analisado segundo a orientação metodológica inspirada pelo pensamento bakhtiniano. Bakhtin define gênero do discurso como os tipos estáveis de enunciado.

Cumpra salientar de um modo especial a heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos), que incluem indiferentemente: a curta réplica do diálogo cotidiano (com a diversidade que este pode apresentar conforme os temas, as situações e a composição de seus protagonistas), o relato familiar, a carta (com suas variadas formas), a ordem militar padronizada, em sua forma lacônica e em sua forma de ordem circunstanciada, o repertório bastante diversificado dos documentos oficiais (em sua maioria padronizados), o universo das declarações públicas (num sentido amplo, as sociais, as políticas). (BAKHTIN, 1997, p. 279).

Para Bakhtin (1997), todo enunciado tem caráter dialógico, produzindo

sentido, e todos devem ser analisados no contexto social em que se inserem. Somente a análise morfológica ou sintática não é suficiente, mas devemos verificar as condições de produção desse enunciado para compreender o sentido. Nesse mesmo caminho, Bakhtin (1997) entende que um enunciado necessita de enunciados anteriores para que se perceba o sentido. Na interação verbal se manifesta um fenômeno social e, no fluxo dessa interação, a palavra é (re)significada no contexto que emerge através do enunciado.

O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra 'resposta' é empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles. Não se pode esquecer que o enunciado ocupa uma posição definida numa dada esfera da comunicação verbal relativa a um dado problema, a uma dada questão, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 317).

Para que se contemple o ato de narrar, é necessário que exista uma temática e um discurso, bem como um enunciador e um destinatário. O enunciador e o destinatário estabelecem um diálogo e, nessa relação dialógica, se constitui o discurso.

Pretendemos pensar sobre os processos de elaboração dessa carta, o seu conteúdo, forma e material utilizados no ato de criação do discurso escrito. Há uma série de enunciados no texto, como posições ideológicas demarcadas, a identidade e a resistência, sobre os quais discorreremos no desenvolvimento da análise.

Nosso *corpus* (197-) é um documento, um registro histórico que existe há aproximadamente meio século. É provável que possamos encontrar testemunhas vivas desse registro e que o documento exerça seu potencial significado de auxílio ao acesso às lembranças que construíram a memória coletiva. Embasados nesse pensamento, podemos deduzir que a carta como registro histórico pode ser interpretada como lugar de memória, pois transcende linhas temporais e de significados concretos através das identidades que se organizam em seu âmago e dos enunciados produzidos com inúmeros sentidos.

A análise pretende discutir os conceitos de enunciado, o conteúdo, o material e a forma utilizada da criação do texto e, posteriormente, relacionar os dados obtidos com a memória coletiva. A análise do discurso é uma prática de análise do estudo linguístico, adotada no campo da comunicação. Ela consiste na análise da estrutura

de um dado texto, seja ele verbal ou não verbal. O discurso, em suma, é a construção da linguística que está ligada diretamente ao contexto social atrelado ao texto elaborado. As ideologias presentes em um dado discurso são determinadas diretamente através do contexto político-sociocultural em que o autor vive. Por isso, a análise do discurso é muito mais que uma análise textual – e compreende a busca do sentido social.

É fundamental uma postura crítica com respeito ao conhecimento, reconhecer que a maneira de compreendermos o mundo é histórica e cultural. A metodologia de pesquisa qualitativa na análise discursiva pretende verificar em que perspectivas os planos sociais de poder e ideologias se constroem e revelam sentidos. O pesquisador é um agente que contribui na articulação entre linguagem e sociedade através da interpretação fundamentada em referenciais teóricos consistentes, nos quais embasa sua discussão. A partir da reconstrução do olhar para seu objeto é possível ampliar as visões sobre esse objeto, sustentando-se em fundamentos científicos anteriormente estudados. Os dados coletados serão obtidos através da análise discursiva do texto escrito e o diálogo entre os autores escolhidos para referenciar e referendar os resultados.

Intencionamos relacionar os resultados da análise discursiva do texto com a memória coletiva embasados nos referenciais teóricos de Nora (1993) e Halbwachs (1990). Acreditamos que esses autores podem sustentar a hipótese de que a análise do documento textual escrito (carta) poderá nos revelar o lugar de memória na comunidade.

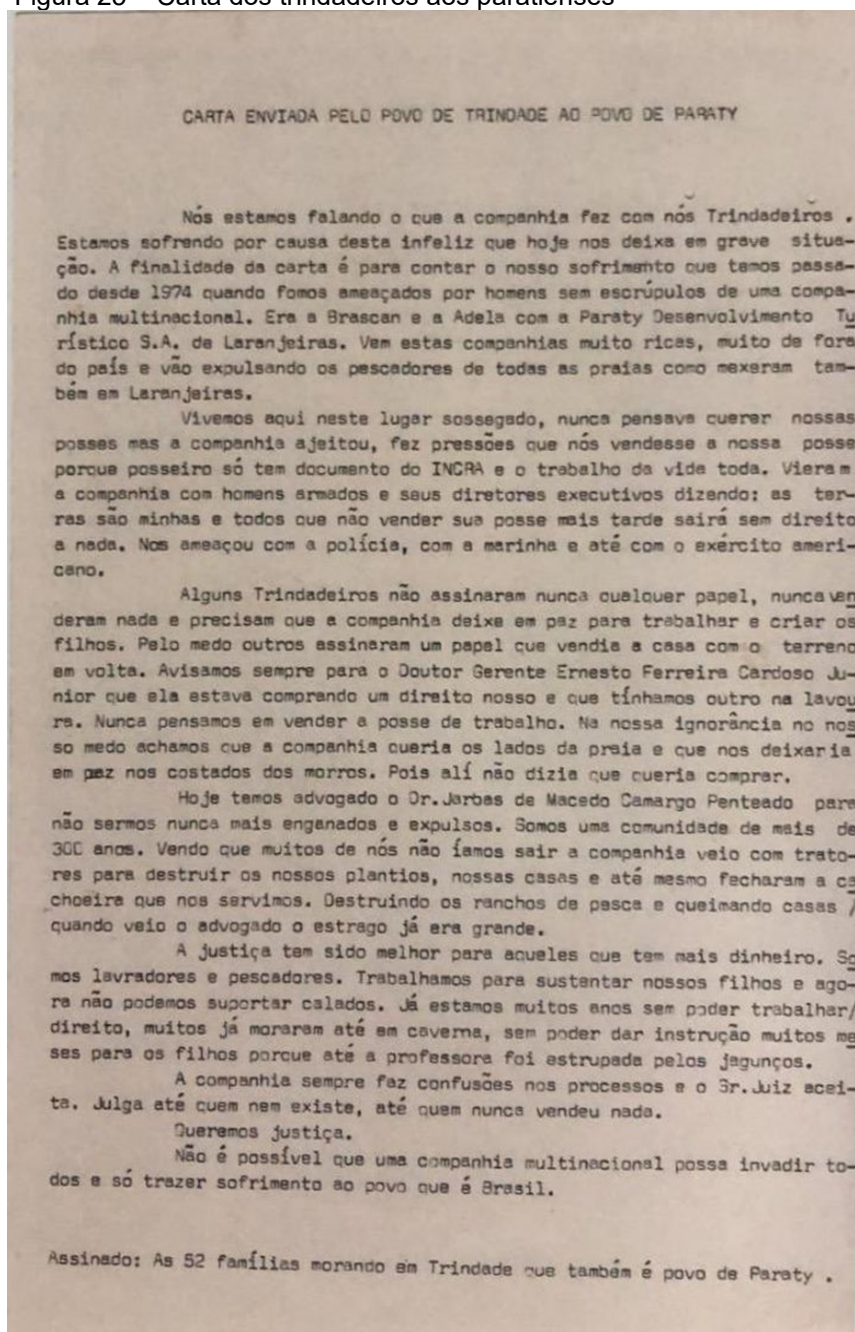
4.1 O corpus

O objeto que escolhemos para esta análise e discussão foi uma carta escrita na década de 1970 pelo povo de Trindade ao povo de Paraty. Nesse período, como já informamos, Trindade vivia uma luta pela permanência em seu território. A carta foi escrita por 52 famílias da comunidade, com a solicitação de auxílio para esse enfrentamento de conflito social. A riqueza desse documento histórico, que contém aspectos da identidade, do modo de vida e da cultura do caiçara nos dará condições de elaborar uma análise e uma discussão para alcançar nosso objetivo, isto é, realizar a análise discursiva e verificar se existe relação com a memória.

A cópia da carta nos foi cedida por um morador e caiçara nativo de Trindade.

A escolha da carta enquanto objeto de estudo se justifica, primeiramente, por ser um documento histórico que caracteriza um determinado período de vivência da comunidade e por ser um texto com elementos linguísticos ricos, que são fortemente carregados de enunciados, e trazem em seu conteúdo a identidade, a ideologia e o sentido social da referida comunidade.

Figura 25 – Carta dos trindadeiros aos paratienses



Fonte: Fotografia da autora da carta original, cedida por Elson Ramos da Anunciação.

O referencial teórico de Mikhail Bakhtin, que norteia a análise, convida-nos em sua obra a releituras constantes de temas que envolvem a linguagem e a

semiótica, e inserindo o outro como parte fundamental do discurso. Ele nos inspira pela interpretação participativa e a inserção do social, que, acreditamos, trará contribuições enriquecedoras na análise discursiva deste trabalho.

Primeiramente, abordaremos observações relativas à estética da carta. Nota-se que ela foi datilografada. Apesar de não estar datada, pode-se dizer que essa carta foi escrita em meados dos anos 1970, quando a comunidade vivenciou o primeiro conflito social de resistência, a fim de permanecer no seu território. No seu parágrafo inicial, há uma citação de sofrimento vivido desde 1974.

O papel utilizado na escrita tem um tom amarelado, envelhecido, o que nos faz perceber a antiguidade do documento.

O título: “Carta enviada pelo Povo de Trindade ao Povo de Paraty”, leva-nos a inferir que há uma proposta de diálogo inicial, de um povo para outro povo, o que traz a ideia de separação por se tratar de povos distintos. É importante destacar que Trindade, à época, era uma vila de pescadores, considerada zona rural de Paraty, portanto fariam parte do mesmo povo. Entretanto, historicamente é sabido que existem semelhanças e diferenças entre esses locais, possivelmente tendo a distância geográfica como um dos fatores.

Em tempos passados, quando não existiam meios de transporte adequados nem vias pavimentadas, o acesso a Trindade era difícil. As pessoas que transitavam de Trindade a Paraty iam a pé ou a cavalo, por trilhas com morros íngremes, e para fazer esse percurso, percorriam cerca de 30 quilômetros. Em consequência dessas dificuldades, a comunidade de Trindade desenvolveu certa autonomia, traduzida em uma identidade peculiar percebida no modo de vida da população. A proximidade com o mar e a mata levou os trindadeiros a criarem uma vida autosustentável de pesca, roça e, por consequência, produção dos próprios alimentos, bem como artigos de subsistência em geral, e era pouco habitual a viagem a Paraty, exceto em casos de extrema necessidade. Apesar desse distanciamento, houve uma tentativa de diálogo, percebida no título do documento, mostrando uma amistosidade.

No que se refere ao enunciado, neste *corpus* (197-) textual vários temas são abordados. O enfoque no sofrimento, o desejo de permanecer no território e a justiça são alguns desses temas. Logo no primeiro parágrafo, enfatizam: “Nós estamos falando o que a companhia fez com nós, trindadeiros. Estamos sofrendo por causa desta infeliz que hoje nos deixa em grave situação”.

A carta se delinea em um estilo textual característico, com citação de nomes

próprios e expressões coloquiais, que remete à identidade por meio do vocabulário, da composição, das frases e da gramática. A forma e o conteúdo apresentados traduzem a identidade do povo caiçara de Trindade, sua relação com o povo de Paraty e a denúncia de invasão nas suas terras, com sentimento de revolta, sofrimento e lamento, identificado em vários parágrafos da carta.

No quarto parágrafo o texto informa sobre a violência sofrida, bem como sobre o modo de vida e a identidade: “Vendo que muitos de nós não íamos sair a companhia veio com tratores para destruir os nossos plantios, nossas casas e até mesmo fecharam a cachoeira que nos servimos. Destruindo os rancho de pesca e queimando casas, quando veio o advogado o estrago já era grande”.

São igualmente expostas outras formas de pressão e violência no quinto parágrafo, a fim de expulsar os moradores de suas terras. “Já estamos há muitos anos sem poder trabalhar direito, muitos já moraram até em cavernas, sem poder dar instrução muitos meses para os filhos porque até a professora foi estrupada pelos jagunços.”

Podemos considerar uma homogeneidade no discurso, relativos à identidade do caiçara e aos desejos da comunidade, além de um complexo de inferioridade identificado através da oposição relatada entre poder e vulnerabilidade. Essa oposição nos é apresentada com as questões legais por meio de personagens citados no decorrer do discurso, que auxiliam no conflito, trazendo um sentimento de uma sutil segurança percebida em determinados pontos do texto.

A narrativa desse discurso textual perpassa a identidade caiçara, reforçada em vários momentos, e o direito à posse do território pelo trabalho e pela ancestralidade, como resistência. A questão temporal é utilizada como forma de afirmar esse direito. Existe uma narrativa implícita de oposição, uma luta de classes, que se manifesta através do empresário detentor do poder caracterizado pela posição econômica e conhecimento *versus* uma dificuldade financeira e vulnerabilidade da comunidade exposta em trechos da carta.

Acreditamos ser importante ressaltar que a identidade revela a fraqueza, pela ignorância citada acima. Porém, em contrapartida, identificamos resistência por meio da força utilizada como um mecanismo de afirmação pelo direito à permanência no território, da posse de sua terra quando é remetida aos ancestrais e do modo de vida (trabalho e cultura). No quinto parágrafo da carta, observamos também a questão do poder do dinheiro, a identidade e a resistência. “A justiça tem sido melhor para

aqueles que têm mais dinheiro. Somos lavradores e pescadores. Trabalhamos para sustentar nossos filhos e agora não podemos mais suportar calados”.

Existe um apelo, uma espécie de chamado às autoridades pela dignidade através da nacionalidade e uma denúncia explicitada quando são citados julgamentos prévios realizados por representantes da lei, de forma a proteger os que possuem condições econômicas superiores em detrimento a indivíduos menos favorecidos.

“A companhia sempre faz confusões nos processos e o Sr. Juiz aceita. Julga até quem nem existe, até quem nunca vendeu nada. Queremos justiça. Não é possível que uma companhia multinacional possa invadir todos e só trazer sofrimento ao povo que é do Brasil”.

Há nesses argumentos um diálogo que envolve ideologias representadas através da identidade e relações de poder ancoradas nas questões legais, financeiras e de saber.

Por meio do conteúdo exposto nos enunciados, explicita-se a resistência ao poder do opressor. Essa resistência é demonstrada no documento quando as questões ideológicas dos direitos de posse da terra pelo trabalho e pela própria identidade caiçara se encontram na pauta, bem como pela maneira coletiva com que foi elaborado tal documento.

A identidade é construída através da percepção das diferenças, que são utilizadas para a tomada de consciência do eu. Nesse processo ocorre um paradoxo: ao me perceber diferente, pode haver uma rejeição do outro, e se eu me aproximo desse outro, posso me perder de mim. Em uma sociedade onde se vivencia um conflito social, esse paradoxo deve ser superado a fim de se conquistar uma identidade grupal. Para que a identidade grupal possua força suficiente de enfrentamento, é necessário que o grupo identifique as semelhanças entre si e as diferenças com o outro grupo causador do conflito – e assim nasce a resistência.

O corpus (197-) analisado é uma carta, em que não há somente um autor, ela é escrita em terceira pessoa e assinada pelas 52 famílias de Trindade. Essa peculiaridade nos mostra a união, a identidade grupal e a resistência.

No decorrer da narrativa encontram-se nomes próprios, que se referem ao possível comprador das terras, dr. General Ernesto Ferreira Cardoso, e do advogado de defesa da comunidade, dr. Jarbas de Macedo Camargo Penteado, que teria sido enviado como representante do escritório do dr. Sobral Pinto. Em pesquisas

documentais da história da comunidade, verificou-se que há registros de que a causa de disputa territorial chegou ao conhecimento do então advogado dr. Sobral Pinto, por meio da mídia, que aceitou prontamente defender os caiçaras, pois à época se solidarizava com esse tipo de causa e era considerado um defensor desses povos minoritários.

No documentário *Trindadeiros 30 anos depois*, analisado no terceiro capítulo, Angela Mascelani¹⁹ nos conta que, ao descobrirem que os caiçaras seriam expulsos de suas terras, o grupo de intelectuais que frequentava Trindade e tinham afeto pelo lugar, sensibilizados com a causa se deslocaram até o Rio de Janeiro em busca de justiça. Rapidamente, conseguiram um horário com dr. Sobral Pinto, e ele solicitou que Angela fizesse a leitura desse documento. Ao término da leitura, o advogado, então, aceitou defender os trindadeiros e disponibilizou auxílio jurídico, nomeando o também advogado de seu escritório, dr. Jarbas de Macedo Camargo Penteado.

Os nomes próprios destacados no documento são de personagens importantes nessa luta, sendo a imagem dos opostos: de um lado, o explorador, e do outro, a resistência, identificada pelo advogado de defesa.

O tempo de 300 anos de existência da comunidade é citado como aliado, demonstrando o “direito a posse”, seu local na história e, como consequência, um lugar de memória. “Somos uma comunidade de mais de 300 anos.” O imposto pago ao governo federal é mencionado como referência de posse no segundo parágrafo: “Vivemos aqui neste lugar sossegado, nunca pensava querer nossas posses, mas a companhia fez pressões que nós vendesse a nossa posse porque posseiro só tem documento do INCRA e o trabalho da vida toda”.

As narrativas sobre a destruição de seu roçado e de suas casas queimadas, estupro, luta armada entre outras, revelam situações traumáticas sobre as quais, neste momento, não nos debruçaremos, entretanto é importante destacá-las, visto que o trauma social estabelece uma relação quase intrínseca com a memória.

Ao citar no final da carta “Queremos justiça”, é evidenciada de maneira enfática a resistência, utilizando um verbo transitivo direto, em primeira pessoa do plural, e que o destinatário, ao ler, terá possivelmente o sentido de ordem estabelecida, da forma sintática pela qual foi apresentada.

¹⁹ Angela Mascelani é antropóloga e diretora-presidente do Museu Casa do Pontal, no Rio de Janeiro. Foi ativista na luta de Trindade no primeiro conflito pela permanência no território.

4.2 Diálogos entre discurso, identidade e memória

Vale ressaltar que, segundo Bakhtin (1997), o autor é o criador do texto oral ou verbal e, no ato de criação, veicula algo novo que possui uma força motriz, por vezes cultural, que preside a criação e enriquece a matéria e o conteúdo, transcendendo um plano de valores. Insere-se nesse contexto a ideia de que o autor, através do enunciado e do estilo propostos em seu texto, dialoga com o destinatário.

Os autores do documento em questão contam a história de um determinado povo, em um determinado tempo, revelando a situação da época. Nesse caso, os autores são a própria história. Na referência a Bakhtin a seguir, podemos afirmar que, no documento em estudo, o(s) autor(es) se confundem com a imagem do homem real. Especificamente no texto analisado, o(s) autor(es) relatam ao leitor uma pequena parte da sua história.

O autor se encontra no momento inseparável em que o conteúdo e a forma se fundem, e percebemo-lhe a presença acima de tudo na forma. A crítica costuma procurar o autor no conteúdo separado do todo; conteúdo que é associado naturalmente ao autor, homem de um tempo definido, de uma biografia definida e de uma visão do mundo definida (a imagem do autor fica confundida com a imagem do homem real). (BAKHTIN, 1997, p. 403).

Nora (1993, p. 21) afirma que há uma rede articulada dessas identidades diferentes, uma organização inconsciente da memória coletiva que nos cabe tornar consciente de si mesma. O autor (1993) também descreve os lugares de memória como sendo o lugar que escapa da história.

Diferente de todos os objetos da história, os lugares de memória não têm referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou história; ao contrário. Mas o que faz os lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história. *Templum*: recorte no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo – de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa. (NORA, 1993, p.27).

Compartilhando com as afirmações de Nora (1993), ainda recorremos a Halbwachs (1990, p.80), que afirma: “de tudo que foi dito anteriormente se conclui que a memória coletiva não se confunde com a história, e que a expressão memória histórica não foi escolhida com muita felicidade, pois associa dois termos que se

opõem em mais de um ponto”. Sobre memória e história, Halbwachs comenta:

A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa, desperta somente quando eles já estão muitos distantes do passado, para que se tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conserve alguma lembrança. (HALBWACHS, 1990, p. 80).

Nora (1993) discursa sobre as questões de história-memória, mostrando-nos que a memória ultrapassa a história, visto que ela seria atemporal. E ao nos debruçarmos na observação de um fato histórico ou registro documental, a memória é livre, enquanto a formalidade de um texto, por exemplo, encontra-se preso a sua concretude. Na trama entre história e memória proposta por Nora, fica evidente que limitar os registros históricos somente ao seu tempo, desconsiderando o sentido de que somos livres para lembrar, e significar e ressignificar, nos cede espaço para reflexões. Entretanto, é óbvio que esse fio condutor nos leva a crer que a memória e a história têm uma ligação intrínseca, por vezes de oposição, configurando uma relação dialética.

Os apontamentos proferidos por Nora e Halbwachs na relação história e memória propiciam um espaço de reflexão. Há uma crítica pertinente de que a história se arma de documentos, arquivos, datas comemorativas, manipulados por interesses políticos e de dominação. Em contrapartida, existe outra dimensão da pseudoverdade histórica, que sugere a necessidade humana de referências, concretude e materialidade, mesmo que induzida ou enquadrada em um espaço e em um tempo, como uma maneira de suprir lacunas, funciona como um norte para acessar lembranças e rememorar vivências, ainda que com viéses. Recorrendo a esse argumento, podemos inferir que existem referências históricas importantes, que mesmo duvidosas ou desviantes, suprem também um anseio social de alguns, o que as torna, em parte, verdadeiras.

Na perspectiva de Halbwachs, a memória coletiva se desenvolve em um quadro espacial que direciona o acesso às lembranças.

Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse com efeito no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço, aquele que ocupamos, por onde passamos, ao qual

sempre temos acesso, e que em todo caso nossa imaginação e nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir, que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças. (HALBWACHS,1990, p.143).

Essa citação nos remete a duas questões relacionadas a nosso trabalho. A primeira trata-se da lembrança acessada através do local em que se vive, ponto relevante em nossa pesquisa, visto que o *corpus* (197-) possui materialidade em formato de texto e o sentido da resistência da comunidade caiçara pela permanência no território. A segunda diz respeito ao meio material que nos cerca, induzindo-nos a refletir que o meio material possa representar o espaço e o que nele está contido, bem como os indivíduos com quem se estabelece relações.

Nessa perspectiva, construindo pilares entre o discurso, identidade, memória e resistência e nos amparando em referenciais como Pierre Nora (1993) e Halbwachs (1990) para dialogar com Bakhtin, existe a proposta de encontrar o lugar de memória da comunidade.

Durante a execução deste trabalho, assumimos o desafio de analisar discursivamente um texto escrito (carta) pela comunidade caiçara de Trindade-Paraty sob o referencial de Bakhtin (1997), e de outros autores que pudessem dialogar com ele, acerca do conteúdo, do enunciado, a forma e o material utilizados nesse processo de discurso.

Analisando o texto, buscamos igualmente explorar o sentido e, através dele, verificar o lugar de memória coletiva dessa comunidade.

No decorrer do processo de análise, proposto neste capítulo, caminhamos pela identidade e resistência da comunidade na luta pela permanência em seu território, além dos enfrentamentos e das contradições com relação a situações de opressão e poder.

Quando articulamos os conceitos de identidade e resistência, poder e opressão nos apoiando em referenciais teóricos consistentes, intencionamos atingir a proposta da descoberta do sentido no texto.

Consideramos que um facilitador desse percurso foi utilizar o referencial de Bakhtin (1997) para iluminar o *corpus* (197-), momento em que pudemos investigar detalhadamente o objeto do trabalho, atingindo um dos nossos objetivos em revelar os sentidos desse discurso textual, seu processo de criação, localizá-lo em seu espaço-tempo e descortinar ideologias presentes. Os autores dos quais nos

valemos, como Nora (1993) e Halbwachs (1990), nos serviram igualmente para conversar com Bakhtin (1997) e sustentar nossa hipótese inicial de que, a partir do sentido, podemos encontrar um lugar de memória coletiva.

A metodologia utilizada, tanto na análise discursiva do texto (carta) quanto na discussão teórica realizada a partir dessa análise, proporcionou reflexões sobre nossa hipótese sobre o documento como um instrumento de acesso de memória.

Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram ou continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Considerando a afirmação de Halbwachs (1990), e ao analisar discursivamente o conteúdo, a forma de expressão do enunciado e o material segundo Bakhtin (1997), é possível sugerir que a resistência e a identidade grupal revelada no *corpus* (197-) fez emergir o espírito coletivo dessa comunidade, que se encontra em seu território até os dias de hoje.

A carta escrita pelos trindadeiros, além de um documento histórico, configura uma peça de um período conflituoso e de transformação social da comunidade como grupo. O texto escrito que atualmente se configura em um registro histórico, indica a existência de um tempo passado, constrói uma narrativa, um fragmento de memória e da resistência em uma representação material carregada de afeto e sentido.

5 A IMAGEM FOTOGRÁFICA

Primeiramente, ao nos referirmos à fotografia, é importante reverenciar o fotógrafo, os fotografados, os colecionadores, os receptores de imagem e até os românticos e melancólicos por manterem viva a história, os registros e as lembranças. Ao mesmo tempo, em uma tela de celular, *tablet* ou computador as pessoas se perdem em tantas imagens, imagens por vezes manipuladas, programadas, editadas.

Vilém Flusser, em suas obras, discute questões sobre imagem técnica e imagem tradicional nos tempos de exaltação da imagem. Convocamos o autor para embasar nossa proposta de discutir a imagem fotográfica em seu contexto mais amplo, como objeto de transformação, de identificação e identidade, e para dialogar brevemente com Harry Pross sobre a imagem fotográfica como mídia e parte da cultura. Por último, acionamos Maurice Halbwachs para embasar nossa hipótese da imagem fotográfica enquanto mídia de memória.

Com o surgimento das técnicas e tecnologias que, durante anos, amparam e ainda amparam a mídia, estabeleceu-se uma discussão das idolatrias da imagem e da escrita. A idolatria da imagem acontece nos dias atuais, segundo Flusser (1985), que traça um conceito de magia da imagem:

O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. Para o idólatra – o homem que vive magicamente –, a realidade reflete imagens. Podemos observar, hoje, de que forma se processa a magicização da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função imaginística e remagicizam a vida (FLUSSER, 1985, p.13).

Há alternância do poder da imagem escrita e imagem da imagem, como: pintura, desenhos, televisão, fotografia e outras mídias contemporâneas; e do poder de alcance da informação transmitida nos percursos midiáticos, com formas de manipulação política e trazendo reflexões sobre a transformação cultural. Flusser discute sobre o tema texto e imagem.

Embora textos expliquem imagens a fim de rasgá-las, imagens são capazes de ilustrar textos, a fim de remagicizá-los. Graças a tal dialética, imaginação e conceituação que mutuamente se negam, vão mutuamente se reforçando. As imagens se tornam cada vez mais conceituais e os textos, cada vez mais

imaginativos. Atualmente o maior poder conceitual reside em certas imagens, e o maior poder imaginativo, em determinados textos da ciência exata. Deste modo, a hierarquia dos códigos vai se perturbando: embora os textos sejam metacódigo de imagens, determinadas imagens passam a ser metacódigo de textos. (FLUSSER, 1983, p. 14).

Para Flusser (1985), a imagem é a superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente. A magia, por sua vez, é a existência no espaço-tempo do eterno retorno, e a imaginação é a capacidade para compor e decifrar imagens. Flusser estabelece em seu conceito a diferenciação entre imagem técnica e imagem tradicional, em que a imagem técnica é produzida por meio da técnica, focada. A imagem tradicional é um reflexo do mundo, e é mais antiga.

Trata-se de imagem produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado. Imagens técnicas são, portanto, produtos indiretos de textos – o que lhes confere posição histórica e ontológica diferente das imagens tradicionais. Historicamente, as imagens tradicionais precedem os textos, por milhares de anos, e as imagens técnicas sucedem aos textos altamente evoluídos. Ontologicamente, a imagem tradicional é abstração de primeiro grau: abstrai duas dimensões do fenômeno concreto; a imagem técnica é abstração de terceiro grau: abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para resultar em textos (abstração de segundo grau); depois, reconstituem a dimensão abstraída, a fim de resultar novamente em imagem. Historicamente, as imagens tradicionais são pré-históricas; as imagens técnicas são pós-históricas. Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo. (FLUSSER, 1983, p.16).

Para Harry Pross (1980), a comunicação começa e termina no corpo. O emissor tem que ter a credibilidade da fonte ou vínculo, para que a comunicação se efetive. Seguindo no pensamento de Pross, as experiências pré-predicativas se constroem no byo histórico sociocultural, em que o corpo é a base do sentir. Essas experiências são o fator crucial que vai implicar o modo com que o indivíduo lida com o que recebe.

As experiências primárias de luz e escuridão, dentro e fora, para cima e para baixo determinam como o sujeito experimenta, conhece e se comunica. Sem eles, o sujeito não pode experimentar nada, saber ou comunicar nada. Eles determinam seu comportamento social de antemão, muito antes de as categorias estéticas e éticas serem conscientemente aplicadas. (PROSS, 1980, p. 53, tradução nossa).²⁰

²⁰ “*Las experiencias primarias de claro y oscuro, dentro y fuera, arriba y abajo determinan el modo como el sujeto experimenta, conoce y se comunica. Sin ellas, el sujeto no puede experimentar nada, ni conocer ni comunicar nada. Ellas determinan de antemano su comportamiento social, mucho antes*”

A partir dessas experiências se constrói o sentido. Para Pross, é por meio das experiências primárias que os indivíduos se comunicam, estabelecem as relações e formam conceitos. O autor postula:

O que acaba sendo mais duradouro são as experiências feitas na primeira infância sobre a própria corporeidade e sua relação com outra materialidade que não pertence ao organismo do recém-nascido. O recém-nascido vivencia o espaço circundante como uma extensão de seu próprio corpo. A resistência encontrada pelo movimento incipiente força a diferenciação e, posteriormente, a formação de conceitos. (PROSS, 1980, p. 43, tradução nossa).²¹

Entende-se, então, que o corpo, segundo a Teoria das Mídias proposta por Pross, é a mídia primária. Por meio do “olho no olho”, dos órgãos do sentido e das percepções, estabelecemos formas de comunicação. Ao olhar para uma imagem, inicialmente é provável que isso ocorra de forma rasa. Posteriormente, o receptor se aprofunda e estabelece conexões com lembranças ou outras imagens e, por meio dessas relações, produz sentido.

5.1 Análise das fotografias

O *corpus* do nosso trabalho traz duas imagens fotográficas do primeiro momento de luta da comunidade pela permanência em seu território e uma terceira imagem que foi tirada durante a exposição da comunidade de Trindade em uma tenda na Feira Literária Internacional de Paraty – Flip. As duas primeiras imagens compõem o acervo que os trindadeiros construíram em prol das memórias e da resistência.

A escolha se justifica por trazer elementos fundamentais à nossa discussão sobre a memória e, por meio dos elementos que nos são apresentados, temos o objetivo de fundamentar nossa hipótese de que os materiais midiáticos são potenciais facilitadores na formação da identidade e da memória social, apoiados em registros dentro de um espaço-tempo.

de que sean aplicadas conscientemente categorías estéticas y éticas” (PROSS, 1980, p. 53).

²¹ “Lo que se revela como más duradero son las experiencias hechas en la primera infancia sobre la propia corporeidad y su relación con otra materialidad que no pertenece al organismo do recién nacido. El recién nacido experimenta el espacio circundante como una ampliación de la propia corporeidad. Las resistencias que encuentra el movimiento incipiente obligan a la diferenciación y, más tarde, a la formación de conceptos”.(PROSS,1980, p.43)

Entendemos que a memória é um processo de construção social, e não lembrar pode significar a perda da identidade. A imagem fotográfica se constitui em um material significativo como mídia, segundo Flusser (1985), de agente transformador.

As duas primeiras imagens foram feitas por Ed Vigianni em 1979, renomado fotógrafo, que na época foi ativo no movimento de resistência, realizando os registros, divulgando na mídia, tendo uma participação fundamental no processo. A riqueza desses documentos históricos que contêm aspectos da identidade, do modo de vida e da cultura do caiçara nos dará condições para elaborar uma análise e uma discussão em que poderemos atender ao nosso objetivo informado na Introdução desta dissertação. O terceiro retrato foi realizado por Davi Paiva, jornalista, ativista da causa, fundador do movimento *Trindade Vive* e também produtor do documentário *Trindadeiros 30 anos depois*, tema do terceiro capítulo desta dissertação.

A escolha das fotografias como objeto de estudo se justifica, primeiramente, por ser um documento histórico que caracteriza um determinado período de vivência da comunidade e por se constituir de imagens que traduzem aspectos socioculturais, que trazem em seu conteúdo identidade da referida comunidade e o sentido social que buscamos para encontrar o lugar de memória.

A seguir apresentaremos o nosso *corpus*, a fim de possibilitar uma maior validade e fidedignidade ao estudo proposto. As fotografias foram retiradas das páginas públicas da Associação de Moradores de Trindade e da página pessoal de Davi DeTrinda, ambas no Facebook.

Figura 26 – Movimento Social de Trindade em



Paraty

Fonte: Página da Amot no Facebook (foto: Ed Vigianni, 1979).

A narrativa imagética da primeira fotografia revela a antiguidade do material apresentado (preto e branco), representando algo histórico. O corpo, como mídia primária, atuando em grupo como emissor de uma mensagem. A mídia secundária se apresenta no próprio objeto, o retrato, e nas faixas com dizeres de apelo social, em sentido horizontal, e empunhadas ao alto, demonstrando desejo de alcançar visibilidade e poder.

A identidade coletiva transparece na fotografia em que o grupo se constrói como um só corpo. O carregar de faixas com dizeres significativos, relativos ao desejo de permanecer no território se faz presente novamente, como na carta analisada no quarto capítulo: “Queremos justiça”. O cenário da igreja tem grande relevância na imagem, visto que o protesto ocorre em frente a um lugar “sagrado”. O local pode ter sido escolhido de forma intencional, ao acaso ou inconscientemente e propicia ao receptor imaginar e compor imagens mentais. A imagem sugere um local que remete às experiências pré-predicativas, possui um significado e produz um sentido. Remora aspectos invariantes de sociedades que enfrentaram conflitos semelhantes, como o fato de caminhar junto em reivindicações coletivas, empunhar faixas ou bandeiras, por exemplo, revelando padrões de comportamento que quase lembram rituais. Igreja, política e sociedade, uma tríade comumente presente nas relações de poder e nos manifestos sociais. A imagem técnica que por seu conteúdo e sentido, bem como historicidade e significado, tornou-se imagem tradicional para comunidade.

Figura 27 – Trindade para os Trindadeiros.



Fonte: Página da Amot no Facebook (foto: Ed Vigianni).

A segunda imagem possui similaridade com a primeira fotografia no que diz respeito à antiguidade (preto e branco), pois a cena acontece no mesmo dia e antecede a primeira. Ela nos mostra o povo subindo a pé o morro conhecido por “Deus me Livre”, nome atribuído pela condição íngreme. Da mesma maneira empunham uma faixa com dizeres que remetem à luta pela permanência no território. Pode habitar na imaginação e no cenário mental, como se as faixas fossem bandeiras representativas de uma luta em que os indivíduos defendem sua terra. A frase que ilustra a faixa em questão “Trindade para os Trindadeiros”, mostra a resistência e é resistência. No terceiro capítulo, analisamos o documentário *“Trindadeiros, 30 anos depois”*, filme que leva o nome da frase símbolo do movimento. Ao fundo notamos o mar e as montanhas, que simbolizam a natureza, a mãe terra, da qual a comunidade retira seu sustento, remetendo-nos ao modo de vida da comunidade da Vila de Trindade: a caça, a pesca e o roçado. A fotografia mostra que eles caminham juntos em busca de justiça para seu povo. Esse caminhar em grupo, empunhando faixas, pode se assemelhar a procissões, em que os fiéis carregam imagens sagradas. Podemos inferir que há sentido mítico nas duas imagens tratadas, que se apresentam carregadas de sentido, momento em que elas deixam de ser obsoletas para se tornar parte da cultura. A narrativa das imagens contém um simbolismo que vem se perpetuando na comunidade por meio dos registros e com a evolução histórica, tornando-se um objeto que demonstra as experiências vividas pelos trindadeiros, informando as futuras gerações sobre suas lutas e conquistas celebradas pela resistência.

Figura 28 – Tenda da exposição de Trindade na FLIP



Fonte: Página pessoal de Davi DeTrinda no Facebook.
(foto: Davi Paiva).

Essa imagem é de uma tenda de exposições culturais que ocorreu em Paraty, na Feira Literária Internacional (Flip). As fotografias expostas fazem parte do pequeno museu de Trindade, que possui um acervo de fotografias localizado na Amot, e nos conta a história da luta de seu povo, seu modo de vida e sua identidade. O museu é local de história e arquivo de memória. Nos retratos vemos que, em vários momentos, os trindadeiros estavam juntos como grupo social.

Nota-se a importância da fotografia em revelar a cultura, pela trindadeira confeccionando uma rede de pesca, atividade que identifica aspectos do pescado como sobrevivência. A manufatura artesanal da rede de pesca configura a tradição aprendida que se perpetua no tempo.

O jornalista Davi Paiva, autor da foto, capturou um momento interessante, destacando a figura da mulher reproduzindo o aprendizado provavelmente herdado dos mais velhos, além de mostrar a importância do feminino na comunidade. O fato de estar desempenhando essa ação em frente aos retratos do antigo conflito demonstra uma continuidade da história e, por que não, da memória, transmitida e preservada. Ao nos fixarmos nas imagens da exposição, podemos notar que ocorreram inúmeras reuniões na época do primeiro conflito. Novamente percebemos a união e resistência. A primeira fotografia que foi analisada está também no mural, demonstrando que tem seu grau de importância e sentido para comunidade, e aciona a noção de Flusser de que as imagens produzem ações sociais.

As imagens analisadas contam um pouco das histórias da comunidade, e para os habitantes locais provavelmente despertam sentimentos que remetem a

lembranças afetivas de vivências anteriores carregadas de sentido.

Entendemos que as lembranças existem nos sujeitos biologicamente em áreas determinadas e específicas e que a lembrança individual é vivenciada com percepções e sensações individuais, mesmo que ocorram em eventos grupais. Na memória coletiva, a lembrança individual se relaciona coexistindo e dependendo do grupo pela natureza social do homem. A identificação com um grupo, ideias semelhantes, territórios mutuamente habitados reforçam as relações e, por consequência, a existência da memória coletiva.

Vale ressaltar que em momentos de conflitos sociais ou eventos marcantes, apesar de a memória individual se diferenciar da coletiva, o sujeito pode sofrer interferências e distorções na sua memória pessoal, e a memória social do grupo alterar sua identidade pessoal ou grupal, atingindo o aspecto subjetivo.

No *corpus* em estudo, os conceitos de Flusser, Pross e Halbwachs, já citados, encontram-se presentes nas imagens fotográficas que mostram a identidade, além do processo de vivência coletiva no enfrentamento do conflito territorial, e as fotografias como objeto de rememoração.

Diante da exposição dos conceitos dos autores que, em um primeiro momento, parecem não convergir, propomos uma reflexão.

Os apontamentos de Flusser (1985) sugerem a possibilidade de a imagem técnica se tornar imagem tradicional, ou de ser ambas, e sendo tradicional, a imagem possui maior abrangência, sentido e valor cultural.

Pross (1980) considera o corpo como mídia primária e fundamental no processo comunicacional abarcando os órgãos do sentido e a mídia secundária, que transporta a mensagem ao receptor através da imagem, da escrita, de impressos, da fotografia, sem que haja necessidade de um aparato para captar o significado.

Retomando Halbwachs (1990), é necessária a vivência grupal, com testemunhos e objetivos comuns, para que a memória social se construa e, paralelamente, afirme a identidade. Halbwachs discute sobre as imagens e de que maneira elas podem exercer função de devolver lembranças.

Se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tabula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 1990, p. 28).

Analisando os fragmentos teóricos expostos, segundo Flusser, entendemos que as fotografias trazidas como nosso objeto de estudo constituem imagens híbridas, técnicas enquanto retratos, cenas de um determinado tempo e espaço, e tradicionais por apresentarem narrativas que transmitem sentido e significados. Podemos considerar as fotografias como imagens técnicas, pois foram produzidas tecnicamente e carregam seu próprio poder como imagem, porém são tradicionais por revelarem aspectos socioculturais da comunidade em questão.

A leitura interpretativa realizada com o auxílio da teoria das mídias de Harry Pross esclarece que nosso *corpus* produz sentido e significado. A memória é alocada no corpo, e sendo a mídia primária composta do corpo e dos sentidos, é possível inferir que as imagens em questão encontram um lugar corpóreo de acesso às lembranças. A mídia secundária analisada, igualmente, teve nas narrativas imagéticas a capacidade de transmitir ao receptor mensagens com sentidos que extrapolam o contexto superficial, atingindo esferas mais profundas que remetem a imagens culturais ao evocarmos os conceitos de Harry Pross e Vilém Flusser.

As fotografias estudadas revelam em si mesmas a vivência grupal, e Halbwachs (1990) refere o grupo como fundamental para construir identidade e memória coletiva, vivência essa retratada de forma concreta nas imagens analisadas. Percorremos um caminho pela teoria dos autores Vilém Flusser, Harry Pross e Maurice Halbwachs para que pudéssemos encontrar a resistência e a memória nas imagens fotográficas. Primeiramente, contextualizamos o local, a época e o motivo em que as fotografias foram reveladas e por que nos debruçamos sobre elas. No desenvolvimento do texto, introduzimos os conceitos gradativamente e propusemos a reflexão sobre as teorias apresentadas.

Discutimos questões relativas à mídia, à identidade e à memória, e intencionamos descobrir pontos convergentes entre os autores, que conceitualmente nos parecem distantes. No decorrer deste processo, utilizamos conceitos teóricos que ampararam nossa discussão. A metodologia utilizada contemplou as necessidades do trabalho, trazendo um olhar amplo sobre nosso *corpus* e nos permitindo avançar nas discussões. Ao discutirmos os referenciais utilizados, almejamos buscar aspectos teóricos que sustentassem nossa hipótese.

Acreditamos ter propiciado um diálogo entre os autores, utilizando Flusser como um estudioso da fotografia e do ato de fotografar, Pross e o conceito de mídia

e seus preciosos estudos sobre cultura e Halbwachs com sua clássica concepção de memória coletiva.

Consideramos que a análise do *corpus* possibilitou realizar analogias com a teoria, e que a proposta de diálogo entre esses autores propiciou reflexões.

5.2 Fotografia e memória nos movimentos sociais

Os movimentos sociais que tratam de diversas temáticas se utilizam do dispositivo fotográfico para viabilizar informações, manipular interesses e expor suas causas.

A fotografia como uma técnica de representação da imagem exerceu durante anos a função de captura do real, conceito atualmente próximo do esquecimento, visto que, com o avanço tecnológico, houve uma ampliação desse potencial funcional. O registro histórico, a publicidade, as propagandas, a divulgação de campanhas educativas são algumas funções da imagem.

Corroborando com Flusser, acreditamos que o homem, com o passar do tempo, apropriou-se de tecnologias e desenvolveu técnicas com a intenção de capturar momentos, de suprimir espaço e tempo, para realizar seu sonho de imortalidade. Percebemos que, nesse processo, estabeleceu-se uma dicotomia, em que, por meio da imagem técnica (fotografias, televisão, cinema, *tablets*, celulares, *notebooks*), há a possibilidade de transformar o abstrato em algo concreto. Todavia, a finitude persiste, pela própria fragilidade das tecnologias existentes e pela própria condição humana. Por outro lado, em todo processo de comunicação atual, com a velocidade de veicular informação, imagens e narrativas, é possível a efetivação de uma imortalidade ilusória e quase atemporal que satisfaz o ego e o consumo imediato. A diferenciação entre imagem técnica e tradicional, segundo Flusser, é tênue, sendo que, em alguns momentos, ele sugere que toda imagem técnica é tradicional. As imagens analisadas têm conteúdos afetivos e culturais, pois retram uma história de resistência.

Os processos tecnológicos permitiram a passagem de uma concretude e finitude de certas imagens para um grau de transmissão que permite a imortalidade ilusória em um espaço maior de tempo, e um terceiro grau de evolução, em que determinadas imagens se destacam, alcançando maior visibilidade e maior duração de tempo, o que faz com que não se torne obsoleta, e perpetue como imagem mental

individual ou de um contexto social. A diferenciação no processo de construção da imagem e da função exercida por ela em seu receptor define a condição de ser uma imagem técnica ou tradicional, segundo Flusser.

Os conceitos sobre a fotografia como imagem técnica e tradicional de acordo com Flusser, e a teoria de Harry Pross na busca do sentido da imagem fotográfica como mídia fornecem apoio para refletir sobre a relação memória e mídia centrada em retratos e sua função nos movimentos sociais como possível instrumento de transformação e resistência.

Vilém Flusser examina profundamente o aparelho fotográfico, a função do fotógrafo enquanto um produtor de imagens, e o receptor da imagem, além do próprio produto, seus códigos e significados.

Para Flusser (1985) a imagem é a superfície significativa sobre a qual as ideias se inter-relacionam magicamente e a imaginação é a capacidade para compor e decifrar imagens.

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaciotemporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem. Em outros termos: imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens. (FLUSSER, 1985, p.12).

Essa análise de Flusser abre margens sobre a discussão de como essas imagens são decifradas. Ao estudar as imagens e o avanço tecnológico, ele traz a proposta da existência de dois tipos de imagem: a imagem técnica e a imagem tradicional.

A imagem técnica seria pós-histórica e produzida por aparelho; as imagens da contemporaneidade, construída por pixels e pontos. Para nosso capítulo enfocamos a imagem tradicional.

Para Flusser (2008), as imagens tradicionais perdem espaço com o advento da técnica que trouxe uma inversão na magia imagética, introjetando o poder para si

mesma pela capacidade de enfeitiçamento e sedução. As imagens técnicas avançam significativamente no mundo contemporâneo com imenso poder, entretanto as imagens tradicionais não se extinguíram totalmente.

Toda imagem produzida se insere necessariamente na correnteza das imagens de determinada sociedade, porque toda imagem é resultado de codificação simbólica fundada sobre código estabelecido. Por certo: determinada imagem pode propor símbolos novos, mas estes serão decifráveis apenas no fundo redundante do código estabelecido. Imagem desligada da tradição seria indecifrável, seria 'ruído'. (FLUSSER, 2008, p. 23).

Sobre a imagem tradicional, Flusser (2008, p. 24) complementa que “as novas imagens não são modelos para futuros produtores, mas são, mais significativamente, modelos para futura experiência, para a valoração, para conhecimento e para ação da sociedade”.

Ao avançarmos em sua obra, o autor critica e acarinha o produtor de imagem ao se referir às imagens tradicionais. Ele recorre ao pensamento de que os fotógrafos, ou produtores de imagem, não devam ter consciência que, ao produzir uma imagem nova, tenham função de enriquecer o código simbólico, e sim de transmitir o código mágico-mítico, e que eles têm de antemão o conhecimento que toda visão é subjetiva e privada, e igualmente suas imagens também o são. Entretanto, assumem que a subjetividade é privacidade e carrega em si o código dos mitos, assumindo, assim, o imutável e o eterno.

A consciência imaginativa não pode conceber desenvolvimento linear, apenas o retorno eterno. O gesto produtor de imagens tradicionais é gesto pré histórico, magia a serviço de mito. [...] Significam circunstância simbolizada por mito. E o fazem ao abstraírem da circunstância a sua profundidade. São elas mapas míticos do mundo. E, enquanto modelos de ação fazem com que a sociedade se oriente no mundo segundo símbolos míticos, isto é, magicamente. (FLUSSER, 2008, p. 25).

Na análise das fotografias em questão, o fotógrafo das duas primeiras imagens, Ed Vigianni, participava ativamente do movimento de resistência de Trindade pela permanência no território. As imagens por ele capturadas possivelmente foram carregadas da subjetividade citada por Flusser. Experimentar a vivência de um movimento social e realizar os registros fotográficos proporcionaram ao fotógrafo que a percepção no ato de fotografar acionasse a subjetividade de forma a intuir a força criativa da imagem que se apresentou a ele.

Retornando ao pensamento de Pross (1980), as experiências pré-predicativas como mídia primária, enfocando as percepções e sensações, e o ser humano ao nascer e enfrentar suas primeiras relações corpóreas inicia o processo de formação mental, com imagens de luz e sombra, cheiros, paladar. Com o surgimento da linguagem e do pensamento, esse mundo interno se complexifica, utilizando a cognição, incluindo novas imagens mentais e, assim, iniciando o processo de comunicação.

O que se revela como mais duradouro são as experiências na primeira infância sobre a própria corporeidade e a sua relação com outra materialidade que não pertence ao organismo do recém-nascido. O recém-nascido experimenta o espaço circundante da própria corporeidade. As resistências que encontra o movimento incipiente obrigam a diferenciação e, mais tarde, à formação de conceitos. (PROSS, 1980, p. 43, tradução nossa).²²

Sugerimos que a partir da maneira como formamos nosso repertório, os valores e os conceitos adquiridos no percurso da nossa história, ao nos depararmos com uma imagem ocorra um processo de acesso a lembranças e imagens interiorizadas que, possivelmente, nos conduzirá ao sentido.

No diálogo proposto entre Pross (1980) e Flusser (2008) sobre a imagem, nota-se que, de acordo com Pross, podemos inferir que as imagens tradicionais se valem das experiências pré-predicativas, por conterem invariantes culturais, alojados desde os primórdios no ser humano. E para Flusser, o produtor da imagem acessa a subjetividade e, de maneira espontânea, visita as imagens internas ao produzir uma imagem tradicional. A afirmação de que as imagens tradicionais são pré-históricas nos leva a pensar na possibilidade de conter invariantes culturais carregados de sentido, o que faz com que ela de alguma maneira tenha destaque, perdure e atravesse tempo e espaço. Permanecendo em Flusser, quando a imagem tradicional é produzida, ela se vale de outras imagens que estão no arcabouço das lembranças e têm um poder de transformação social.

Concebemos, no que tange ao contexto social, por meio das narrativas e enunciados propostos nas imagens analisadas anteriormente, que essas atuam na

²² “Lo que se revela como más duradero son las experiencias hechas en la primera infancia sobre la propia corporeidad y su relación con otra materialidad que no pertenece al organismo del recién nacido. El recién nacido experimenta el espacio circundante como una ampliación de la propia corporeidad. Las resistencias que encuentra el movimiento incipiente obligan a la diferenciación, y, más tarde, a la formación de conceptos.”

formação da identidade individual, grupal e na transformação cultural, propiciando um acesso às lembranças que constituem a memória.

Recorrendo a Pross novamente, nos movimentos sociais os grupos se unem em função de privação ou objetivo comum e produzem discursos individuais semelhantes, que posteriormente se configuram em identidade social e marcam a cultura.

Os teoremas da identificação e da privação ajudam a compreender o que se entende pelo termo vago de opinião pública: é redutível a uma identificação, ou seja, a concordância de muitos numa opinião, por exemplo, a relação com o governo, que eles apoiam, ou as estrelas que ouvem, ou quando pensam que as salsichas cozidas são boas e qual é a melhor altura para as comer. São essas opiniões que formam um grupo, unem as pessoas e marcam a cultura. (PROSS, 1987, p.113, tradução nossa).²³

A identidade de um povo está intimamente ligada aos processos sociais vivenciados por ele. Uma comunidade que busca ir ao encontro de ideais comuns é precedida por uma identificação grupal.

Nos processos identitários que constituem as sociedades, existem conflitos no caminho da construção da identidade, que em geral emergem nos movimentos sociais. As crises das sociedades legitimam a identidade a partir do momento em que requer unificação de desejos para o enfrentamento dessas crises ou de desacordos que podem resultar em fragmentação da identidade e, como consequência, o esquecimento.

Até o início do século XVIII, os movimentos sociais eram registrados por meio de pintura, músicas, esculturas, teatro. Com o surgimento na máquina fotográfica e das imagens em movimento, esse recurso passou a ser utilizado igualmente para esses registros sócio-históricos. Explorando os conceitos de memória é possível verificar que, dentre os tipos de memórias existentes, o ser humano se vale para criar seu arcabouço de lembranças, como álbuns, vídeos e museus, sendo que os materiais audiovisuais se relacionam intimamente com essas memórias e fazem parte delas.

²³ *Los teoremas de la identificación y la privación ayudan a comprender lo que significa el termino vago de la opinion pública: es reducible a una identificación, a saber la concordância de muchos em una opinión, por ejemplo, el relacion com el gobierno, al que apoyan así, o de las estrellas a las que escuchan, o cuando opinan que las salsichas cocidas están buenas e cuándo es el mejor momento de comerlas. Estas opiniones son las que forman grupo, unen al pueblo y marcan la cultura (PROSS, 1987, p.113).*

Uma memória importante para a análise interpretativa de imagem fotográfica é a memória visual, conforme abordado no capítulo anterior. Sendo a fotografia um registro visual que se utiliza da percepção e de sensações do fotógrafo e do receptor da imagem, acreditamos em seu potencial aspecto de acessar as lembranças, visto que os órgãos do sentido se valem do humano primitivo antecedendo o pensamento.

Fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies; decifrá-las é descobrir o que tais conceitos significam. Embora aparentemente objetivas (não simbólicas), fotografias permanecem imagens: 'superfícies que transcodificam processos em cenas'. Como toda imagem, ela é também 'mágica' e seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo. (FLUSSER, 1985, p.17).

Analisando o pensamento de Flusser (1985) ao nos dizer que as imagens fotográficas seriam “aparentemente” objetivas e que devemos decifrá-las e descobrir o significado do conceito existente na fotografia, surge uma dúvida para discutirmos sobre a possibilidade de uma imagem avançar no campo da concretude técnica.

Para análise do *corpus* consideramos principalmente os conceitos de mídia primária, mídia secundária e mídia terciária de Harry Pross. Ele afirma: “toda comunicação humana começa na mídia primária, na qual os indivíduos se encontram cara a cara, corporalmente e imediatamente, e toda comunicação retorna para lá” (PROSS, 1980 *apud* BAITELLO 1972, p. 128)²⁴. A mídia secundária necessita de um aparelho que faça a mediação entre emissor e receptor. Ele considera a vestimenta, os adornos como mídia secundária além da escrita, jornais, revistas, rádio, fotografia. Há o conceito de mídia terciária, que seria a mídia da eletricidade, quando há um emissor codificador da mensagem e um receptor decodificador, porém, para a análise das imagens esse conceito não será utilizado neste momento.

Halbwachs (1980) aprofunda as reflexões sobre memória quando encaminha a discussão dos quadros espaciais. Ele enfatiza a relação existente entre lembrança e materialidade, concretude e espaço. Definindo a fotografia como um objeto, capturado dentro de um espaço, que se aproxima de um testemunho não verbal de um fato ou situação do passado, e que se encarrega pela própria existência de narrar algo, podemos enquadrá-la nos quadros espaciais. Ao falar sobre os objetos que constituem os quadros espaciais por fazerem parte dele, Halbwachs (1980) considera:

²⁴ PROSS, Harry. Estructura Simbólica del Poder. São Paulo: Técnica J. Catalán, 1980.

Não podemos dizer que as coisas façam parte da sociedade. Entretanto móveis, ornamentos, quadros, utensílios e *bibelots* (grifo do autor) circulam no interior de um grupo, nele são objetos de apreciações, comparações, descortinam a cada instante horizontes sobre as novas direções da moda e do gosto, nos lembram também os costumes e distinções sociais antigas. (HALBWACHS, 1980, p.132)

Permanecendo no pensamento de Halbwachs, em que ele tece considerações sobre a imagem das coisas como influência no grupo:

Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. Ele se fecha no quadro que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém consigo, passa ao primeiro plano da ideia que faz de si mesmo. Ela penetra todos os elementos de sua consciência, comanda e regula sua evolução. A imagem das coisas participa da inércia destas. Não é o indivíduo isolado, é o indivíduo como membro do grupo, é o próprio grupo, que dessa maneira, permanece submetido a influência da natureza material e participa do seu equilíbrio. (HALBWACHS, 1980, p.132).

As citações acima nos levam a crer que a fotografia como um objeto e uma imagem que faz parte do entorno de um grupo social é fundamental na formação da identidade pessoal, grupal e nas transformações sociais, como, por exemplo, nas imagens aprisionadas em retrato de um movimento social em si.

Halbwachs (1980) afirma que as imagens desempenham um papel na memória coletiva. Para ele, o lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro em que se escreve e depois se apaga. O lugar recebe a marca do grupo, e vice-versa. E o autor, então, complementa:

Então, todas as ações do grupo pode se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou, correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida em sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável. (HALBWACHS, 1980, p. 133).

Aprofundando esse diálogo entre os autores Vilém Flusser, Harry Pross e Maurice Halbwachs, visamos a ampliar a reflexão sobre a nossa hipótese inicial de que a imagem fotográfica seria um dispositivo ou uma ferramenta no processo de construção da identidade e no acesso à memória social. Por meio da discussão travada neste capítulo, ampliamos o campo de análise do objeto de estudo e o

problema levantado inicialmente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho com a proposta de investigar a mídia como um dispositivo de memória. Diante de todo o material midiático explorado e analisado pelos referenciais escolhidos, podemos considerar que, no caso da comunidade de Trindade, a mídia participou efetivamente da construção da memória.

Na introdução, discorremos sobre o território, visto que ele foi o motivo principal pelo qual se instalaram os conflitos. No apoio teórico que utilizamos para falar especificamente desse tema, notamos que o caiçara tem uma relação peculiar e subjetiva com o lugar, definido pela sua relação com o mar, pelo plantio de sementes nativas, pela própria relação com a natureza ao redor que auxilia na construção da identidade.

Apontamos as contribuições de Diegues e Haesbaerth sobre os temas território e identidade, e nos valem de Hlabwachs e Pollak para traçar a relação entre identidade e memória.

O objetivo geral do trabalho foi investigar a influência da mídia e sua relação com a identidade e memória. Pudemos perceber que, a cada momento de crise na comunidade, a mídia esteve presente. Diante da análise dos objetos no decorrer da pesquisa, vimos que a comunidade se fortaleceu.

A identidade social da comunidade de Trindade sofreu transformações, porém sem perder a essência e os ideais de grupo, e busca de realizar ações com o objetivo de conservar a tradição e os costumes.

Entre os inúmeros registros midiáticos encontrados, elencamos alguns que nos possibilitaram realizar análises que supriram nosso anseio de estudar sobre a hipótese levantada de que a mídia interfere na identidade e na memória social.

A quantidade de documentos encontrados durante o levantamento realizado e a pesquisa de campo nos mostraram a preocupação da comunidade em manter viva sua história e, com ela, a tradição, a cultura e conseqüentemente a memória.

A Vila de Trindade possui lugares de memória que refletem sua identidade. O acervo fotográfico e de artesanato que se encontra na Associação de Moradores, o espaço físico denominado Praça Dão, que presta uma homenagem ao jovem que resistiu à invasão policial em suas terras e foi morto, são exemplos vivos desses lugares, onde as lembranças da resistência exercem sua função do lembrar, do não esquecer. Segundo Nora (2012), esses lugares escapam da história, pois são

carregados de afeto e sentido.

Vale ressaltar que a necessidade de acumular os registros, arquivos e locais que contam a história concomitantemente perpassam a memória. Essa necessidade mostra que criar esses espaços de lembranças denunciam a possibilidade do esquecimento. As ameaças constantes aos grupos minoritários, os quais a classe dominante tem o desejo velado, ou as vezes explícito, de extinguir resguarda e salvaguarda sua memória, para que as suas vozes não sejam silenciadas. Este trabalho teve o objetivo de figurar entre esses registros, neste caso, um registro formal e acadêmico, a fim de contribuir para que essas lembranças não se apaguem.

No primeiro momento de crise, descrito no segundo capítulo, os intelectuais que frequentavam Trindade, entre eles, fotógrafos, jornalistas, antropólogos, realizaram o registro de fatos importantes, e nota-se que a partir do momento que os trindadeiros foram alertados dos seus direitos sobre o território e a possibilidade de resistir, a identidade foi sendo gradativamente transformada. Esse alerta empoderou a comunidade caiçara, que se uniu em busca de informações e caminhos para enfrentar o conflito relativo ao território. É importante destacar que a participação das pessoas de fora, os turistas e intelectuais, foi fundamental no processo da luta pelo território. A divulgação na mídia alcançou espaços de escuta social.

No terceiro capítulo, em que analisamos os documentários *Vento Contra e Trindadeiros 30 anos depois*, as entrevistas e os depoimentos evidenciam que, com a participação da mídia, os trindadeiros foram tomando consciência da sua identidade e da sua força como grupo. Nesse período de quase 30 anos, a população local sofreu alterações, decorrentes dos conflitos enfrentados e da invasão turística, porém observamos que manter o modo de vida, os costumes e suas tradições são prioridades da comunidade, como nos retratam os filmes. Há destaque para a música arte, a música cultura, a música comunicação no momento da análise audiovisual dos filmes. Por meio das músicas regionais, o modo de vida local é entoado nas melodias. As composições que integram os documentários produzem valor acrescentado, segundo Chion (2008), empoderam as filmagens. Há síncope entre som e imagem nos filmes estudados, e essa sincronia facilita o acesso às lembranças. Considerando que a voz é um instrumento comunicacional que se destaca ao ouvido humano, a narração, os testemunhos e os depoimentos presentes nos documentários promovem uma escuta com maior compreensão.

A carta analisada no quarto capítulo, pelo referencial de Bakhtin, revelou em

seus enunciados o sofrimento vivenciado. Naquele momento, os caiçaras perderam suas casas, sua roça e a liberdade para trabalhar. O tema da justiça esteve presente em vários momentos e apareceu como denúncia. A violência e a pressão, exercidas pelos interessados na terra, superaram todos os limites éticos e morais, configurando-se em uma tortura coletiva. A derrubada de casas de moradia, estupro, homens armados em trânsito constante, instalaram o medo no local. Na carta, o tempo descrito, a ancestralidade e o sentido de pertencimento e de posse são aliados e reforçam a identidade social. As disputas de poder e classe social igualmente se sobressaem. As tramas entre Poder Judiciário e Poder Executivo em um período de ditadura recorrem em detrimento dos menos favorecidos.

As fotografias trazidas no último capítulo salientam questões discutidas anteriormente, visto que caracterizam novamente a mídia no presente no contexto estudado. As imagens fotográficas apresentadas na pesquisa têm uma narrativa imagética carregada de sentido e expuseram o movimento social advindo da especulação imobiliária ocorrida. O acervo fotográfico que aparece na terceira fotografia aponta que a comunidade preserva sua história e as lembranças. O fato de expor essas imagens na Feira Literária Internacional de Paraty, conforme discorremos anteriormente, demonstra a aspiração de contar sua história e recontar sua história.

Os referenciais teóricos de Vilém Flusser e Harry Pross contribuíram na análise das fotografias ao mostrar que uma captura de momento requer e se traduz em técnica, entretanto é um agente de transformação social, corroborando Flusser. O corpo enquanto mídia, segundo conceitos de Pross, compõe as imagens fotográficas analisadas e configuram um processo comunicacional carregado de sentido.

Nos dias atuais, os trindadeiros parecem viver em constante luta, e as memórias da resistência se fazem presentes nos eventos organizados pela comunidade. O Festejo Caiçara, a Escola do Mar, a Folia de Reis, por exemplo, nos mostram a necessidade de transmitir a história, manter viva a tradição e as lembranças por meio das diversas ações que são promovidas.

Não foi possível realizar um estudo mais aprofundado das mídias sociais referentes ao tema, porém, no decorrer da realização deste trabalho, percebemos que especificamente as redes sociais possuem um vasto conteúdo que seria pertinente para a nossa pesquisa. Há citações breves nesse campo, sobre o qual

não nos debruçamos efetivamente, mas que contribuíram com fontes das quais nos alimentamos a fim de ampliar nosso *corpus*. Isso posto, podemos dizer que existe espaço para avançar na pesquisa.

A quantidade de material existente relacionado aos temas abordados é impactante. Nos levantamentos bibliográficos e midiáticos, podemos inferir que a questão da especulação imobiliária, o turismo desordenado, a cultura caiçara revelam a necessidade de continuar aprofundando as discussões. Atualmente, há políticas de isenção federal incluindo a transferência da administração de Parques e Áreas de Proteção Ambiental aos municípios, o que incorre em menor investimento na conservação, eximir de responsabilidades em situações de conflitos e diminuição do alcance de controle e poder do Estado em proteger as comunidades que moram nesses locais ou nos seus limites.

As políticas públicas referentes ao meio ambiente e em defesa de grupos minoritários, minadas no cenário atual, correm o risco de desaparecer. Notícias recentes sobre o desmonte do Ibama, uma instituição do governo federal que tem por objetivo atuar na fiscalização e conservação das matas e da biodiversidade no nosso país, bem como cuidar dos povos que habitam esses lugares, a cada dia cede campo para as classes dominantes agirem indiscriminadamente e sem punição.

A participação da sociedade em decisões governamentais da mesma maneira foi restringida, após a extinção dos Conselhos com a revogação da Política Nacional de Participação Social, conforme previa o Decreto nº 8.243 de 2014.

Os caiçaras de Trindade vivem em luta constante, mobilizados pelas dificuldades que não param de ocorrer, e dia a dia têm que provar que são proprietários do local onde vivem há séculos.

Concluimos que a mídia facilitou o acesso às lembranças, e ressignificou a identidade caiçara, propiciando uma melhor autoestima e um movimento grupal. Apesar de termos focado no primeiro momento de conflito, ao analisarmos o período da década de 1970 até hoje, pudemos notar que os conflitos continuaram e se estendem até o momento atual. Todavia, o trindadeiro, motivado pelo amor ao seu território e identificado com suas tradições, encontra uma forma de manter viva a memória social.

O constante contar e recontar história faz-se então necessário, para que a identidade social seja fortalecida e a memória da resistência não se perca.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Cristina. As populações caiçaras e o mito do bom selvagem: a necessidade de uma nova abordagem interdisciplinar. **Revista de Antropologia**, Universidade São Paulo, v. 43, n. 1, (p. 145-182), 2000.
- ARAÚJO, Denize Correa; CONTRERA, Malena Segura. **Teorias da Imagem e do Imaginário**. Brasília: Compós, 2014.
- ATLAS FUNDIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1991. Disponível no site: http://www.iterj.rj.gov.br/iterj_site/atlas. Acesso em: 16 out. 2021.
- BAITELLO JR., Norval. **A era da Iconofagia**. Ensaios de Comunicação e Cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CHION, Michel. **A Audiovisão, Som e Imagem no Cinema**. Trad. Pedro Eloi Duarte. Lisboa: Editora Texto & Grafia, 2008.
- CORPUS. **Carta enviada ao pelo povo de Trindade ao povo de Paraty**. (197-).
- CORPUS. Exposição de fotos na FLIP. Página pessoal Davi DeTrinda. Disponível em: <https://www.facebook.com/DaviDeTrindaNaLuta>. Acesso em: 12 julho 2020.
- CORPUS. **Movimento social de Trindade (RJ)**. Página da Associação de **Moradores de Trindade**. Disponível em: www.facebook.com/MoradoresDeTrindade. Acesso em: 14 agosto 2020.
- CORPUS. **Moradores de Trindade (RJ) caminhando à Paraty**. Página pessoal Davi DeTrinda. Disponível em: <https://www.facebook.com/DaviDeTrindaNaLuta>. Acesso em: 14 agosto 2020.
- CRESWELL, John. W. **Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. São Paulo: Editora Penso. 2014.
- DIEGUES, Antonio Carlos (org.) *et al.* **Os saberes tradicionais e a biodiversidade no Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.
- DIEGUES, Antonio Carlos. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.
- EXPEDIÇÕES, Caiçara. Canal Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCF31_s4_6JwBCYJncRt5SXw. Acesso em: 18 set. 2021
- FLUSSER, Vilem. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Ucitec, 1985.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**.

São Paulo: Annablume, 2008.

HAESBAERT, Rogério Costa. **O mito da desterritorialização: Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, Rogério Costa. Território e multiterritorialidade: um debate. **Geographia**, Niterói, UFF, Ano 9, n. 17, 19-46, 2007.

HAESBAERT, Rogério Costa. **Dos múltiplos territórios a territorialidade**. Porto Alegre: [s.n.], setembro de 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

ICMBIO. Relatório da monitoria do Plano de Manejo da Área de Proteção Ambiental de Cairucu. 2011. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/cairucu/images/stories/conselho_consultivo/downloads/Relat.pdf. Acesso em: 10 abril 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

NASCIMENTO, Bruno Ribeiro “Mídia e Memória: uma breve análise do uso dos meios de comunicação na construção da memória coletiva e individual”. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2014.

NEISSER, Ulric Gustav. **Cognitive psychology**. New York: Appleton-Century-Crofts, 1967.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

NORA, Pierre. Entre Memória e história: A problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [s.l.], v. 10, out. 2012.

PLANO, Contra. TV Câmara Jacareí exibido Youtube: <https://youtu.be/-Zlx5sDwKK0>. Acesso em: 7 maio 2020.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PROSS, Harry. **Medienforschung**. Darmstadt: Carl Habel, 1971.

PROSS, Harry. **Estructura Simbólica del Poder**. São Paulo: Técnica J. Catalán, 1980.

PROSS, Harry; BETH, Hanno. **Introducción a La Ciencia de la Comunicación**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SIQUEIRA, Priscila. **Genocídio dos caiçaras**. São Paulo: MassaoOhno – Ismael Guarnelli Editores, 1984.

SPERLING, George. As informações disponíveis em breves apresentações visuais. **Psychol. Monog.**, v. 74, n. 11, 1960.

SOUZA, Gustavo Silva. A tradição da vítima revisitada. *In*: XXVIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Associação dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2019.

TOMAIN, Cassio. Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 46, n. 51, p.114-134, 2019.

TRINDADE, Portal. Site: <http://www.paraty.com.br/trindade/historia-de-trindade/>. Acesso em: 10 out. 2021.

TRINDADEIROS 30 anos depois. **Documentário** com direção de Davi Paiva e Silvio Delfim. Trindade – Paraty – Rio de Janeiro, 2008. 1 DVD (90 min.).

TV Câmara Jacareí, Mix. Canal do Youtube: <https://youtu.be/4xq89LTaRRA>. Acesso em: 20 nov. 2020.

VALENTE, Heloísa. Parlami d’amore Mariù...apontamentos sobre a significação musical na trilha audiovisual. *In*: SOUZA, Ana G.; CRANMER, David; ROSA, Robervaldo; (org.). **Musicologia e diversidade**. Curitiba: Appris, 2020.

VENTO Contra. **Documentário** de Adriana Mattoso, 1979. Disponível no Youtube: <https://youtu.be/AEldstzzQ8E>. Acesso em: 28 maio 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.