



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE BACHARELADO EM JORNALISMO**

SARA FORMIGA DE ALMEIDA NAVARRO

**SERTÃO FURTA-COR:
ENSAIO FOTOGRÁFICO COMO CONTRAPONTO À IMAGEM DA MULHER
SERTANEJA NA MÍDIA**

João Pessoa
2017

SARA FORMIGA DE ALMEIDA NAVARRO

SERTÃO FURTA-COR:
UM CONTRAPONTO À IMAGEM DA MULHER SERTANEJA NA MÍDIA

Relatório do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso Bacharelado em Jornalismo, da Universidade Federal da Paraíba, em atendimento às exigências para obtenção do Grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof.^o. Me. Odlinari Ramon Nascimento da Silva

João Pessoa
2017

SARA FORMIGA DE ALMEIDA NAVARRO

SERTÃO FURTA- COR:
UM CONTRAPONTO À IMAGEM DA MULHER SERTANEJA NA MÍDIA

Relatório do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso Bacharelado em Jornalismo, da Universidade Federal da Paraíba, em atendimento às exigências para obtenção do Grau de Bacharel em Jornalismo.

Aprovado em ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Me. Odlinari Ramon Nascimento da Silva

Orientador – UFPB

Prof^a. Dra. Zulmira Nóbrega Piva de Carvalho

Examinadora – UFPB

Prof^a. Me. Agda Patrícia Pontes de Aquino

Examinadora – UFPB

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, e, sobretudo, ao Senhor Soberano de todo o Universo, que não apenas me sustenta em meus acertos, mas em meus erros, e é a única razão pela qual tenho o privilégio de agradecer a todas as demais pessoas a seguir.

À minha mãe, que sempre me instruiu no caminho da verdade, me incentivando a lutar por aquilo que acredito e não ter medo de encarar os desafios que, naturalmente, estarão pelo caminho. A ela, que através de seus esforços diários, me proporciona desfrutar de inúmeros privilégios e experiências, ao mesmo tempo em que me ensina constantemente a lembrar daqueles que não desfrutam dos mesmos privilégios que eu.

Ao meu pai e aos demais membros da minha família, em especial à minha irmã, Samara, que apesar de tudo, sempre soube criticar meus trabalhos e me ajudar com sua criatividade. Sou muito grata também à parte da minha família que reside no município de Pombal, que prontamente me recebeu e me ajudou em minha busca por diferentes perfis de mulheres sertanejas, em especial, minha prima Fabíola, minha tia Lêda e meu tio Roberto.

À minha amiga Maria Eunice, que na primeira semana de aula, ainda em 2012, resolveu “me escolher” como sua amiga, o que deu certo, e que me acompanhou em todo o curso, nos piores e melhores momentos, e que eu sei que continuará caminhando comigo como irmã em Cristo em uma jornada que vai além dessa vida.

À minha amiga Suellen, que desde o ensino fundamental aguenta meus devaneios, junto com a Vanessa Viana, e que teve que aguentar minhas ausências nos últimos meses.

À minha amiga Bia Campos, que me ajudou intelectualmente, e pacientemente, desde a elaboração do meu projeto e que nunca se negou a dividir comigo seus chocolates em meus momentos de desespero.

À minha amiga Manuela Maria, que, mesmo conhecendo já no final do meu curso, tornou-se minha companhia todas as tarde, dividindo comigo os mais agoniantes e constrangedores momentos e pensamentos acerca do jornalismo.

À Turminha Linda, Thayane, Kamila, Gabi, Cógenes, Maryjane e Marcelo, que mesmo sendo um grupo nada a ver tem tudo a ver, e foi minha companhia desde o início do curso. Igualmente, sou grata a outros alunos de outros períodos, em especial a Jullyane Baltar, Felipe Ramos e Kalyne, com os quais tive o privilégio de aprender inúmeras lições.

À família Capeto, Simone, Pedro, Pedro e Pablo, que desde 2008 sempre me acolheu com tanto carinho e cuidado. Em especial, sou grata ao Pedro Capeto, que me incentivou a

olhar o mundo com outros olhos, a nunca ter medo de jogar o mapa fora em busca de novos caminhos e a sempre sair da minha zona de conforto.

À Escola SESC de Ensino de Médio que me proporcionou inúmeras oportunidades e experiências sem as quais eu não seria quem sou hoje. Em especial, sou grata às professoras Bete Rovari e Regina Lucas que sempre aguentaram minhas loucuras, ao mesmo tempo em que nunca tiveram medo de me repreender com palavras duras quando necessário. Sou grata, ainda, a todos os grandes amigos que ganhei nesses anos e que estão presentes em tudo o que faço: Lara, Raquel, Thaiany, Judas, Gabriel, Érica, Felipe, Hoffmann e Jéssica.

A todas as mulheres sertanejas que pacientemente aceitaram conversar comigo, compartilhar um pouco de suas vidas, percepções e conhecimentos, e ceder suas imagens para o meu trabalho.

Ao meu orientador Ramon Nascimento, que pacientemente aceitou orientar meu trabalho, apesar de todos os contratemplos e de todas as minhas dificuldades. Agradeço também, às professoras Agda Aquino, que apesar de não ter sido minha orientadora me deu diversas ideias e direcionamentos, Suely Maux que prestativamente me auxiliou na elaboração do meu projeto, e Zulmira Nóbrega, que sempre iluminou os meus dias na universidade com sua vibe positiva e seu carinho com todos os alunos.

Por último, a todos os funcionários do Habib's que me aguentaram por longas e repetidas horas (cheguei a ficar mais de 8 horas no estabelecimento), sempre me atendendo com simpatia, enquanto eu escrevia meu relatório.

*As coisas do meu sertão
São belas e atraentes
Porque são bem diferentes
Das de outra região!
Não é exagero vão
O que a musa traduziu
Para o povo que sentiu
Quanto é grande a
natureza
Se desmanchando em
beleza
No sertão do meu Brasil...*

Arlindo Ugulino

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso em Jornalismo consiste na realização de um ensaio fotográfico intitulado Sertão Furta-cor, que tem como temática a mulher sertaneja em suas diversidades, como contraponto à imagem saturada de pobreza, sofrimento, dor e ignorância constantemente reforçada pelos meios de comunicação. Os objetivos que nortearam a idealização desse trabalho foram: conhecer a compreensão que as mulheres sertanejas têm acerca de como sua figura é representada na mídia e suas percepções sobre si mesmas; e produzir imagens através da fotografia que apresentem novas perspectivas do Sertão e da mulher sertaneja. Após a leitura de livros e artigos que ajudaram a compreender como e porque o Sertão é retratado da maneira que é, foi iniciado o processo de contato com mulheres sertanejas da cidade de Pombal e, posteriormente, a produção de fotos. Esse estudo visa, portanto, não apresentar-se como um trabalho definitivo e imperativo, mas como uma oportunidade de promover visibilidade, e conseqüentemente novos olhares, à mulher sertaneja.

Palavras-chave: Sertão; Mulheres Sertanejas; Estereótipo; Fotografia.

ABSTRACT

This dissertation in the area of Journalism consists of a photo-essay entitled 'Sertão Furta-cor'. It centres on women and their diversity in the Sertão region, as a challenge to the image of poverty, suffering, pain and ignorance consistently reenforced by the media. The objectives that guided this dissertation were: to explore the understanding that women in the Sertão have about the way their image is represented in the media and the women's own self-image, and to produce images through photography that introduce new perspectives of both the Sertão and women in the Sertão. After reviewing literature to establish how and why the Sertão is depicted the way it is, the process of contacting women in the Sertão, in the town of Pombal, and subsequently producing the photographic images began. This study does not aim to be presented as a definitive and imperative work, but rather as an opportunity to promote visibility and consequently new visions of women in the Sertão.

Key words: Sertão; Women in the Sertão; Stereotype, Photography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página de site de pesquisa mediante a palavra “Sertão”	21
Figura 2 - Maria do Carmo em Senhora do Destino (2004-2005)	24
Figura 3 - Açucena de Cordel Encantado (2011)	24
Figura 4 - Maria Tereza da novela Velho Chico (2016)	24
Figura 5 - Página de site de pesquisa mediante a palavra “mulher do Sertão”	26
Figura 6 - Maria das Dores.....	33
Figura 7 - Elas	33
Figura 8 - Joyce	34
Figura 9 - Making of.....	35
Figura 10 - Making of.....	35
Figura 11 - Making of.....	36
Figura 12 - Making of.....	36

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	11
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
2.1 A fotografia e a construção do real	14
2.2 A Construção imagética do Nordeste.....	17
2.3 A representação do sertão	20
2.4 A representação da mulher sertaneja paraibana	22
2.4.1 A representação da mulher sertaneja paraibana.....	25
3 ETAPAS DE PRODUÇÃO.....	29
3.1 Pré-Produção.....	29
3.2 Produção	31
3.3 Pós-Produção	32
3.3.1 Making of.....	35
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
5 REFERÊNCIAS	38
ANEXOS	40
APÊNDICES	43

1. APRESENTAÇÃO

Desde sua origem, a fotografia tem firmado como representação e confirmação do mundo real. E embora o avanço tecnológico do mundo globalizado tenha, relativamente, democratizado seu uso, é a partir dela que a maioria das pessoas tem acesso àquilo que não pode ver com seus próprios olhos. De fato, “as imagens paralisam. As imagens anestesiaram. Um evento conhecido por meio de fotos certamente se torna mais real do que seria se a pessoa jamais tivesse visto as fotos” (SONTAG, 2004). Desse modo, aliada às demais mídias, a fotografia conquistou o poder de construir, determinar e perpetuar verdades, modelos e padrões acerca do mundo.

É nesse contexto de produção de imagens, que a mídia, na maioria das vezes que desejou apresentar a figura do nordestino, e conseqüentemente da mulher sertaneja, fez uso de representações compostas apenas por características que destacam escassez, luta e sofrimento, uma população que tem rugas por toda a face, possui um olhar triste e clemente, e que, aparentemente, não demonstra interesse em sua autoimagem. Foram estes recortes que se moldaram e solidificaram na memória coletiva da sociedade, resultando na construção, ou reforço, de estereótipos estigmatizados, generalizados e reducionistas, e potencializando, assim preconceitos e segregação. De fato, “o Nordeste, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido” (ALBUQUERQUE, 2001, p. 307).

Estes estereótipos são ainda mais fortemente potencializados quando se referem ao Sertão, e repetidos pela população nordestina que habita nas regiões litorâneas e nas capitais. Uma famosa canção nordestina, que se popularizou por todo o país, declara a seguinte frase em seu refrão: “Paraíba masculina, mulher macho, sim senhor!”. Estes versos tornaram-se não só bastante utilizados por aqueles que querem se referir à mulher nordestina em geral, mas também um rótulo de caracterização da mulher sertaneja. Essa caracterização se firmou como uma figura exclusivamente a uma figura caricata e folclórica, que veste, apenas, roupas e chapéu de couro, lenços na cabeça, está sempre pronta para lutar, se já não foi vencida pelo sofrimento, e quase nunca sorri.

Essa imagem da mulher do Sertão, entretanto, não foi construída por ela mesma, mas por aquilo que alguns olhos escolheram não apenas ver em algum momento da história, mas retratar nos meios de comunicação como um retrato real.

Mesmo no Brasil, um país que está sempre se reafirmando como uma nação de muitas raças e misturas, os padrões estéticos disseminados pela mídia estão sempre distantes da realidade da maioria dos habitantes brasileiros. Nesse contexto, a mulher sertaneja é ainda mais estigmatizada e excluída, não apenas pelo feminino ser um alvo mais evidente dos padrões de beleza, mas também por ser representada quase que exclusivamente por imagens generalizadas e estereotipadas.

De fato, a estiagem e a seca fazem parte do cenário sertanejo, bem como traços de miséria, que, inclusive, não são exclusivos da região Nordeste ou do Sertão, entretanto, não são estas suas únicas características. Existe muito mais a ser visto e descoberto nas regiões sertanejas além do que já amplamente difundido, e a fotografia é uma grande aliada dessa visibilidade.

Esse trabalho se propõe, portanto, a apresentar através da fotografia novos enquadramentos, ângulos e recorte do sertão, mais especificamente por meio da mulher sertaneja. Nenhuma mulher tem um único nome, um único rosto, um único pensamento, sendo assim, apresentar suas percepções diante de uma mídia que constantemente reforça estereótipos, é dar a oportunidade que elas mostrem novas perspectivas acerca da mulher do Sertão.

O ensaio fotográfico foi realizado na cidade de Pomba¹, Paraíba, ao longo de dois meses, em visitas periódicas, com mulheres da zona rural e urbana de diferentes faixas etárias e atuações profissionais. As sertanejas fotografadas foram convidadas a posar diante da câmera e se apresentar como desejassem. A proposta desse trabalho, entretanto, não é de se impor como uma nova realidade definitiva, visto que as próprias ações de enquadrar e fotografar não são atos dotados de imparcialidade, o objetivo é conhecer, experimentar e expor novos pontos de vista acerca dessa realidade complexa e diversa.

Segundo o dicionário da língua portuguesa Houaiss, furta-cor é a cor cuja tonalidade se altera de acordo com a luz que recebe. Sendo assim, visando capturar

¹ Site da Prefeitura Municipal de Pomba: www.pombal.pb.gov.br

novas perspectivas e apresentar novas paletas de cores, distanciadas dos tons quentes e terrosos, o termo furta-cor se encaixa perfeitamente com a proposta do ensaio, e por isso foi escolhido para nomeá-lo. O Sertão não é laranja, nem vermelho, nem amarelo, ele é furta-cor.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 - A FOTOGRAFIA E A CONSTRUÇÃO DO REAL

O homem, mas do que qualquer outro animal, é um ser imagético. É a partir daquilo que ele pode ver, quer o mundo ao seu redor quer o que é produzido a partir dele, que lhe é possível perceber e compreender sua própria existência.

“A realidade sempre foi interpretada por meios das informações fornecidas pelas imagens” (SONTAG, 2004, p.169). Assim como as pinturas rupestres de milhares de anos atrás nos possibilitam compreender um pouco melhor daquela realidade, desde a pré-história a humanidade procura representar o mundo à sua volta através de imagens, quer sejam concretas, quer sejam mentalmente abstratas, baseadas em relatos orais ou em outras experiências perceptivas (TACCA, 2005).

As imagens, assim, sempre foram uma forma de mediação entre o homem e o mundo (FLUSSER, 1985, p.7). Desse modo, ao longo dos séculos, inclusive depois da invenção da escrita, as sociedades aperfeiçoaram em diferentes estilos e formas a maneira de reproduzir aquilo que lhe era visível, por meio de esculturas, gravuras, desenhos, pinturas etc, como forma de registro e construção de sua realidade e de imagens mentais, que de forma relativa se relacionam com as “próprias imagens representativas criadas para ocupar lugar no mundo das coisas” (TACCA, 2005, p. 12).

A imagem mental dentro do que chamamos de imaginário social, se é efetivamente acessível, faz-se por meio das representações codificadas da realidade, prática normatizada pelas relações sociais, pela logicidade do verbal ou por uma logicidade própria da visualidade. (TACCA, 2005, p.12)

Até o século XIX a pintura era a mais “fiel” forma de representação do mundo e de sua existência (FABRIS, 2008), e era por meio dela que os grandes reis, imperadores e nobres, e posteriormente todos que podiam pagar, eternizavam suas existências na história. Ainda no século XV, o Renascimento, se inspirando nas representações da Antiguidade, trouxe de volta a preocupação com a realidade em suas obras artísticas, de modo tal que Leonardo Da Vinci, com o objetivo de reproduzir da forma mais semelhante possível as curvas do corpo humano, dedicou grande parte de seu tempo ao estudo da anatomia (PIAZZA, 2012).

Em 1839, então, despertando futuras controvérsias com a pintura (BENJAMIN, 1955), foi divulgada ao mundo a notícia de que era possível capturar uma imagem vista na câmera obscura, “um equipamento de desenho que projetava o que o artista via numa superfície a partir da qual ele poderia copiar a cena” (HACKING, 2012, p. 8).

A daquerreotopia- desenvolvida na França por Louis-Jacques-Mandré Daguerre (1787-1851) – resultava numa imagem rica em detalhes em uma pequena placa de metal, como se um espelho minúsculo tivesse sido colocado diante da natureza. (HACKING, 2012, p. 8)

O surgimento da fotografia no século XIX, e sua posterior popularização no século XX, revolucionou o modo de ver, representar, retratar e “eternizar” o mundo (NEWTON; PIOVAN, 2011). Até então, “a maioria dos retratos [pintados] era menos informativa do que qualquer instantâneo [fotográfico]” (SONTAG, 2004, p. 181), e por mais fidedignos que parecessem ser, eram mais o resultado da criação de um pintor e do desejo de autopromoção pessoal daquele que o encomendava.

A verdade imagética surgida na descoberta da fotografia e depois do cinema colocou a humanidade diante de uma nova representação “por delegação”, pensada até mesmo com a própria realidade. Uma verdade imagética realista, dotada de uma aura de pureza e neutralidade, que aparentemente não interpunha nada entre ela e o leitor, conduziu as primeiras impressões e conceitos (TACCA, 2005, p. 12)

As imagens capturadas pela câmera, segundo Susan Sontag (2003, p. 24) “são um vestígio de algo trazido para diante da lente”, e por isso superavam, e superam, a pintura, firmando-se, assim, como testemunha do real, visto que alguém deve ter estado lá para produzi-la.

Na década de 1860, a maioria dos fotógrafos comerciais considerava características técnicas, como nitidez da informação visual e qualidade de impressão impecável, a melhor maneira de demonstrar a superioridade de suas imagens fotográficas. Essa concepção técnica de existência significava que, para os aspirantes a fotógrafos profissionais, a fotografia era uma arte do real (HACKING, 2012, p.1).

Essa concepção permitiu à fotografia, principalmente a partir do século XX, quando as facilidades de cópia e impressão se tornaram cada vez mais econômicas e

fáceis, se impor “como referência de visualidade no mundo” (OLIVEIRA, VICENTINI, 2009, p. 118). Desse modo, a capacidade da fotografia de capturar algo real diante de todos os olhos lhe conferiu, popularmente, a autoridade de testificar e assegurar acontecimentos e verdades.

A industrialização da fotografia permitiu sua rápida absorção pelos meios racionais, ou seja, burocráticos, de gerir a sociedade. As fotos, não mais imagens de brinquedo, tornaram-se parte do mobiliário geral do ambiente- pedras de toque e confirmações da redutora abordagem da realidade que é tida por realista. As fotos foram arroladas a serviço de importantes instituições de controle [...] como objetivos simbólicos e como fontes de informação (SONTAG, 2004, p. 32).

Esse poder da fotografia é, entretanto, também, o que lhe torna controverso. Ainda nos primórdios de sua história já se discutia as possibilidades de se manipular uma imagem fotográfica, quer por motivos estéticos ou ideológicos, no momento de sua revelação em laboratório, “com operações de retoque e coloração” (FABRIS,2008), e o avanço da tecnologia moderna desenvolveu abundantemente uma série de outros mecanismos de edição.

A progressiva facilidade da produção fotográfica teve como consequência a exigência do público pela constante utilização de imagens como ilustração nos jornais e revistas (HACKING, 2012), de modo que lhe fosse permitido, por meio da fotografia, desfrutar do sentimento de experiência e aparente participação no acontecimento em questão (SONTAG, 2004). Era, e ainda o é, por meio das fotografias apresentadas pelos meios de comunicação que a maioria das pessoas tinham acesso àquilo que lhe era geograficamente ou socialmente distante, preenchendo lacunas nas imagens mentais do presente e do passado (SONTAG, 2004).

A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, são viciados. As sociedades industriais transformam seus cidadãos em dependentes de imagens. (SONTAG, 2004, p.34)

A exaustiva produção de imagens fotográficas, resultado da considerável facilidade a equipamentos, expõe que é preciso compreender que mesmo que o fotógrafo não se utilize de qualquer manipulação pós-foto, “a realidade captada pela câmera já foi mediada pela percepção do fotógrafo, antes mesmo de ele disparar o

obturador”, de modo que “considerar imagens não manipuladas como reflexo de verdade (...) é de uma inocência preocupante” (OLIVEIRA, VICENTINI, 2009, p. 107).

Mesmo que incompatível com a intervenção, num sentido físico, usar uma câmera é ainda uma forma de participação. Embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva. (SONTAG, 2004, p. 22)

A compreensão da fotografia como suposta representação da realidade lhe conferiu também o poder de construir, e/ou perpetuar, arquétipos-estereótipos para seus observadores e suas gerações futuras (FABRIS, 2008).

Um novo significado da ideia de informação construiu-se em torno da imagem fotográfica. A foto é uma fina fatia de espaço bem como de tempo. Num mundo regido por imagens fotográficas, todas as imagens (“enquadramento”) parecem arbitrárias. Tudo pode ser separado, pode ser desconexo, de qualquer coisa: basta enquadrar o tema de forma diverso. (Inversamente, tudo pode ser adjacente a qualquer coisa). (SONTAG, 2004, p. 33)

Se os meios de comunicação têm o poder de informar, manipular e definir seus pontos de vista, ideológicos ou políticos, é através da fotografia que eles ganham legitimidade e são confirmados, atribuindo-lhes sentido (OLIVEIRA, VICENTINI, 2009), mesmo que se tratem de apenas um recorte. Esses recortes, resultados “de um encontro entre um evento e um fotógrafo” (SONTAG, 2004, p. 21), têm o poder de superestimar ou subestimar feitos, atenuar ou potencializar acontecimentos, e reduzir ou valorizar grupos de pessoas.

2.2 - A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DO NORDESTE

Todo sistema de poder, seja ele o Estado, a mídia ou até mesmo um professor, exerce influência na construção de valores, padrões e construções sociais daqueles sobre quem tal poder está sendo imposto (DIJK, 2015). A mídia, em especial, e, portanto, também a fotografia, tem esse poder potencializado por sua presença e abrangência na

vida da sociedade, de modo que, desde seu surgimento, sempre foi usada como ferramenta de manipulação e doutrinação no decorrer dos diversos momentos e processos históricos das sociedades, criando e perpetuando estereótipos. Estes, por sua vez, não são apenas características gerais capazes de identificar grupos de pessoas, pelo contrário, eles são fundamentalmente compostos de julgamentos e pressupostos incisivos a respeito do outro (DANTAS, GOMES, 2008).

Do mesmo modo, as repetitivas imagens difundidas nos meios de comunicação acerca do Nordeste como representação dessa região não são um estereótipo construído da noite para o dia, elas são, em grande medida, um produto da seca, resultante das inúmeras imagens e literaturas que se propuseram a narrar e descrever esse fenômeno (ALBUQUERQUE, 2001).

O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas-clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região (ALBUQUERQUE, 2001, p 307).

De fato, desde a grande seca de 1857 que expôs diversos problemas sociais de um Brasil esquecido, essa temática se tornou a maior fonte de interesse dos veículos de comunicação, em especial do sul e sudeste, quando se propõe a apresentar a realidade do Nordeste (ALBUQUERQUE, 2001). Esse longo período de seca no final do século XIX, e especial, por ter grande repercussão em todo o país, garantiu a arrecadação de inúmeros recursos financeiros com o objetivo de ajudar as vítimas desse fenômeno, e por isso tornou-se também parte do discurso político de autoridades nordestinas a fim de conquistar cada vez mais apoio econômico à região e espaço nos debates políticos (ALBUQUERQUE, 2001). Para isso:

Eles tentam construir uma imagem e um texto único, homogêneo para a região, acabando com os “vários Nordestes que entupiam as livrarias, uns sinceros, outros não”. O Nordeste devia ser visto e lido numa só direção para que o efeito fosse eficiente politicamente (ALBUQUERQUE, 2012, p. 70).

Essas imagens cristalizaram uma visibilidade tanto do Nordeste como do nordestino que foram, posteriormente, agenciadas por outras produções (ALBUQUERQUE, 2001). Em 1902, a obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, foi finalmente concluída e publicada, reunindo seus diversos relatos como correspondente da Guerra de Canudos ao Jornal O Estado de São Paulo e tornando-se umas das maiores referências a este lugar. Posteriormente, outras produções, que visaram descrever a realidade do povo nordestino, e sertanejo, foram produzidas, tais como *Vidas Secas* (1938), de Graciano Ramos; *Morte e Vida Severina* (1955), de João Cabral de Melo e *Grande Sertões Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, etc. Apesar de tais produções procurarem dar visibilidade ao povo nordestino em suas realidades, elas, entretanto, apesar reafirmaram, ao longo dos anos, as mesmas ideias de um lugar incivilizado e esquecido.

A fisionomia inexpressiva e mórbida completava-lhe o porte desgracioso e exíguo. Nada, absolutamente, traía a energia surpreendedora e temibilidade rara de que dera provas, naquele rosto de convalescente sem uma linha original e firme: pálido, alongado pela calva em que se expandia a fronte bombeada, e mal alumado por olhar mortiço, velado de tristeza permanente. (CUNHA, 1902, p.129)

Embora o Nordeste tenha passado por diversas transformações, as imagens do Nordeste que permanecem na memória dos brasileiros das demais regiões são aquelas que remetem à seca e o cangaço (ALMEIDA, SILVA, SILVA, 2015), a um espaço folclórico e caricato, imutável, que se difere da “civilidade” do sul e sudeste.

O Nordeste parece estar sempre no passado, na memória; evocado como o espaço para o qual se quer voltar; um espaço que permaneceria o mesmo. Os lugares, os amores, a família, os animais de estimação, o roçado ficam como que suspensos no tempo a esperarem que um dia este migrante volte e reencontre tudo como deixou. Nordeste, sertão, espaço sem história, infenso às mudanças. Sertão onde a fogueira ainda esquentava o coração, sem rádio e sem notícia das terras civilizadas. (ALBUQUERQUE, 2001, p.84)

Em suma, para as demais regiões do Brasil, referir-se ao Nordeste é referir-se também a cangaceiros, vestidos de chita, mandacarus, secas e chão rachado, a um povo que, aparentemente, para além de ritmos e comidas típicas em certos períodos do ano, não tem muito mais a oferecer ao restante do país.

2.3 - A REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO NA MÍDIA

De fato, foram as imagens do Sertão que se tornaram a cara do Nordeste e de sua cultura, como um espectro recortado propositalmente para construir sua identidade perante o cenário social. Foi a partir dele e dos seus “retirantes secos, enrugados, esqueléticos, que a pele mal cobre” (ALBUQUERQUE JR, 2001, P. 249) que o Nordeste apresentou seus quadros de estranhamento, bizarrices humanitárias e cenários exóticos e “típicos”:

(...) a flor de cacto resplendente de graça e brancura ou sangrenta como uma chaga aberta na própria pedras, “as mulheres que catam insetos nas cabeças dos meninos”, “o costume de encostar nas paredes”, etc.. Todas imagens que preenchem a pré-concebida visão de atraso e da incivilidade do Norte, se comparado com o Sul” (ALBUQUERQUE , 2001, p. 60)

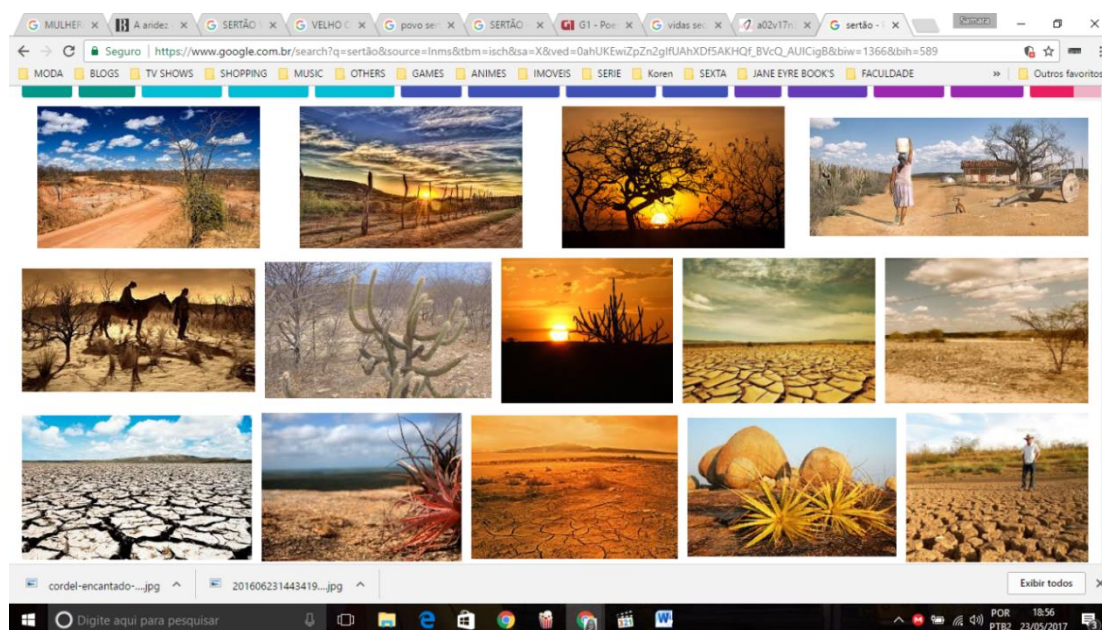
Se o discurso do Nordeste como um ambiente de seca e pobreza pôde parecer equivocado aos habitantes das capitais e das cidades litorâneas da região, ele foi reproduzido com os mesmos pressupostos em direção ao povo sertanejo. Em vez do Sertão, as paisagens nordestinas podiam, ainda, se vangloriar de suas praias e destinos turísticos, na tentativa de distanciar-se das imagens de seca, incivilidade e ignorância, sempre tão destacadas pelos meios de comunicação, de modo que o povo sertanejo foi reduzido a uma figura de tom “mítico” e caricato.

Importa pouca a diversidade da realidade Nordestina e todas as suas nuances, o que interessa são aquelas imagens e temas que permitam tomar este espaço como aquele que mais choca, aquele capaz de revelar nossas mazelas, e , ao mesmo tempo, indicar a saída correta para elas. A falta de lógica e sentido da cultura sertaneja é ressaltada,

já que toda lógica, a consciência e a capacidade de racionalização da realidade vêm de fora, da cidade, do litoral. É para o Sul ou para o mar que seus personagens correm em busca de verdade e da consciência. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 279).

Desse modo, os habitantes dessa região já não são mais produtores de suas próprias identidades e representações, mas traços daquilo que lhe foi atribuído, quer esses traços sejam legítimos e reais, ou puramente superficiais e equivocados. Uma breve pesquisa em sites de pesquisa na Internet diante da palavra “Sertão”, por exemplo, apresenta apenas imagens de seca, pobreza e escassez.

Figura 1 - Página de site de pesquisa mediante a palavra “Sertão”.



Fonte: Imagens do Google (2017)

2.4 - A REPRESENTAÇÃO DA MULHER SERTANEJA PELA MÍDIA

Em meio aos abundantes estereótipos e clichês sertanejos, as representações da mulher sertaneja são ainda mais estigmatizadas pela mídia. Tal figura é sempre mostrada pelos meios de comunicação, pelas fotos, pelos livros didáticos, pelas revistas e pelas músicas, dentre outras representações, numa persistente condição de mulher

sofrível, pouco agradável e com feições masculinizadas, é o que afirma Almeida (2010), em seu artigo *Ser mulher no sertão: os diversos estereótipos e preconceitos que estigmatizaram a mulher sertaneja*. De fato, essa concepção da mulher sertaneja já está sendo repetida há tantos anos que já se tornou o senso comum na visão da sociedade.

O que se observa, é que há certa concordância da opinião pública com essa visão transmitida ao longo dos tempos. Quando na verdade essas realidades existem, porém não é só isso que se vê no sertão. Observam-se mulheres neste mesmo espaço físico com outros atributos e características de beleza, de inteligência e de perspectivas diversas, com diferentes modos de vida que raramente são vistos e apresentados. (ALMEIDA, 2010, p. 17)

Na construção popular, a mulher sertaneja é capaz de realizar trabalhos exclusivamente manuais, como artesanatos, costura, comida, enquanto que às mulheres do Sul e Sudeste são destinados trabalhos mais complexos como eletrônicos, moda, maquiagem, entre outros.

Constrói-se uma identidade fixa para essas mulheres, como se fossem todas iguais, com os mesmos costumes, com a mesma maneira de se vestir, com a mesma aparência física, carregando sempre o estigma de uma vida dura, sem nenhuma perspectiva digna de sobrevivência. (ALMEIDA, 2010, p.10).

Essa construção dar-se, também, pelas caracterizações da mulher sertaneja presentes nas narrativas dos habitantes do sertão em livros, filmes, novelas, músicas, entre outros. A obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, por exemplo, descreve a imagem de uma “típica” sertaneja sofredora e calada, Sinhá Vitória, imersa em um contexto de pobreza e ambições “mediócras” (ALMEIDA, 2010).

Agora queria entender-se com Sinhá Vitória a respeito da educação dos pequenos. Certamente ela não era culpada. Entregue aos arranjos da casa, regando os craveiros e as panelas de losna, descendo ao bebedouro com o pote vazio e regressando com o pote cheio, deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos. E eles estavam perguntadores, insuportáveis (RAMOS, 1938, p.13).

Nas novelas nacionais, produzidas no sudeste do país, a mulher do sertão é mais uma vez uma figura caricata, tendo, majoritariamente, características supersticiosas,

ignorantes, cômicas ou até mesmo impolidas. Raras são as vezes em que aparecem como protagonistas, e quando isso ocorre não são interpretadas por atrizes nordestinas, mas por atrizes do sul/sudeste que se dispõem a imitar o sotaque nordestino, como Maria do Carmo, interpretada por Susana Vieira em *Senhora do Destino* (2004-2005), Açucena, interpreta por Bianca Bin em *Cordel Encantado* (2011), e Maria Tereza, interpretada por Camila Pitanga em *Velho Chico* (2016).

Figura 2 - Maria do Carmo em Senhora do Destino (2004-2005)



Fonte: Google imagens² (2017)

Figura 3 - Açucena de Cordel Encantado (2011)



Fonte: Google imagens³ (2017)

Figura 4 - Maria Tereza da novela Velho Chico (2016)

² Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/senhora-do-destino/fotos-e-videos.htm>

³ Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/novelas/cordel-encantado/elenco-personagens>



Fonte: Google imagens⁴ (2017)

No contexto musical nordestino o discurso também não é muito diferente; Luiz Gonzaga, por volta dos anos 1950, surgiu no cenário nacional com canções com marcantes referências ao Nordeste e à saudade que possuía pelo Sertão, tornando-se, inclusive, um dos grandes representantes da cultura nordestina no país. Entretanto, atrelado a suas canções, construiu-se também a caracterização do povo sertanejo como aquele de chapéu de cangaceiro, sandálias de couro, entre outros adereços (ALMEIDA, 2010). Desse modo:

As sertanejas representadas em algumas letras de músicas de Luiz Gonzaga passam a ser vistas também como um ser masculinizado, como aquela mulher que exerce qualquer atividade independente das circunstâncias que lhes são estabelecidas. Algumas das suas músicas também foram responsáveis por fazer do Sertão, o lugar das lembranças, contribuindo, em alguma medida, para reforçar o preconceito existente na região, deixando transparecer a figura da mulher como um ser desconectado com as transformações do mundo moderno. (ALMEIDA, 2010, p. 20).

Essas concepções, apesar de relativamente antigas, devido a suas incessantes reproduções e petições, perduram na memória popular até os dias de hoje, ainda que o sertão tenha também se transformado ao longo dos anos, e se concretizando, assim, como o retrato da pobre realidade nordestina.

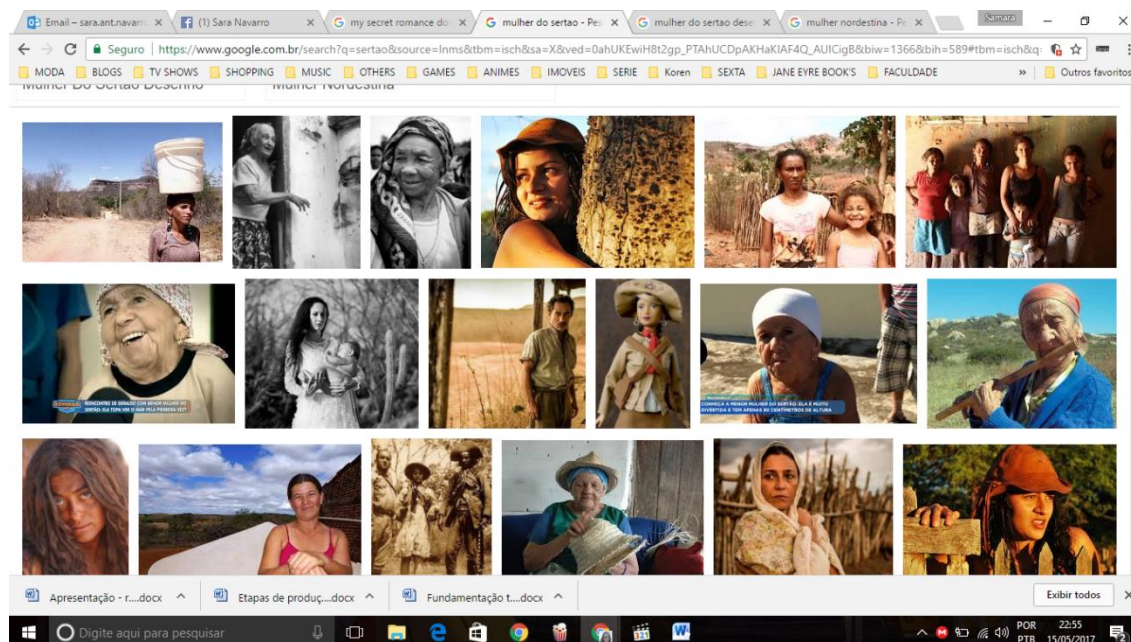
⁴ Disponível em: <http://beautyup.com.br/cabelos/18225>

A imagem produzida culturalmente é quase sempre incorporada à mente dos indivíduos sem mediações interpretativas, pensadas aqui como possibilidades de outro olhar fora do mundo cultural do indivíduo. A imagem como representação cultural, seja ela na sua carga simbólica, epistêmica ou estética, é de qualquer forma uma construção de conhecimento de realidade. (TACCA, 2005, p. 4)

Uma busca nos sites de pesquisa na internet acerca da “mulher do Sertão” possui como resultado imediato imagens de mulheres tristes em ambiente de pobreza e seca (ALMEIDA, 2010), distantes dos padrões de beleza e vivacidade disseminados pela mídia. Diante desse fato, Almeida (2010) afirma:

A mulher sertaneja é sempre aquela de pele bastante enrugada, com aparência velha, cabelos amarrados, com roupa fora dos padrões da moda, desdentadas, pés espalhados, descalças, etc. A imagem de fundo dessas fotos sempre é um lugar seco, sofrido, inóspito, onde aí se constrói um discurso do atraso, da falta de recurso, do analfabetismo, e outros estereótipos que estão impregnados na região desde o final dos anos vinte do século passado.

Figura 5 - Página de site de pesquisa mediante a palavra “mulher do Sertão”.



Fonte: Imagens do Google (2017)

São essas representações e estigmas que colocam a mulher do Sertão constantemente em lugar de espera, inferiorizarão e submissão diante da mulher sulista, como alguém que está sempre à busca de misericórdia, compaixão e auxílio.

2.4.1 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER SERTANEJA PARAIBANA

Dentro do contexto sertanejo, a mulher oriunda da Paraíba ganha ainda mais um estereótipo: o da mulher bruta e “*braba*”. A construção desse estereótipo muito se deve ao modo como a imagem da mulher paraibana foi vendida aos meios de comunicação do sudeste pelos próprios nordestinos. A canção eternizada por Gonzaga (de autoria de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga) afirma os seguintes dizeres em seu refrão:

[...] Paraíba masculina,
Muié macho, sim sinhô
Eita pau pereira
Que em princesa já roncou
Eita Paraíba
Muié macho sim sinhô
Eita pau pereira
Meu bodoque não quebrou
Hoje eu mando
Um abraço pra ti pequenina[...]

Essa composição, conhecida em todo o Brasil, não só ajudou a construir um perfil da mulher paraibana diante dos demais estados do Brasil, sobretudo os do sul/sudeste, mas também se tornou o símbolo de representação da mulher paraibana. Albuquerque Jr. (2007) completa ainda:

Esta imagem terminou por ser generalizada para todas as nordestinas, até porque, no Rio de Janeiro, “Paraíba” veio a se tornar um nome genérico para designar todos os nordestinos, desde que, a partir dos anos 30, passou a predominar notadamente na corrente migratória que se dirigia para aquele Estado não mais os baianos, mas as populações vindas dos estados mais do norte, como pernambucanos, cearenses, potiguaras e paraibanos.

Segundo Almeida (2010), tal descrição de suposta admiração da mulher como “macho” não pode ser assimilada a um atributo de valor positivo. Em uma sociedade

marcada pelo machismo e que põe a feminilidade, na sua mais abrangente compreensão, como um atributo inferior, a palavra “macho” não pode ser considerada um elogio, mas sim uma forma clara, mesmo que não diretamente intencional, de inferiorização da mulher.

O perigo do discurso identitário é, exatamente, o de rebaixar o histórico ao natural, reificando determinados elementos e aspectos da vida social, desconhecendo que cada gesto humano, cada forma de usar seus sentidos, cada fibra de sua musculatura, cada calo de suas mãos conta uma história, assim como cada sentimento, cada paixão, cada medo, cada sonho recolhe elementos desta historicidade. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 308)

Ainda que atribuições de força, “brabeza” e brutalidade não possam ser determinadas, em um juízo de valor, como boas ou más, é certo que a generalização dessa imagem tem um aspecto negativo sobre a construção da representatividade da mulher paraibana e de suas performances sociais.

3. ETAPAS DE PRODUÇÃO

3.1 PRÉ-PRODUÇÃO

Meu interesse pela Fotografia se deu antes mesmo da minha inserção na universidade, ela foi, na verdade, uma das razões para a escolha do curso de Jornalismo, e eu já tinha definido que meu trabalho de conclusão seria na área. Portanto, minha preocupação inicial ao pensar o projeto foi qual, dentre tantas temáticas interessantes, foi o meu alvo de observação.

Embora eu tenha nascido e passado a maior parte da minha vida no Nordeste, morei durante toda a minha adolescência no Sudeste, estudando em escola residência cuja proposta era receber alunos de todos, sem exceção, estados do Brasil. Relacionando-me constantemente com pessoas de todos os lugares do país, não foram poucas as vezes que ouvi as frases “Nossa, você não tem cara de que veio do Nordeste” ou “Você não parece nordestina”, o que sempre levou a questionar “Qual é a cara do Nordeste?”. Certa vez, enquanto desenvolvia trabalho voluntário em um bairro periférico do Rio de Janeiro composto majoritariamente de imigrantes nordestinos, ouvi mais uma vez essas afirmações, mas agora de uma menina com cerca de 11 anos, filha de uma paraibana. A partir desse diálogo comecei a prestar mais atenção às representações do povo nordestino na mídia e perceber como elas eram marcadas de estereótipo que, muitas vezes, compunha a cabeça dos próprios nordestinos. Ao retornar a João Pessoa, percebi mais uma vez que essas generalizações, mesmo que influenciadas pela mídia do Sudeste, eram reproduzidas pelos habitantes das capitais em relação aos habitantes do sertão.

O incômodo com a imagem estereotipada do Nordeste e o papel da Fotografia nesse processo me motivou a pensar e desenvolver o projeto de ensaio fotográfico com mulheres sertanejas. Meu recorte acerca da mulher se deu pelo fato de eu também ser mulher e, portanto, me identificar com esse universo, e por considerar que a mulher, devido ao constante massacre midiático acerca de padrões estéticos, é ainda mais estigmatizada. Ao longo dos anos, foram atribuídas à mulher sertaneja apenas as características de “brabeza” e brutalidade, como se todas as demais possibilidades de se portar ou existir não lhes fossem possível.

Meus primeiros passos no processo desse trabalho foi, então, confirmar minhas impressões e pesquisar sobre as representações midiáticas do Sertão, do sertanejo e da mulher sertaneja nos jornais, na TV, no Cinema, na moda e nos sites de pesquisa na Internet. Em seguida, busquei compreender porque e como o Sertão havia sido reduzido à imagem de pobreza e miséria diante do Brasil, embora esses traços não lhes fossem exclusivos. Essa compreensão se deu majoritariamente por meio do livro *A Invenção do Nordeste*, do autor Durval Muniz de Albuquerque Júnior, que traça um panorama histórico, político e social da “nordestização” do Nordeste.

O local escolhido foi a cidade de Pombal, localizada no Sertão paraibano, a 371 Km de João Pessoa. A escolha dessa cidade se deu pela facilidade de acesso, visto que é a cidade de origem da família da minha mãe, o que possibilitaria, inclusive, uma maior inserção na vida social dos habitantes e familiaridade nos momentos de abordagem.

Esteticamente, procurei definir uma identidade para as futuras fotografias que seriam produzidas. De forma geral, fotografia preto e branco costuma “poetizar” suas imagens, visto que não enxergamos o mundo em preto e branco, e dar mais possibilidades de imaginação enquanto à cena representada. Portanto, optei por fazer coloridas, que destacassem a vida do sertão e oferecessem novas perspectivas acerca das cores do sertão, sempre tão terrosas. Para isso, procurei contrapor a saturada composição de cores quentes como referência à seca e ao sertão e buscar ângulos e enquadramentos que destacassem cores frias, que raramente são atribuídas à região. Ainda no campo estético, pensei em um elemento externo que unisse as fotografias como parte de um mesmo ensaio, apesar da diversidade de faixa etária e de cenários, e que, ao mesmo tempo, fizesse uma “aparente” contradição à representação de seca e morte. Esse elemento foi, então, o uso de flores, artificiais e naturais, na composição das imagens.

O equipamento planejado para a produção das fotos foi minha própria câmera, uma Nikon D700, com uma objetiva de 18-105mm. Devido ao meu limitado orçamento, não utilizei outras lentes, visto que a objetiva 18-105mm permite uma variedade de zoons; flashes, já que as fotos seriam feitas aproveitando a luz natural; tripés, considerando que esse objeto limitaria a possibilidade de ângulos e enquadramentos; e rebatedores, que seriam improvisados com isopor.

3.2 PRODUÇÃO

Após as leituras acerca da construção midiática do Nordeste e as definições estéticas das futuras produções fotográficas, fiz minha primeira viagem a Pombal, que ocorreu no início do mês de abril. A primeira visita teve o objetivo de me inserir na rotina de uma cidade que não ia há anos, conhecer mulheres que se encaixassem no perfil do projeto e estabelecer contatos, sem intenção alguma de produzir fotos naquele momento. A priori, algumas mulheres tiveram dificuldade de abrirem-se, visto que eu não era conhecida na cidade, e por isso ter familiares em Pombal foi importante para o estabelecimento das relações de confiança.

Essa primeira viagem foi extremamente importante para, sobretudo, quebrar estereótipos e preconceitos que eu mesma tinha em relação à cidade e ao Sertão de modo geral, mesmo que, pra minha surpresa, eu achasse que não os tivesse, como a existência de wi-fi nos sítios mais longínquos da cidade, e de um restaurante que serve comida japonesa.

Nas viagens seguintes, seis no total, já cheguei à cidade com o objetivo de fotografar as mulheres com quem eu já havia tido contato, e conhecer outras mulheres que aceitassem participar do ensaio. Antes de todas as sessões fotográficas, procurei conversar com cada uma delas, registrando todas as falas em áudio, a fim de compreender que percepções elas possuíam, e se possuíam, acerca da representação da mulher sertaneja nos meios de comunicação, e conhecer um pouco melhor sobre a história de cada uma delas, explicando-lhe, por fim, o objetivo do meu projeto. Era ainda neste momento que eu lhes pedia que assinassem o termo de Autorização de uso de imagem, explicando-lhes mais uma vez a finalidade do trabalho, e lhes garantindo segurança sobre as imagens produzidas.

No processo de produção das imagens, nos deslocamos para ambientes que lhes fossem familiares e que mostrassem as belas paisagens do sertão, se distanciando dos cenários de seca e destacando os tons de cores frias, como havia sido pensado na pré-produção. Não fiz nenhuma orientação acerca das vestimentas, de modo que elas estariam livres para se apresentarem como quisessem.

Embora as mulheres tivessem que se posicionar diante da câmera e posar, procurei deixá-las o mais confortável possível, propondo diálogos e estimulando suas expressões mais espontâneas. Ainda assim, algumas delas se divertiam com a ideia de

serem fotografadas e propunham ideias de enquadramento e poses. A proposta de usar flores como adereço para as fotografias, pensadas na pré-produção, foi prontamente acolhida pelas mulheres, que viram nas flores um objeto de interação, o que facilitou suas poses.

3.3 PÓS-PRODUÇÃO

O processo de pós-produção foi um dos mais difíceis e delicados, visto que se constituiu, entre outras etapas, na seleção das fotografias que compõem o presente ensaio. Mais do que boas fotos individuais, era preciso encontrar uma identidade inerente a todas elas, por mais diferentes que elas fossem. Por isso, algumas fotos que muito me agradaram acabaram não sendo selecionadas por se distanciarem das demais no que se diz respeito à estética fotográfica, o que por fim, ajudou a limitar a seleção.

Em relação ao uso de programas de edição para possíveis retoques, eu preferi não fazer uso de nenhum deles, mesmo que isso implicasse alguma “imperfeição” na fotografia, o único recurso que utilizei foi o de auto iluminação disponível na própria câmera fotográfica, antes de serem transferidas para o computador. Procurei, assim, desde a produção das fotografias, enquadrar e capturar as fotografias exatamente como as gostaria de apresentar, sem que fosse necessária uma edição específica posteriormente.

O trabalho, por fim, será apresentado em formato de exposição, onde será expostas as 15 fotografias selecionadas, com o objetivo de possibilitar aos presentes uma interação mais dinâmica e direta com o material produzido. Abaixo seguem algumas das fotografias que estarão presentes na exposição:

Figura 6 - Maria das Dores



Fonte: Aatoria pessoal (2017)

Figura 7 - Elas



Fonte: Aatoria pessoal (2017)

Figura 8 - Joyce



Fonte: Aurtoria pessoal (2017)

3.3.1 MAKING OF

Figura 9- Making of



Fonte: arquivo pessoal

Figura 10 –Making of



Fonte: arquivo pessoal

Figura 11- Making of



Fonte: arquivo pessoal

Figura 12- Making of



Fonte: arquivo pessoal

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde sua concepção e elaboração, o objetivo da realização deste trabalho jamais foi se impor como uma visão definitiva e concreta acerca da mulher sertaneja. Os seres humanos, sejam eles mulheres ou homens, idosos, adultos ou crianças, do Sertão ou em todo imenso mundo fora dele, são complexos e particulares demais para serem explicados ou representados através de uma única fotografia que captura uma fração de segundos, ainda que ela tenha seu poder.

Tais fotografias são produções de uma única cidade da Paraíba, e, assim, milhares de outros sorrisos e histórias não foram apresentados através deste trabalho, de modo que ele conta muito menos do que a realidade propõem a ser. Há muito a ser visto e valorizado. Este trabalho é, portanto, apenas uma pequena descoberta sobre algo que nunca esteve coberto, mas precisa ganhar visibilidade.

Assim como ele foi desafiador na quebra dos meus próprios preconceitos e estereótipos acerca de uma região não tão distante da minha realidade, acredito que ele será útil para despertar novas percepções e interesse sobre a vida no Sertão, para além das saturadas imagens midiáticas de tristeza. Espero que estas imagens possam desafiar novas futuras produções fotográficas, quer minhas quer de outros fotográficos, a fim de proporcionar a visibilidade e a identificação do povo nordestino.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. **A invenção do Nordeste**. São Paulo: Cortez, 2001

ALMEIDA, M. L. de O. **Ser mulher no sertão: os diversos estereótipos e preconceitos que estigmatizam a mulher sertaneja**. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/BJCA/ser-mulher-no-serto-os-diversos-esteriotipos-e-preconceitos-que-estigmatizam-a-mulher-sertaneja> Acesso em 12 de maio 2017.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**, 1955. Disponível em: <http://www.mariosantiago.net/textos%20em%20pdf/a%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf> > Acesso em : 20 de maio de 2017.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. S. Paulo, 2. ed., Ática, 2000.

COUTINHO, I. **Leitura e análise da imagem**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. (org). Métodos e técnicas da pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2008.

DIJK, T.A. van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2015.

FABRIS, A. **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Edusp, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

HACKING, J. (coord.). **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Geral, 2012.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NEIVA, Jr., Eduardo. **A imagem**. São Paulo: ática, 1986.

NEWTON, César; PIOVAN, Marcos. **Making of: revelações sobre o dia-a-dia da fotografia**. Brasília: SENAC, 2011.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de.; VICENTINI, Ari. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital**. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

PIAZZA, Mauri José 1. **O Anatomista Leonardo Da Vinci**. Curitiba (PR), Brasil. Disponível em: http://www.febrasgo.org.br/site/wp-content/uploads/2013/05/Femina-v40n2_59-61.pdf > Acesso de 9 de maio de 2017.

RAMOS, G. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 1993.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STRINATI, Dominic. **Cultura Popular: uma introdução**. São Paulo: Hedra, 1999.

TACCA, de Fernando. **Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação.** 2005. Disponível em:< <http://www.scielo.br/pdf/%0D/psoc/v17n3/a02v17n3.pdf> >
Acesso em: 11 de maio de 2017.

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
COORDENAÇÃO DE CURSO DE JORNALISMO

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Discente: Sara Formiga de Almeida Navarro

Matrícula: 11217544

Título do Trabalho: **Sertão Furta-cor:** um contraponto à imagem da mulher sertaneja na mídia.

Professor(a) orientador(a): Prof. Me. Odlinari Ramon Nascimento da Silva

Declaro, a quem possa interessar, que o presente trabalho é de minha única e exclusiva autoria e que responderei por todas as informações e dados neles contidos, ciente da definição legal de plágio e das eventuais implicações.

João Pessoa, ____ de _____ de _____.

Assinatura da discente



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
COORDENAÇÃO DE CURSO DE JORNALISMO

TERMO DE RESPONSABILIDADE

Eu,

_____ aluno (a) regularmente matriculado (a) no Curso de Jornalismo, matrícula _____, assumo total responsabilidade sobre o trabalho de conclusão de curso de minha autoria e autorizo sua divulgação na web, assim como seu armazenamento na forma que dispuser a UFPB.

João Pessoa, _____ de _____ de _____.

Assinatura da discente

APÊNDICES

APÊNDICE A

Declarações das sertanejas acerca do sertão

“Quando eu era menina, há muitos anos atrás, eu via essas coisas. Era gente rasgada, “pés descalço”, pote, lata ou cabaça na cabeça para pegar água. A gente via essas coisas. Essa uma parte do sofrimento, mas que hoje a gente não tem essas coisas”.

MARIA DAS DORES, 90 ANOS.

“O que a gente é muito diferente do que os filmes mostram. Lá parece que o “povo” está tudo mal vestido, como se fosse tudo pobre. Mas não é assim, não é verdade. Tem muito humilde? Sim, mas eles não são tão mal vestidos”.

ÉRICA, 13 ANOS.

“Aqui mudou muito, todo mundo vive bem agora. Antes era mais sofrido, mas agora está mais fácil. Hoje a gente tem mais educação, internet e um montão de coisas”.

SANDRA, 37 ANOS

“O sertão é um lugar muito rico em cultura, temos música, artesanato. As pessoas têm que parar de olhar muito para os problemas do sertão, mas olhar para cultura, para alegria que ele representa, para as pessoas exageradas mesmo, o que eu acho “o máximo”, pessoas simpáticas, pessoas de força e muita coragem. Eu acho isso lindo”.

“Eu defino o povo sertanejo como forte, muita força, muita rapadura com feijão. As pessoas deveriam olhar mais pra cultura que temos aqui e mostrarem pra as pessoas de fora para que elas conheçam de verdade a nossa a região”.

“As pessoas precisam pesquisar mais, saber mais. A internet está aí, as pessoas [sertanejas] estão por aí, pra tornar possível saber mais sobre essa região, antes de sair criticando de forma preconceituosa”.

EDNA, 20 ANOS

“A mídia costuma representar algo que nós não somos hoje, nem o que vivemos, mas sim uma representação ultrapassada, um sertão da década de 1930. Não corresponde ao que somos hoje, à nossa diversidade cultural, musical, filosófica, nossa diversidade de estilos. Somos mais do que a TV mostra. O sertão tem muita vida. Uma terra maravilhosa, com muita gente feliz, independente, cheia de vida de coisa boa pra oferecer, com uma diversidade imensa, que não se resume só ao sertanejo velho e acabado e sujo, mas a pessoas que trabalham e acordam cedo, que vão a luta. Somos uma mistura de modernidade com a simplicidade que só encontramos aqui”.

“A única parte que é bem retratada pela TV é o que se refere ao sertanejo ser um povo guerreiro, são pessoas que levam a vida com bom humor, que tem garra, vontade de trabalhar, mas são pessoas também autênticas, e , hoje em dia, mais liberais do que antigamente”.

TARCÍSIA, 23 ANOS

“Às vezes aqui é difícil, quando não tem chuva. Mas, eu não moraria em outro lugar. Eu gosto daqui do sertão. A gente trabalha e vence. Nós somos vitoriosos. Pra mim, a coisa mais bonita do sertão é a nossa riqueza, é o rio que a gente tem, é a nossa natureza verde”.

LIDIANA, 27 ANOS

“O sertão é muito bom e alegre”.

VITÓRIA, 17 ANOS

“Em todos os lugares tem gente que não vive tão bem, São Paulo também tem, não é só aqui. Mas aqui a gente pode ficar na calçada até tarde da noite, não precisa ficar trancada em casa. Somos mais livres”.

ADESUITE, 77 ANOS

“Eu percebo que as pessoas do sul têm a percepção errada de que aqui é só seca, só pobreza e miséria. E realmente há essa parte, mas não é só isso. Há a parte boa também. Nós, sertanejos, somos pessoas de culturas, temos as festas, nossas comemorações. Somos um povo muito alegre”.

DÉBORA, 19 ANOS

“Eu percebo que a mídia mostra tudo que interessa a ela. Então pra eles o que importa é mostrar a parte ruim da história, criar um sensacionalismo. Mas quando você conhece a realidade das pessoas, você vê que tem dois lados, não é só a parte ruim nem só a parte boa”.

“Eu vejo a mulher do sertão como uma mulher muito forte e inspiradora, porque não é fácil a pessoa ver todo dia na TV as pessoas tentando construir só a parte ruim de sua história, e tentar ainda mostrar que aquilo que eles falam não é completamente verdade”.

“Eu sinto que é a mesma coisa que fazem com a África. As pessoas só mostram aquelas imagens de que as pessoas passam fome, mas vão explorar as paisagens interessantes que há lá, ver os animais, chegam dizendo que vão oferecer ajuda, mas depois vão embora e esquecem tudo aquilo que passaram lá”.

ISABEL, 22 ANOS

“As pessoas do sul, por causa da televisão, têm mesmo essa impressão de que nós somos apenas um povo sofrido, que temos a face triste. Nós temos, realmente, marcas de luta, por isso que muitas mulheres e muitos homens, os meus avós, por exemplo, por terem trabalhado na roça por toda a vida, carregam em seus rostos as marcas da luta. Mas isso não significa que sejam marcas de sofrimento e tristeza, mas sim de conquista”.

BRENDA, 18 ANOS

APÊNDICE B

Informações técnicas das fotografias

Foto 1- Maria das Dores

Tamanho do Arquivo: 1,32 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 15/04/2017
Distância focal: 70mm
Abertura: f/5.3
Velocidade do Obturador: 1/400s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 2- Maria Vitória

Tamanho do Arquivo: 2,24 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 28/04/2017
Distância focal: 75mm
Abertura: f/5.3
Velocidade do Obturador: 1/800s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 3- Érica

Tamanho do Arquivo: 1,88MB
Tamanho da imagem: 4928x3264
Data da Imagem:28/04/2017
Distância focal: 50mm
Abertura: f/5
Velocidade do Obturador: 1/320 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 4- Elas

Tamanho do Arquivo: 1,95 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 28/04/2017
Distância focal: 32mm
Abertura: f/5
Velocidade do Obturador: 1/1600 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 5- Água

Tamanho do Arquivo: 8,56 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 28/04/2017
Distância focal: 18mm
Abertura: f/5
Velocidade do Obturador: 1/600s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 6- Joyce

Tamanho do Arquivo: 1,31 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 28/04/2017
Distância focal: 48mm
Abertura: f/10
Velocidade do Obturador: 1/400 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISSO- 560
Balanço de Branco: Automático

Foto 7- Edna

Tamanho do Arquivo: 2,14 MB
Tamanho da imagem: 4928x3264
Data da Imagem: 29/04/2017
Distância focal: 34 mm
Abertura: f/5
Velocidade do Obturador: 1/2500 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 8- Tarcísia

Tamanho do Arquivo: 1,88 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 13/05/2017
Distância focal: 21mm
Abertura: f/5
Velocidade do Obturador: 1/3205s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 9- Maria Leite

Tamanho do Arquivo: 7,81 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 28/04/2017
Distância focal: 18 mm
Abertura: f/3.5
Velocidade do Obturador: 1/2500s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 10- Sandra

Tamanho do Arquivo: 1,70 MB
Tamanho da imagem: 3264x4928
Data da Imagem:28/04/2017
Distância focal: 32 mm
Abertura: f/4.2
Velocidade do Obturador: 1/1600 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

Foto 11-Vitória

Tamanho do Arquivo: 1,47 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 28/04/2017
Distância focal: 28 mm
Abertura: f/5Velocidade do Obturador: 1/250 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-566
Balanço de Branco: Automático

Foto 12- Clara e Ju

Tamanho do Arquivo 2,15MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 19/05/2017
Distância focal: 34mm
Abertura: f/4.2
Velocidade do Obturador: 1/1000s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-566
Balanço de Branco: Automático

Foto 13- Lidiane

Tamanho do Arquivo: 1,89 MB
Tamanho da imagem: 3264 x 4928
Data da Imagem: 19/05/2017
Distância focal: 34mm
Abertura: f/4.2

Velocidade do Obturador: 1/100- s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISSO- 566
Balanço de Branco: Automático

Foto 14- Lidiana

Tamanho do Arquivo: 4,29 MB
Tamanho da imagem: 3264x4928
Data da Imagem: 20/05/2017
Distância focal: 21 mm
Abertura: f/11
Velocidade do Obturador: 1/80 s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-100
Balanço de Branco: Automático

Foto 15- Isa e Débora

Tamanho do Arquivo: 20,3 MB
Tamanho da imagem: 3264x4928
Data da Imagem: 20/05/2017
Distância focal: 21 mm
Abertura: f/6.3
Velocidade do Obturador: 1/500s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-566
Balanço de Branco: Automático

Foto 16- Adesuite

Tamanho do Arquivo: 1,76 MB
Tamanho da imagem: 4928x 3264
Data da Imagem: 21/05/2017
Distância focal: 22 mm
Abertura: f/5.6
Velocidade do Obturador: 1/125s
Modo de exposição: Manual
Sensibilidade ISO: ISO-560
Balanço de Branco: Automático

