



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS-UFT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE

WHERBERT DA SILVA ARAÚJO

**‘O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR’: MEMÓRIA, JORNALISMO, CINEMA E
MEIO AMBIENTE**

PALMAS-TO

2021

WHERBERT DA SILVA ARAÚJO

**‘O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR’: MEMÓRIA, JORNALISMO, CINEMA E
MEIO AMBIENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente da Universidade Federal do Tocantins como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Ciências Ambientais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marina Haizenreder Ertzogue

PALMAS-TO

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

A663' Araújo, Whebert da Silva .
'O Mistério do Globo Ocular': Memória, Jornalismo, Cinema e Memória . /
Whebert da Silva Araújo. – Palmas, TO, 2021.
135 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins
– Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em
Ciências do Ambiente, 2021.

Orientador: Marina Haizenreder Ertzogue

1. Cegueira misteriosa. 2. Jornalismo ambiental. 3. Cinema. 4. Memória. I.
Título

CDD 628

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

WHERBERT DA SILVA ARAÚJO

**‘O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR’: MEMÓRIA, JORNALISMO, CINEMA E
MEMÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* Mestrado em Ciências do Ambiente da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Ciências do Ambiente.

Data de aprovação ___/___/_____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Marina Haizenreder Ertzogue - UFT
Orientadora

Prof.^o Dr.^o Lucas Barbosa e Souza UFT
Examinador

Prof.^a Dr.^a Valdirene Cássia da Silva – UFT
Examinadora

À memória do meu irmão Werbeson

Araújo (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer imensamente à minha orientadora Marina Ertzogue, grande mestra, ser humano iluminado e dona de uma generosidade ímpar. À minha primeira orientadora, professora doutora Elieide Marques a quem saúdo a todos o colegiado do CIAMB. Obrigado a você também Eclésio, Demorou, mas consegui! Enfim, ao programa de pós-graduação em Ciências do Ambiente da Universidade Federal do Tocantins.

À minha família, por meio das minhas tias Edmêe e Ildete França, que sempre me incentivaram a seguir no caminho. Aos meus amigos Fran, Fabiano, Amira, Leonardo, Denise Bonomo, Mara Celma, Cristóvão e tantos outros que compartilharam comigo a dor de olhar para frente e jamais desistir. Aos amigos delegados Thyago Bustorff, Hismael Athos e Eduardo Menezes por sempre me darem forças para seguir na jornada.

Ao meu grande amigo Flávio Herculano, irmão afetivo neste plano, nos anteriores e nos que estão por vir. Saiba que esta conquista é um pouco sua. Também quero dedicar um agradecimento especial à minha amiga Vilmara Bianchi, por estar sempre do meu lado em todos os momentos. À Débora Galan por ser um facho de luz num momento de escuridão. A todos os colegas da Esmat, o meu muito obrigado!

Com muito orgulho também quero agradecer à Zelma Coelho e Marcelo Silva, grandes mestres no início da minha carreira, na esperança e certeza de um dia retornarmos às antigas parcerias. Por fim, quero agradecer à Érica Lima pelas tardes regadas a muito riso e música alta. Sua companhia foi e é muito importante para mim. Ainda quero agradecer ao meu anjo encarnado Ana Carolina (dos Anjos) por pegar na minha mão nos momentos finais e nunca soltar. Valeu demais!

E finalmente, quero agradecer à minha mãe, Célia, minha irmã Lucelia e meu sobrinho Enzo Gabriel pela presença, conforto e afeto. Esta jornada foi difícil, mas consegui. Que venham outras agora.

Encerro nesta página a história que me propus
descrever para o conhecimento dos que nos
lerem, fico convicto de que estou prestando um
serviço de alto interesse histórico para os
estudiosos e sedentos de informações concretas,
insofismáveis.

Côncio estou que divulguei acontecimentos
inéditos e que, entretanto, poderá servir de roteiro
a futuros historiadores que desejam continuar a
divulgação dos acontecimentos de Araguatins, no
futuro, com mais precisão e inteligência.

Leônidas G. Duarte, Marabá, agosto de 1970, p.158

RESUMO

Este trabalho visa rememorar o surgimento da doença ocular de etiologia desconhecida que acometeu os moradores de Araguatins-TO, entre os anos de 2005 e 2006, tendo em vista os impactos ambientais, sociais e econômicos para o município. Analisando o contexto de 16 anos desde o surgimento da doença até então inédita no mundo, esta pesquisa tem como objetivo dar luz às discussões sobre o que causou a doença misteriosa, suas implicações sociais e como o fato ainda causa estranhamento e permanece no imaginário e na memória da população atingida pela doença. Embora o tema tenha sido silenciado, o presente estudo busca captar a memória dos envolvidos para que assim se entenda o motivo do esquecimento. Partindo de uma abordagem multimetodológica devido à complexidade dos temas observados (Jornalismo Ambiental, Cinema Documental e Memória), cada um dos três capítulos é norteado por um método de pesquisa social, sendo no capítulo 2 – Jornalismo Ambiental, a Análise de Conteúdo, o capítulo 3 a Entrevista em Profundidade e o Capítulo 4 o Método Fenomenológico, por meio do Método de Giorgi de identificação de Unidades de Sentido por meio das transcrições de entrevistas utilizadas no documentário “O Mistério do Globo Ocular”. Em três momentos distintos e de análise, esse trabalho permanece com o olhar fixado no Rio Araguaia, responsável por conduzir a história daquela comunidade, mas que provavelmente possa ser o fator causador da doença ocular.

Palavras-Chave: Cegueira Misteriosa. Jornalismo Ambiental. Cinema. Memória.

ABSTRACT

This paper aims to remember the emergence of the eye disease of unknown etiology that affected the residents of Araguatins-TO, between the years 2005 and 2006, taking into account the environmental, social, and economic impacts for the city. Analyzing the context of 16 years since the appearance of the disease, until then unheard in the world, this research aims to shed light on the discussions about what caused the mysterious disease, its social implications and how the fact still causes strangeness and remains in the imagination and memory of the population affected by the disease. Although the theme has been silenced, the present study seeks to capture the memory of those involved in order to understand the reason for the forgetfulness. Starting from a multi-methodological approach due to the complexity of the themes observed (Environmental Journalism, Documentary Cinema and Memory), each of the three chapters is guided by a social research method, being in Chapter 2 - Environmental Journalism, the Content Analysis, Chapter 3 the In-Depth Interview and Chapter 4 the Phenomenological Method, through Giorgi's Method of identifying the Meaning Units through the transcripts of interviews used in the documentary "The Mystery of the Eyeball". In three distinct moments and of analysis, this work remains with the gaze fixed on the Araguaia River, responsible for conducting the history of that community, but which probably could be the causative factor of the eye disease.

Key - words: Mysterious Blindness; Environmental Journalism; Cinema e Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – <i>DUST BOWL</i> (NUVEM DE POEIRA).....	27
FIGURA 2 – RESTOS MORTAIS DE PESSOAS ATINGIDAS PELO DESASTRE DE BHOPAL ..	28
FIGURA 3 – MAPA DE LOCALIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO	30
FIGURA 4 – PRIMEIRA MATÉRIA REPORTANDO A DOENÇA MISTERIOSA.....	46
FIGURA 5 - REPORTAGEM INFORMANDO SOBRE A INTERDIÇÃO DA ORLA DE ARAGUATINS	47
FIGURA 6 - REPORTAGEM SOBRE ATENDIMENTO CLÍNICO DE PACIENTES EM GOIÂNIA – GO	50
FIGURA 7 - CAPA JORNAL DO TOCANTINS COM CHAMADA PARA QUESTÃO DA DOENÇA	51
FIGURA 8 - MATÉRIA SOBRE ADIAMENTO DE COLETA DE CARAMUJOS NA ORLA DE ARAGUATINS- TO	56
FIGURA 9 - MATÉRIA SOBRE CANCELAMENTO DA TEMPORADA DE PRAIA 2006.....	57
FIGURA 10 - CENA DO FILME “CHEGADA DO TREM NA ESTAÇÃO CIOTAT”, DOS IRMÃOS LUMIÈRE	70
FIGURA 11 - CENA DO FILME “NANOOK – O ESQUIMÓ” (1922).....	75
FIGURA 12 - CARTAZ DO FILME CABRA MARCADO PARA MORRER (1984).....	82
FIGURA 13 - CRÉDITOS DE ABERTURA DO FILME “IRACEMA, UMA TRANSA AMAZÔNICA”	85
FIGURA 14 - CENA DO FILME IRACEMA, UMA TRANSA AMAZÔNICA	86
FIGURA 15 - CARTAZ DO DOCUMENTÁRIO “O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR”	90
FIGURA 16 - GRAVAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR” ...	94
FIGURA 17 - GRAVAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR” ...	95
FIGURA 18 - ILUSTRAÇÃO “OS CEGOS E O ELEFANTE”	97
FIGURA 19 - CENA DO FILME VALSA COM BASHIR.....	104
FIGURA 20 - PREPARAÇÃO PARA GRAVAÇÕES DE DEPOIMENTOS	108

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - DISTRIBUIÇÃO DOS FORMATOS DE GÊNEROS JORNALÍSTICOS	20
QUADRO 2 - DESCRIÇÃO DE DESASTRES E OCORRÊNCIAS AMBIENTAIS	31
QUADRO 3 - UNIDADE DE REGISTRO 'DOENÇA MISTERIOSA'	43
QUADRO 4 - UNIDADE DE REGISTRO 'DESEQUILÍBRIO AMBIENTAL'	53
QUADRO 5 - UNIDADE DE REGISTRO EXPLICAÇÃO DA DOENÇA	59
QUADRO 6 - GRAVAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “O MISTÉRIO DO GLOBO OCULAR”	95
QUADRO 7 - ANÁLISE DE UNIDADE DE SENTIDO MEIO AMBIENTE	115
QUADRO 8 - ANÁLISE DE UNIDADE DE SENTIDO ECONOMIA.....	118
QUADRO 9 - ANÁLISE DE UNIDADES DE SENTIDO SOCIAL.....	120

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABD	Associação Brasileira de Documentaristas
AC	Análise de Conteúdo
Ancine	Agência Nacional do Cinema
CDC	<i>Centers for Disease Control and Prevention</i>
CEROF	Centro de Referência em Oftalmologia
EIA	Estudo de Impactos Ambientais
EICTV	Escuela Internacional de Cine y Television
Embrafilme	Empresa Brasileira de Filmes S.A
HDT	Hospital de Doenças Tropicais
INES	Escala Internacional de Eventos Nucleares
INPA	Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia
JTO	Jornal do Tocantins
PBA	Planos Básicos Ambientais
RIMA	Relatório de Impacto Ambiental
SESAU	Secretaria Estadual de Saúde
UFG	Universidade Federal de Goiás
UR	Unidade de Registro
US	Unidade de Sentido
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 O JORNALISMO E A REPORTAGEM	18
2.1 Prática de Reportagem	19
2.2 Jornalismo Ambiental	22
2.3 A cobertura jornalística da cegueira misteriosa: uma análise da versão midiática do desastre ambiental de Araguatins	39
2.3.1 ‘Doença misteriosa’: a versão midiática do caso da cegueira em Araguatins-TO	41
2.3.2 Desequilíbrio ambiental: o que só foi falado e não foi visto	52
2.3.3 Explicação da Doença: nem tudo que foi investigado foi repassado à comunidade	58
2.3.4 O que não foi dito sobre a Cegueira Misteriosa, em Araguatins -TO	63
3. O CINEMA COMO VEÍCULO DE COMUNICAÇÃO	69
3.1 O Cinema e suas Linguagens	69
3.2 O Cinema Documental	74
3.2.1 O documentário: como fonte histórica e como recriação da realidade.....	80
3.2.2 O cinema ambiental	84
3.3 Construção do roteiro e processo produtivo do “O Mistério do Globo Ocular”	91
4 A MEMÓRIA DA CEGUEIRA MISTERIOSA	99
4.1 Definições do Conceito de Memória	99
4.2 Caminhos Metodológicos para Apreender as Memórias sobre a Cegueira Misteriosa	105
4.2.1 Método e procedimentos	105
4.2.2 O método autoetnográfico	110
4.2.3 Método De Giorgi (1985) como ferramenta de análise das entrevistas do Documentário	112
4.3 Memórias da Cegueira misteriosa	113
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	126
APÊNDICES	132
Apêndice A – Ficha Técnica do Documentário “O Mistério do Globo Ocular(2009).	132

Apêndice B – Questionário sobre o Documentário “O Mistério do Globo Ocular” (2009)	
.....	133
ANEXOS	135
Anexo A – Matéria publicada na revista.....	135

1 INTRODUÇÃO

Estamos em 2021. A humanidade enfrenta o maior desafio do novo século: um vírus misterioso surgido provavelmente no continente asiático já dizimou milhões de vidas ao redor do mundo em quase dois anos (Covid-19). Enquanto isso, países correm num processo desesperador de buscar explicações para a doença como também mecanismos de imunizar o maior número de pessoas e evitar assim um desastre maior.

Ao longo dos anos, diversas foram as tragédias ocorridas por má utilização de produtos químicos e radioativos, como também tragédias ocasionadas pela má utilização dos recursos naturais. Em todos os casos, milhões de pessoas perdem seus lares, veem suas vidas serem destruídas da noite para o dia e observam, atônitos, o passar do tempo.

Este trabalho visa analisar, à luz de análises de reportagens como também de linguagem documental, a misteriosa cegueira que atingiu os moradores da cidade de Araguatins-TO, localizada na região Extremo-Norte do Estado, numa área geográfica conhecida popularmente por Bico do Papagaio, que agrupa outros 24 municípios¹.

Ocorre que, em 14 de dezembro de 2005, órgãos governamentais de saúde informaram o surgimento de uma doença misteriosa que acometeu os moradores daquela cidade, sendo que a maioria dos afetados seriam crianças e adolescentes.

Os registros apontaram que, cerca de três meses antes, durante um programa itinerante de atendimentos promovido pelo Governo do Estado do Tocantins, um surto de conjuntivite chamou a atenção das autoridades que observaram que a maioria das crianças adoecidas havia relatado o contato com o rio Araguaia, que banha a margem direita da cidade.

O que viria a seguir transformaria a cidade e a colocaria no cenário mundial após o surgimento da “doença ocular de etiologia desconhecida” e que, segundo a classe médica e científica, não havia, até aquele momento, registros semelhantes em outros lugares no mundo.

Esta pesquisa busca trazer à luz os debates iniciados em 2005, que deram seguimento em 2006 e em 2008, os que resultam num documentário nacional de 52

¹ Formado pelos municípios: Aguiarnópolis, Ananás, Angico, Araguatins, Augustinópolis, Axixá do Tocantins, Buriti do Tocantins, Cachoeirinha, Carrasco Bonito, Darcinópolis, Esperantina, Itaguatins, Luzinópolis, Maurilândia do Tocantins, Nazaré, Palmeiras do Tocantins, Praia Norte, Riachinho, Sampaio, Santa Terezinha do Tocantins, São Bento do Tocantins, São Miguel do Tocantins, São Sebastião do Tocantins, Sitio Novo do Tocantins e Tocantinópolis (SEBRAE, s/d).

minutos, exibido na TV pública brasileira e expuseram, ao restante do País fatos ocorridos no pequeno município onde começa (ou termina) a Amazônia brasileira.

Subdividido em três capítulos, este trabalho dissertativo se debruça em registros realizados por este pesquisador, que vivenciou em três etapas da vida profissional, discussões acerca dessa ainda misteriosa doença.

No Capítulo 2 são apresentados os mecanismos da produção jornalística, passando pelos conceitos e regras do Jornalismo Ambiental, tendo como base textos analíticos sobre a temática, sendo Michael Frome (2008) o principal autor analisado. Ao longo do capítulo, foram abordados de outros conflitos ambientais ao redor do mundo como o acidente nuclear de Chernobyl na Ucrânia e Bophal, na Índia. Finalizando, foram analisadas reportagens impressas pelo Jornal do Tocantins, principal veículo de comunicação do Estado àquela época, sobre a doença misteriosa. Parta tanto, fora utilizada a metodologia Análise de Conteúdo, conforme proposta por Bardin (2011), a seleção do material foi feita por meio da Unidade de Registro “Doença Misteriosa”; Desequilíbrio Ambiental e Explicação da Doença. Ao total, foram analisadas 25 reportagens.

O Capítulo 3 se debruça no contexto histórico da produção cinematográfica, iniciada de maneira artesanal pelos irmãos Lumière, seguida do surgimento dos primeiros documentários, abordagens e fundamentos da narrativa documental, finalizando com a produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular”, dirigido por mim e que foi vencedor da quarta edição do programa federal Doc TV IV. Em 52 minutos, divididos em três blocos para exibição, o documentário ouviu, preferencialmente, moradores da cidade para falar de suas suposições acerca da doença misteriosa.

Finalizando este trabalho, o quarto e último capítulo analisa com base nas entrevistas coletadas entre novembro e dezembro de 2005, a memória dos moradores de Araguatins-TO e suas consequências para a saúde como também as complicações econômicas e sociais decorrentes do surgimento da doença ocular. Tomando por metodologia a Pesquisa Fenomenológica, foi utilizado o Método de Giorgi (1985) do qual foram retiradas três unidades de sentido: Meio Ambiente, Economia e Social, retiradas das falas das pessoas entrevistadas para produção do documentário O Mistério do Globo Ocular.

Devido às restrições sanitárias decorrentes da pandemia de Covid-19, este trabalho foi interrompido em sua pesquisa de campo, sendo adaptado para concluir sua proposta, qual seja a de observar e dar novamente a luz a um fato atípico registrado no

Tocantins, e dizer que ainda não existe uma explicação sobre as causas da doença ocular. Araguatins segue com as restrições da pandemia, tendo ao fundo a memória e o mistério de uma doença ainda sem total conhecimento de suas causas e consequências.

2 O JORNALISMO E A REPORTAGEM

Hannah, estás me ouvindo? Onde te encontrases, levanta os olhos! Vês, Hannah? O sol vai rompendo as nuvens que se dispersam! Estamos saindo da treva para a luz! Vamos entrando num mundo novo – um mundo melhor, em que os homens estarão acima da cobiça, do ódio e da brutalidade. Ergue os olhos, Hannah! A alma do homem ganhou asas e afinal começa a voar. Voa para o arco-íris, para a luz da esperança. Ergue os olhos, Hannah! Ergue os olhos! (O ÚLTIMO DISCURSO, 1940)²

Em seu livro ‘Ensaio Sobre a Cegueira’, o escritor português José Saramago (1995) narra, de maneira ficcional, um surto de cegueira branca em toda a humanidade, fazendo com que seres humanos sem nome fossem aos poucos perdendo a essência e se transformando em seres abissais. E “ter olhos quando os outros os perderam” talvez seja a primeira ideia do que é a categoria ambiental, para o jornalismo. Entender o Jornalismo Ambiental é, antes de tudo, entender o processo informativo inerente à profissão do jornalista, como também a prática de relatar incidentes que destroem e fragmentam ecossistemas, que ceifam vidas, que agredem a fauna e a flora locais, ou seja, que são desconexos do atual cenário percebido pela humanidade e levam a memórias coletivas de incidentes que poderiam ser evitados.

Para isso, é necessária a utilização de mecanismos interdisciplinares e multimidiáticos que dialoguem com o público e com as comunidades, que seja feita de maneira informativa, por meio dos diversos veículos de comunicação: sendo a televisão; os jornais impressos; as estações de rádio; os *sites* especializados; os periódicos ligados às questões ambientais e até mesmo a colunas e programas em determinados canais que buscam levar informações de cunho ambiental e de preservação dos ecossistemas terrestre e aquático.

Na atualidade, com o advento de novas mídias e o avanço da tecnologia da informação, fez surgir também, por meio de grupos de mensagens e compartilhamentos em redes sociais digitais, uma ampla discussão da temática ambiental que extrapola os limites editoriais dos veículos tradicionais de comunicação de massa (canais abertos ou fechados de TV, rádio, jornal impresso ou *online*).

²Trecho final do filme “O Grande Ditador”, em que Charles Chaplin traça uma tocante observação sobre a condição humana e a preservação ambiental. O “Erguer os olhos” seria compreendido também como “observe ao seu redor”, veja a realidade.

Em todos os casos, cabe o questionamento: Para onde e para quem essas mensagens estão sendo veiculadas? Estão atingindo seu objetivo? Quais os fatores que impulsionaram a publicação? Quais são os critérios para que algo seja veiculado em detrimento de outro? É sobre isso que se trata este capítulo. Assim, primeiro apresento e discuto as práticas de reportagem, para, na sequência, apresentar o conceito de Jornalismo Ambiental e, por fim, um estudo de caso sobre o desastre ambiental: “Cegueira em Araguatins-TO”. Para entender o universo do jornalismo, no próximo subtítulo, há um conjunto de informações que visam contextualizá-lo.

2.1 Prática de Reportagem

A prática jornalística perpassa diversos campos, a saber: institucional (cultura organizacional e posicionamento econômico e político da empresa); econômico (a relação da empresa com outras empresas, como os financiadores – governos municipal, estadual e federal e também empresas); social (prestígio que a empresa tem, o qual vai desde os recursos humanos, recursos técnicos etc., à forma que está posicionada no mercado e no imaginário social); cultural e simbólico (BOURDIEU, 1996, 1997, 2013; PENA, 2012; TRAQUINA, 2012). Ademais, há ainda o processo de produção social do discurso midiático (HALL *et al.*, 1999).

O trabalho jornalístico profissional é organizado e normatizado a partir de determinados padrões, como gêneros e formatos, ambos informados pelos processos comunicacionais, sobretudo no que diz respeito aos fluxos de difusão de informações midiáticas. Nas palavras de José Marques de Melo (2009, p. 35):

O campo da comunicação é constituído por *conjuntos* processuais, entre eles a comunicação massiva, organizada em *modalidades* significativas, inclusive a comunicação *periodística* (jornal/revista). Esta é estruturada, por sua vez, em *categorias* funcionais, como é o caso do jornalismo, cujas unidades de mensagem se agrupam em classes, mais conhecidas como gêneros, extensão que se divide em outras, denominadas *formatos*, os quais, em relação à primeira, são desdobrados em espécies, chamadas *tipos*. (MARQUES DE MELO, 2009, p.35).

A citação expõe a complexidade da comunicação midiática massiva, mas para esta pesquisa faço um recorte: classificação quanto ao formato jornalístico do gênero informativo: a *reportagem*. Mas, o que é o formato? Recorro novamente ao importante teórico do campo da Comunicação Social, José Marques de Melo (2009), para responder.

O autor diz que o formato é o processo de construção da informação feita pelo repórter e transmitida pelos meios de comunicação de massa. A mensagem, uma vez construída e transmitida, é um elemento que constrói a realidade social e é legitimada pela conjuntura sócio-histórica de cada nação. A construção da informação segue um conjunto de normas e de regras que constitui parâmetros estruturais para cada um dos formatos (aspectos textuais e procedimentos particulares). No quadro abaixo, apresento uma compilação destes.

Quadro 1 - Distribuição dos formatos de Gêneros Jornalísticos

Gênero Informativo	Gênero Opinativo	Gênero Interpretativo	Gênero Diversional	Gênero Utilitário
Nota Notícia Reportagem Entrevista	Editorial Comentário Artigo Resenha Coluna Caricatura Carta Crônica	Análise Perfil Enquete Cronologia Dossiê	História de interesse humano História colorida	Indicador Cotação Roteiro Serviço

Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de Costa (2010) e Marques de Melo (2009)

Neste subtítulo focarei na reportagem (relato ampliado de um acontecimento, o jornalista apura os fatos no local em que ocorreu), formato do gênero informativo que se diferencia da nota (relato de um acontecimento), notícia (puro registro dos fatos, mas sem entrevistados) e entrevista (permite ao leitor conhecer opiniões e ideais das pessoas envolvidas no ocorrido ou em determinado assunto). Essas descrições foram feitas conforme Medina (2001). Dito de outra maneira, a notícia é quando um fato é relatado por um jornalista, por exemplo, um acidente de carros é relatado da seguinte maneira: ‘Dois carros colidiram, na Avenida Theotônio Segurado, há dez minutos, parece não ter vítimas fatais, os policiais e o Samu foram acionados’. Já a reportagem irá além, visa apurar os fatos, entrevistar os guardas da agência de trânsito, buscando entender como e por que o acidente ocorreu. Pode também procurar as próprias vítimas do acidente ou seus familiares, a fim de saber sobre o estado de saúde delas. E devido ao aprofundamento, a reportagem é noticiada com mais tempo. No exemplo acima, uma reportagem completa sairia no próximo jornal (rádio, TV, ou horas depois num jornal digital; já no impresso, provavelmente sairia na próxima impressão).

A reportagem é um formato do gênero jornalístico informativo que, além de informar, também prevê uma construção de opinião pública sobre o assunto (LIPPMANN, 2008). O texto de Hall *et al.* (1999, p. 228), aprofunda esse assunto.

Os *media* definem para a maioria da população os acontecimentos significativos que estão a ter lugar, mas também oferecem interpretações poderosas acerca da forma de compreender estes acontecimentos. Implícitas nessas interpretações estão as orientações relativas aos acontecimentos e pessoas e grupos envolvidos (grifos dos autores).

A definição sobre o que vem a ser, ou não, notícia perpassa pelos ‘critérios de noticiabilidade’, isto é; um conjunto de padrões que reduzem os fatos a “[...] classificações elaboradas propositadamente” (WOLF, 2003, p. 82). O autor acrescenta que

A noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, de entre um número imprevisível e indefinido de factos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias (WOLF, 2003, p. 83).

Os critérios de noticiabilidade não é algo ‘dado’, mas construído socioculturalmente na profissão do jornalista, no papel que os *mass media* desempenham na sociedade, bem como do processo produtivo do jornalismo e nas sociabilidades ‘da’ e ‘na’ profissão. Segundo Hall *et al.* (1999, p. 224), as produções jornalísticas “[...] são o produto final de um processo complexo que se inicia numa escolha e seleção sistemática de acontecimentos e tópicos de acordo com um conjunto de categorias socialmente construídas [...]”. A articulação entre as categorias estabelece “[...] um conjunto de critérios de relevância que define a noticiabilidade (*newsworthiness*) de cada acontecimento, isto é, a sua “aptidão” para ser transformado em notícia (WOLF, 2003, p. 82).

Outro ponto que vale destacar é o ‘valor-notícia’, pois orienta o que é a prioridade do próprio fato. O sentido desse valor é uma parte que estrutura o processo de construção da produção jornalística. Para Hall *et al.* (1999, p. 224-225, grifos dos autores), “[...] o jornalismo tenderá a *realçar* os elementos extraordinários, dramáticos, trágicos etc., numa ‘estória’ para reforçar a sua noticiabilidade; a segunda é que acontecimentos que maior pontuação tenha num número destes valores-notícia terão maior potencial noticioso do que os outros”. E acrescentam ainda que,

Para os nossos propósitos presentes, contudo, basta dizer eu os valores-notícias fornecem critérios nas práticas de rotina do jornalismo que permitem aos jornalistas, editores e agentes noticiosos decidir rotineira e regularmente sobre quais as ‘estórias’ que são ‘noticiáveis’ e quais não são, quais as ‘estórias’ que merecem destaque e quais as são relativamente insignificantes, quais são as eu são para publicar e quais as que são para eliminar. (HALL *et al.*, 1999, p. 225).

Diante do exposto, pode-se inferir que é a combinação dos ‘critérios de noticiabilidade’ e dos ‘valores-notícias’ que se constituem como o filtro da prática jornalística, isto é, como que os fatos são hierarquizados e se tornam pautas e, posteriormente, reportagens (HALL *et al.*, 1999; PADILHA; MUNARO, 2013; WOLF, 2003).

Arrematando, a produção jornalística é atravessada por um conjunto de fatores, os quais estão em constante articulação, e características, como os ‘critérios de noticiabilidade’ e o ‘valor-notícia’, são parâmetros importantes da práxis desse profissional da comunicação social. A reportagem é um tipo de produto dos jornalistas e pode ser entendida como um formato do gênero informativo, cujas características são ser um texto mais amplo e complexo, narrar os fatos depois de apurados e consultar fontes especializadas ou sujeitos diretamente envolvidos nestes, como também intenta construir uma opinião pública.

Assim, uma vez apresentado o campo do jornalismo, adentremos o jornalismo especializado, especificamente o Jornalismo Ambiental.

2.2 Jornalismo Ambiental

Antes de iniciar a discussão sobre o Jornalismo Ambiental, faz-se necessário caracterizá-lo como um tipo de jornalismo especializado. A especialização no campo do Jornalismo pode ser entendida de várias formas, como: Normativa (tipo de produção, preceitos e técnicas da prática e processos jornalísticos tácitos de textos especializados), conceitual (trata-se da formulação de uma embocadura teórica para manifestação da especialização no campo jornalístico) ou ainda histórica (associação da especialização, com a evolução dos meios de comunicação, e formação de grupos sociais consumidores de determinado conteúdo) (TAVARES, 2009).

Outra maneira de compreender a especialização do jornalismo pode ser a associada ao meio, como: impresso, radiofônico, televisivo, digital (e atualmente em redes sociais *online*, com o *marketing* de conteúdo). Outra forma é pelo tema/conteúdo:

cultura, ambiente, economia, política, esporte etc. E ainda há a junção de: jornalismo cultural impresso, jornalismo esportivo televisivo, jornalismo ambiental digital, dentre outros. Lustosa (1996, p. 109 apud TAVARES, 2009, p. 120) aponta a especialização do trabalho jornalístico “como uma consequência (sic) lógica da divisão do trabalho nos veículos de comunicação”.

Ao pensar a especialização (normativa, conceitual e/ou por tema e veículo que ancora), o jornalista que se especializa num tema cria um campo cognitivo e semântico, de modo que um profissional especializado ancora seu texto em algumas categorias e padrões de produção. Assim sendo, sabe como e onde pesquisar, tem capacidade de aprofundar-se no assunto, possui um conjunto de informações prévias, conhece fontes seguras e tende a ser mais preciso e dominar o léxico terminológico (ARAÚJO, 2011).

Clóvis Rossi (1994, p. 75) é mais incisivo e afirma que a melhor maneira “[...] para a boa informação jornalística deveria ser a especialização do jornalista e não especialistas praticando jornalismo”. Isso porque os jornalistas, em sua prática de trabalho, conhecendo tanto os ‘critérios de noticiabilidade’, ‘valor-notícia’ e as técnicas para dar inteligibilidade ao processo de construção da narrativa dos fatos, são profissionais aptos a transmitir informações mais precisas, tendo a objetividade e a neutralidade como meta (horizonte de expectativa). Nesse sentido, a reportagem

Acompanha a especialização determinada por um veículo ou seção (de jornal, revista, programa televisivo etc.), mas ultrapassa discursivamente o caráter ‘puramente noticioso’ (no sentido de uma informação rápida e datada), podendo cumprir e exercer um papel de aprofundamento sobre as especialidades de que trata. Nela, seria possível a ‘execução’ de um jornalismo ‘mais profundo’, ‘mais completo’, tal qual aquele pensado como ‘jornalismo explicativo’. (TAVARES, 2009, p. 126).

Dito isso, o jornalista que se propõe especializar na produção de conteúdo de cunho ambiental se torna ‘o verdinho das redações’ e suas produções jornalísticas podem, como objetivo, “ter olhos quando os outros os perderam”, conforme apresentado no começo deste capítulo. Todavia, certamente não são apenas flores o mundo da Comunicação Ambiental e Jornalismo Ambiental. Ramos (1996) questiona o papel da mídia e dos veículos de comunicação em relação às questões ambientais. Para o autor, existe uma dialética de princípios e objetivos ao discutir a temática ambiental, ficando muitas vezes subentendidos, ou não, os verdadeiros objetivos da reportagem ambiental.

Nos últimos anos temos observado um significativo aumento nas publicações, reportagens e documentários sobre o meio ambiente, e a busca por progressiva de várias empresas e instituições de vincular suas imagens a à defesa do meio ambiente, por meio de campanhas de publicidade e Patrocínio de eventos de natureza ecológica considerando que não há comunicação desinteressada, é possível supor que o receptor possa estar sendo submetido à uma mensagem que visa basicamente alimentar uma demanda crescente de consumo, na qual a informação ambiental é um produto que atrai cada vez mais audiência. (RAMOS, 1996, p. 30).

Diante do exposto, vale questionar sobre o que difere o Jornalismo Ambiental da Comunicação Ambiental. Apenas um mero item em Planos Básicos Ambientais (PBA) que integrem Estudo de Impactos Ambientais e Relatório de Impacto Ambiental (EIA-RIMA) de empreendimentos, ou mapeamento de *stake holders* que possam contribuir positiva ou negativamente em relação a algum empreendimento que decorra da opinião pública e dos órgãos fiscalizadores ambientais. Não se trata de um conjunto de fatores, Bueno (2007) ressalta que, para se produzir Comunicação Ambiental, não é necessária a personificação do profissional jornalista, pois,

A Comunicação Ambiental é realizada por qualquer profissional, seja ele jornalista, comunicador, biólogo, agrônomo, advogado, pescador ou indígena. O Jornalismo Ambiental é o reduto dos profissionais de imprensa que têm se organizado, para qualificar a informação e incrementar o debate ambiental, em redes e núcleos e promovido encontros, como os Congressos Brasileiros de Jornalismo Ambiental. (BUENO, 2007, p.34).

Perante a citação, vale ressaltar que a Comunicação Ambiental pode ser a construção de produtos comunicativos por diversos profissionais que foram se especializando em temas ambientais. Já o Jornalismo Ambiental é a especialização de um profissional do jornalismo em temas ambientais, lembrando que Rossi (1994) assevera que a ‘boa informação jornalística’ deve ser produzida por jornalistas que se especializam, pois estes dominam os códigos da comunicação massiva, compreendem os processos de formação de opinião pública e, no caso, podem contribuir com a construção de uma consciência ambiental.

Ademais, em muitos casos, veículos de comunicação, seduzidos pela publicidade imposta³ pelo agronegócio e pelas monoculturas, equivocam-se em noticiar fatos tidos

³Nas categorias conhecidas como *marketing verde*, *ecomarketing* ou *marketing ambiental*. Segundo Teixeira e Sousa (2010, p. 3), “[...] é uma função que se dedica a identificar necessidades do mercado e criar oportunidades de mercado, então, é uma função cada vez mais estratégica para as empresas [...]. Atualmente, há uma tendência crescente de preocupação com o bem-estar da sociedade. A opinião pública está atenta à participação das organizações em causas sociais e ambientais, então, a responsabilidade socioambiental se transformou em uma vantagem competitiva para as empresas [...]. Nesse contexto, surge

como positivos, a exemplo, “a última fronteira agrícola do País” com o acrônimo Matopiba, sem ‘entender’ a devastação do bioma cerrado que vem por trás desse *marketing*. Não diria que por ingenuidade, mas talvez por necessidades financeiras, conforme ressalta Bueno (2011, p. 10):

A imprensa reproduz sem questionamento materiais e ações provenientes das fabricantes de agrotóxicos (releases, coletivas de imprensa, folhetos etc.) sem se dar conta de que há grandes interesses em jogo. Não desconfia de fontes aparentemente técnico-científicas que se manifestam a seu favor porque setores poderosos (movimentam bilhões de dólares anualmente) como agroquímica, biotecnologia, e a indústria da saúde em geral etc. costumam valer-se deles para influenciar a opinião pública.

Corroborando com as ideias de Bueno (2011), e um com olhar voltado ao jornalismo profissional, Giraldi *et al.* (2018) lembra que este (o jornalismo) deve ser o responsável em levar a informação à sociedade, apresentando de maneira clara as ameaças à vida humana e à biodiversidade, pensando não só nas gerações futuras, mas também nos conflitos ambientais já vivenciados.

Isso exige engajamento e espírito investigativo para saber utilizar os métodos do próprio Jornalismo na intenção de desvendar processos que encobrem interesses prejudiciais ao meio ambiente e à saúde de todos. Assim, retomamos a importância da formação nos Cursos de Jornalismo, que deveriam preparar os futuros profissionais para lidar com os grandes problemas da sociedade. A questão ambiental, cada vez mais premente devido aos conflitos atuais, não deve ser ignorada. (GIRARDI *et al.*, 2018, p. 21).

Em face disso, fica o questionamento: Os registros de tragédias, epidemias, fenômenos climáticos observados pela humanidade ao longo dos anos se converteu em registro histórico ou sairia daí a gênese sobre o que entendemos hoje como Jornalismo Ambiental? Isso porque os conflitos e as percepções sobre o Cosmos e sobre o Planeta são narrados desde o surgimento da humanidade na Terra. Ora, não seriam os registros bíblicos de tragédias ambientais, como o dilúvio narrado no livro do Êxodo, narrativas ambientais? E os escribas egípcios, seriam eles os primeiros jornalistas ambientais da história? São questionamentos pertinentes e sobre os quais ainda temos muito a desvendar. E esse processo de desnudamento poderia ser o que entendemos por Jornalismo Ambiental?

o *marketing* ambiental, que converge com as aspirações que os clientes têm atualmente, desejando que as empresas adotem práticas relacionadas com a preservação ambiental”.

Em sua compreensão acerca do que seria Jornalismo Ambiental, Shwaab (2018) analisa a figura panfletária e alarmista do jornalista que se propõe a noticiar (e por que não denunciar) fatos que afetam a natureza, o Planeta e ameaçam a presença humana na Terra.

Desde um desastre nuclear, passando por um vazamento de gás tóxico a uma doença misteriosa que acometeu moradores de uma pequena cidade tocantinense, o Jornalismo Ambiental deve se posicionar para elucidar os fatos, procurando assim os responsáveis. É preciso checar fatos, ir atrás de depoimentos de autoridades e especialistas, confrontar dados, retornar à escrita, sem antes de tudo saber escutar e dar voz às pessoas entrevistadas que foram impactadas por fenômenos ou tragédias ambientais.

Antes de ir atrás de culpados ou dos motivos, o jornalismo deve, primordialmente, dar voz àqueles que sofreram com as tragédias, anunciadas ou não. Sendo está uma característica tácita da missão do profissional da imprensa. Talvez agora esteja apenas pintado com as cores da natureza e da preservação da vida no Planeta.

Mas o Jornalismo Ambiental é militante?

Podemos iniciar o debate pela já vencida imparcialidade e terminar abrindo uma valiosa cartela de elementos que tocam no bem-comum, na cidadania e na lógica socioambiental como forma de compreender o impacto da ação humana em qualquer conexão local-global que pensemos em fazer. Estamos falando de cidadania e de justiça. Isso perpassa saúde, educação, história, relações de poder, legislação, sobrevivência, diversidade, respeito e outras tantas temáticas daí derivadas. (SCHWAAB, 2018, p. 69).

Uma vez explicitados os objetivos filosóficos que informam a produção do Jornalismo Ambiental, apresento alguns fenômenos ambientais a partir de sua versão midiática. A chamada Grande Depressão Americana (1929), ocasionada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, nos Estados Unidos, causou forte abalo econômico na mais poderosa nação do mundo. Paralelo a esse fator, um problema ambiental decorrente da interferência humana na natureza fez surgir, nos primeiros anos da década de 30 do século passado, o fenômeno ambiental *Dust Bowl*⁴, caracterizado por uma série de tempestades de areia que duraram quase uma década, devastando grande parte da vegetação nativa e forçando um dos primeiros ciclos migratórios decorrentes de desastres ambientais que se tem notícia na era moderna.

⁴O fenômeno ambiental causou a migração de mais de 2 milhões de americanos, atingindo os estados do Texas, Kansas e Oklahoma.

Considerados os primeiros nômades (por impacto ambiental) do século passado, cerca de 2.5 milhões de americanos tiveram de se deslocar após a formação de grandes nuvens de poeira ocasionadas pelo uso indevido do solo (ver Figura 1).

Figura 1 – *Dust Bowl* (Nuvem de Poeira)



Fonte: County (1936)

Legenda: Fotografia (*Cimarron County, Oklahoma, 1936*).
Dos arquivos do Departamento de Agricultura dos EUA

Apesar de o fato ter sido noticiado àquela época e citado no livro “*Vinhas da Ira*” (1939), como também no filme homônimo (1940), adaptado da obra literária pelo cineasta Jhon Ford. O fenômeno também é mostrado no filme “*Relatos do Mundo*” (2020)⁵. O primeiro (*Vinhas da Ira*) narra a jornada da família de refugiados Joad para o estado da Califórnia; o segundo (*Relatos do Mundo*) apresenta um leitor de jornais impressos que percorre o Oeste americano lendo para públicos analfabetos as notícias publicadas. Mas o fato caiu no esquecimento e ainda hoje é retratado em poucos documentários existentes. O tema de desastres ambientais, tendo como mídia o cinema e a produção documental, terá espaço no capítulo a seguir, no qual são debatidos os conceitos de linguagem, contexto e métodos de captação de depoimentos.

⁵Ambos os filmes podem ser classificados na categoria *faroeeste* e foram produzidos com a temática de *Road movie*, em que vários ambientes ou locações são observados ao longo da história.

Outro desastre é o da usina hidrelétrica de *Chernobyl*⁶, na ex-União Soviética, ocorrido entre os dias 24 e 25 de abril de 1986. Se voltarmos dois anos antes e realizarmos uma pesquisa livre, perceberemos que em *Bophal*, na Índia, em 3 de dezembro de 1984, um vazamento numa empresa americana de fertilizantes, *Union Carbidge*, matou sufocados milhares de moradores daquela cidade em plena madrugada. O que os dois fatos ocorridos tiveram em comum? Foram noticiados? Receberam a devida cobertura dos veículos de comunicação? Ou será que, por terem ocorrido em locais que eram regidos por governos autoritários e restritos, o trabalho de informação do repórter ante algo totalmente inédito fora cerceado? Martins (2016), pesquisador português, realizou visita àquela cidade 30 anos depois do ocorrido e, em seu artigo “Revisitando o desastre de Bhopal: os tempos da violência e as latitudes da memória”, pôde captar a história oral de sobreviventes e familiares de mortos da tragédia em um dos poucos registros de resgate das memórias individuais e coletivas que se tem sobre o tema.

O próprio autor, ao realizar pesquisas de campo, observou que as famílias impactadas pelo desastre pouco receberam de indenização do governo indiano, mesmo que este tenha firmado um acordo indenizatório milionário com a empresa americana *Union Carbidge*.

A imagem abaixo traz um registro impressionante sobre o impacto do desastre de Bhopal (ver Figura 2)

Figura 2 – Restos mortais de pessoas atingidas pelo desastre de Bhopal



Fonte: Bhopal.net (*apud* BOPHAL..., 2016, texto eletrônico)

⁶Considerado um dos maiores desastres nucleares de nossa história, que ocorreu em Chernobyl no norte da Ucrânia, e atingiu grau 7 na Escala Internacional de Eventos Nucleares (INES).

E quando discutimos os casos de crimes e desastres ambientais em países onde a imprensa tem liberdade de expressão como nos Estados Unidos? Estes incidentes recebem o devido tratamento? Mesmo com liberdade de expressão existe dificuldade na publicização de informações devido a questões econômicas, jurídicas, poderes de outras esferas e interferências adversas, contrárias ao repasse de temas conflituosos para a sociedade de consumo.

Esse ‘repasse’ de informações pode ser prejudicial (econômico, social e afetivo) para quem quer informar ao público sobre o ocorrido, como narrado no filme ‘O Preço da Verdade’ (*Dark Waters*) de 2019⁷. A obra filmica externa uma preocupante história de contaminação ambiental atingindo fauna, flora e seres humanos. Por meio de uma investigação individual que durou quase 20 anos e após ampla publicização e denúncias levou a empresa americana Du Pont a ter de assumir os impactos à vida humana e à natureza. Isso por causa da criação do teflon – material antiaderente utilizado em panelas em todo o mundo –, produzido com componentes químicos capazes de desencadear diversas doenças, entre elas o câncer. Frome (1996, p. 39) lembra-nos que, muitas vezes, por mais que o repórter se interesse pela temática e busque respostas aos questionamentos que ele mesmo faz e que devem ser de interesse da coletividade, se vê pressionado a um sistema que “visa apenas ao lucro, estão contra eles e contra o Meio ambiente”.

Outro fenômeno que trago como exemplo e que norteia esta pesquisa de mestrado, foi a descoberta da Cegueira Misteriosa que acometeu os moradores de Araguatins-TO, município localizado na região Extremo-Norte do Tocantins (ver Figura 3), entre os anos de 2005 e 2006, mais precisamente. Banhada pelo rio Araguaia em sua margem direita, a cidade está situada numa área considerada de transição de biomas, também conhecida como ecótono⁸.

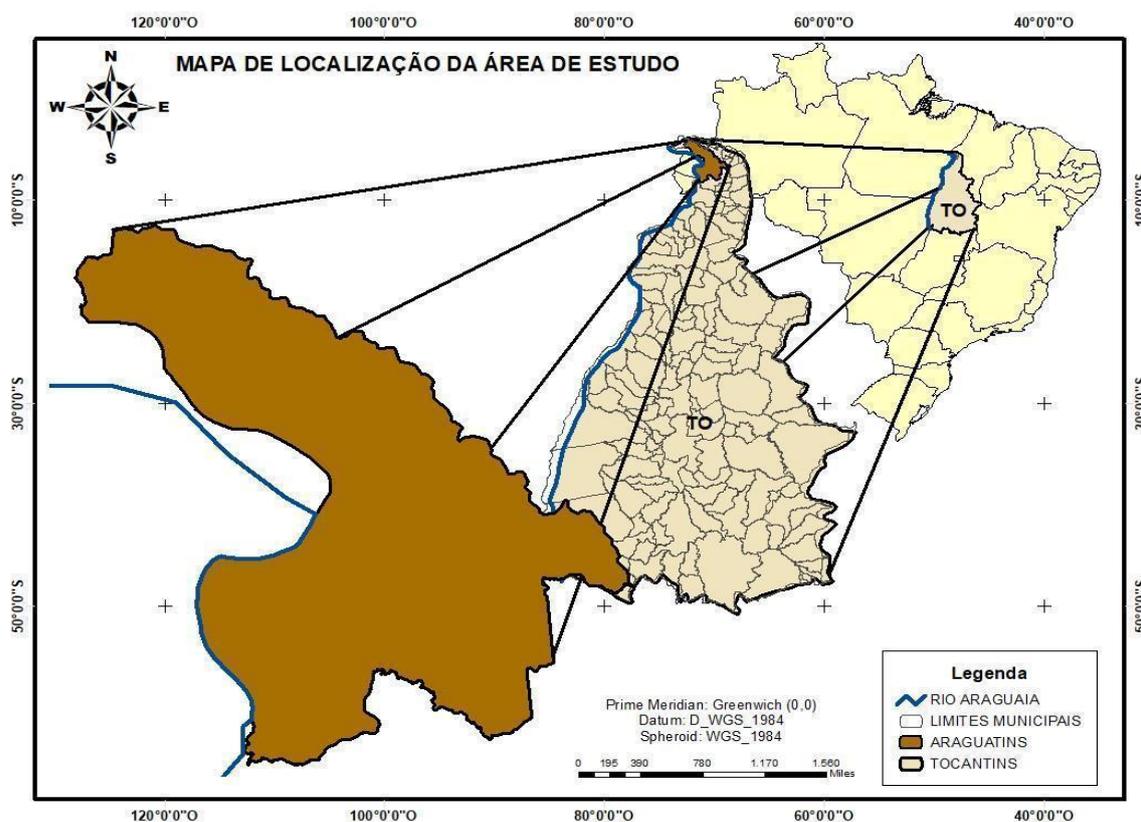
O dia 14 de dezembro de 2005 foi a data em que, pela primeira vez, o Jornal do Tocantins noticiou casos de cegueira misteriosa dos moradores de Araguatins-TO. Enviada especial àquele município, a jornalista Joselita Matos foi a primeira a noticiar o fato, ainda hoje considerado inédito em estudos de contaminação e de doenças de veiculação hídrica.

⁷O filme tem o roteiro baseado em fatos reais, sobretudo na reportagem “O advogado que se tornou o maior pesadelo da Dupont”, publicado no jornal ‘The New York Times’, em 2016, segundo reportagem do jornalista Célio Silva (2020).

⁸Odum (2015, p. 520), aponta em seu glossário que ecótono é: “Zona de transição de um tipo de comunidade ou ecossistema para outro (transição de uma floresta para um campo, por exemplo)”.

Para a jornalista, “aquilo tudo era muito estranho. As falas dos técnicos eram muito rebuscadas, mas mesmo assim dava para perceber que algo muito estranho estava acontecendo⁹”. Soube-se, posteriormente, que os casos haviam sido identificados em setembro daquele mesmo ano, mas divulgado somente depois de um longo processo de estudos e análises de técnicos de diversas áreas ligadas à saúde e ao meio ambiente, pesquisadores internacionais também estiveram presentes e publicaram documentos, a partir de 2006, apontando hipóteses sobre a causa da cegueira. Porém, à comunidade, passados quase 20 anos, essa resposta ainda não foi apresentada.

Figura 3 – Mapa de Localização da área de estudo



Fonte: Elaborado pelo autor

Também como enviado especial¹⁰ a Araguatins, este pesquisador que tem como formação acadêmica o Jornalismo, conviveu e buscou respostas acerca da misteriosa doença em três espaços de tempo distintos: o primeiro, como repórter entre 2005 e 2006;

⁹Entrevista concedida via *Google Meet*, em 29 de maio 2020.

¹⁰Por ser repórter do *Jornal do Tocantins*, fui convidado pelo Governo do Tocantins a visitar a cidade de Araguatins para produzir reportagens impressas noticiando o fato. Na ocasião, tive a oportunidade de entrevistar pessoas acometidas pela doença, especialistas de saúde e meio ambiente.

o segundo, como cineasta e documentarista, em 2008; e, por último, como mestrando entre os anos de 2016 e 2021.

Arrematando, todos esses três fatos históricos que causaram impactos ao Meio Ambiente tiveram a devida cobertura jornalística, mesmo que, nos casos de Chernobyl e Bophal, as informações tenham sido repassadas com certa dificuldade, tendo em vista os regimes políticos vigentes à época. No quadro abaixo, elenquei o processo narrativo de três ocorrências ambientais, como também identifiquei os principais autores da área de Jornalismo Ambiental.

Quadro 2 - Descrição de desastres e ocorrências ambientais

DESASTRE/FENÔMENO AMBIENTAL	CONTEXTO	VEÍCULO NARRATIVO	METODOLOGIA
Acidente nuclear de Chernobyl.	Em 25 de abril de 1986, o reator número 4 da Estação Nuclear explodiu devido a uma sobrecarga, após testes de capacidade dos reatores.	Livro Vozes de Chernobyl – a história oral do desastre nuclear (Svetlana Aleksievitch – 2001). Série “Chernobyl”, em seis capítulos, produzida pelo canal pago HBO.	Por meio da história oral e da entrevista em profundidade, a autora buscou histórias de familiares e sobreviventes sobre o desastre. A série conta, de maneira dramatizada, os acontecimentos que culminaram na explosão e suas devidas consequências.
Acidente em Bophal – Índia.	Em 3 de dezembro de 1984, gases tóxicos vazaram de uma fábrica e atingiram a população de Bhopal, na Índia.	Sites de análises ambientais e históricos*	Pesquisa historiográfica e documental.
Cegueira misteriosa de Araguatins.	Em dezembro de 2005, foi noticiado que 12 crianças moradoras da cidade de Araguatins-TO foram identificadas com uma cegueira misteriosa. Outras 200 pessoas também poderiam estar contaminadas.	Jornal do Tocantins Documentário “O Mistério do Globo Ocular” (2009).	Reportagens jornalísticas <i>in loco</i> dos repórteres do Jornal do Tocantins. Produção de documentário vencedor da IV Edição do Programa Nacional de Fomento à Produção Documental – DOC TV.

Fonte: Elaborado pelo autor.

O quadro acima aponta como os tópicos referentes aos desastres ambientais foram abordados em diversas mídias, sejam elas dramatizadas ou recontadas de maneira documental (sob a ótica de um realizador e da memória individual e coletiva de pessoas entrevistadas para as produções). Destaco, ainda, que existiam outras maneiras para

retratar os assuntos acima elencados, não só em reportagens, mas também em filmes, documentários e trabalhos científicos. Como forma de sintetizar e ao mesmo tempo exemplificar os três momentos citados neste trabalho, optei em apresentar apenas estes.

Antes de prosseguir, gostaria de discutir um pouco mais o terceiro fenômeno, o tocaninense, por mais que se observassem todos os fatos ocorridos, os repórteres enviados àquela cidade encontravam dificuldades no processo de apuração das informações, uma vez que, além de limitadas, também não davam espaço aos profissionais do Jornalismo irem atrás de novos depoimentos, devido ao tempo escasso em campo, como também a disponibilização de entrevistados infectados pela doença ocular (abordo sobre mais este assunto no Subtítulo 1.3.2).

Com isso, as *suítes*¹¹ – conforme chamamos no ambiente jornalístico – se davam por meio de entrevistas telefônicas com autoridades sanitárias e de especialistas pesquisadores; ligações a familiares de crianças infectadas, com a finalidade de acompanhar se as autoridades estavam dando o devido suporte para o acompanhamento médico; e o mais importante de todos esses tópicos: entender o motivo daquele desequilíbrio ambiental e por que a suspeita de um molusco, por mais que seja exótico à bacia do Rio Araguaia, poderia ser o causador da doença ocular de etiologia desconhecida.

Dito isso e considerando os desastres ambientais situados dentro de um contexto histórico, traço uma *timeline* do surgimento do Jornalismo Ambiental e da necessidade de dialogar com métodos científicos de pesquisa, como a percepção, a escuta e a observação para que se consiga produzir reportagens que apresentem os fatos de maneira coesa, entendível, e fazer com que os leitores/expectadores/ouvintes entendam a gravidade dos conflitos ambientais citados na reportagem jornalística com temática ambiental.

Com isso, nesta pesquisa, intento articular elementos interdisciplinares que abordem questões ambientais, como: História, Cinema e Jornalismo Ambiental, e também os processos de comunicação na construção da informação e no registro histórico dos fatos ambientais, levantando as discussões ambientais para além da atuação jornalística e dialogando com outros métodos, metodologias e abordagens científicas. Corroborando com essa empreitada, Silva e Hainard (2005) sugerem a interdisciplinaridade no processo de Comunicação, mais precisamente no Jornalismo

¹¹ Suíte – do francês *suíte*, isto é, série, sequência. Em jornalismo, designa a reportagem que explora os desdobramentos de um fato que foi notícia na edição anterior (Folha de São Paulo).

impresso, uma vez que a elaboração do texto precisa apontar fatos; buscar a elucidação de questões; mostrar questionamentos; e levar a informação para todos os públicos.

A interdisciplinaridade supõe três condições elementares: trabalhar com um mesmo objeto de pesquisa, combinar as linhas metodológicas, definindo uma problemática comum, e recorrer a conceitos teóricos ‘transversais’, a saber, retomar aqueles que alimentam as estratégias científicas, trazendo informações úteis à compreensão dos problemas estudados. Portanto, o papel da linguagem nesse processo é indiscutível, principalmente quando pensamos na comunicação escrita, que carece das formas não-verbais partindo dessa premissa fica evidente o quanto é difícil atingir essa comunicação quando discutimos conceitos que portam diferentes acepções, em virtude das interpretações possíveis, o que é bastante comum em trabalhos interdisciplinares. (SILVA; HAINARD. 2005, p. 27).

A interdisciplinaridade deve ser um ponto de partida para produção de Comunicação Ambiental ou do Jornalismo Ambiental, são olhares múltiplos para questões complexas, e, apesar de nova, a perspectiva filosófica que informa a práxis do Jornalismo Ambiental sempre esteve presente ao longo dos registros históricos da humanidade. As grandes tragédias narradas na Bíblia, os registros de navegação e até mesmo o entendimento do ambiente pelos homens primatas dão a entender que era preciso registrar os acontecimentos e fenômenos naturais, a fim de que se pudesse entender o motivo da existência dos seres humanos na Terra. Essa busca por uma memória coletiva do que foi vivido serviu também para deixar registrados fatos e acontecimentos. Para Halbwachs (2006, p. 16), “fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora algumas circunstâncias nos permaneçam obscuras”. Embora o sociólogo francês esteja falando do processo social da construção das memórias coletivas e individual, seus apontamentos auxiliam-nos a pensar como que as narrativas jornalísticas são recursos ‘de’ e ‘para’ a memória individual ou coletiva.

Porém, o termo Jornalismo Ambiental só seria utilizado pela primeira vez em 1972, durante a realização da Conferência de Estocolmo, promovida pela Organização das Nações Unidas (ONU). Também naquele evento, foi criado o termo sustentabilidade para identificar as questões referentes à utilização dos recursos naturais no presente com responsabilidade para que as gerações futuras possam utilizar o mesmo recurso natural.

O sociólogo espanhol Manuel Castells (2019), na obra “O Poder da Comunicação”, especificamente no Capítulo 5 “Reprogramando as Redes de Comunicação: movimentos sociais, política insurgente e novo espaço público”, correlacionada à publicização jornalística do fenômeno de aquecimento global, produção

científica elaborada por especialistas, discutida em congressos, publicada em periódicos científicos e também veiculada em meios de comunicação de massa e literatura massiva (livros com linguagens mais acessíveis, populares), cooptação da temática por celebridades e políticos. E, dessa forma, a humanidade ascende a uma consciência ambiental.

Para Castell (2019, p. 365), a partir da “primeira comemoração do Dia da Terra, em abril de 1970, houve uma mudança dramática na mente das pessoas em relação ao meio ambiente em geral e à realidade e implicações do aquecimento global em particular”. E os meios de comunicação de massa desempenham um papel crucial nessa mudança.

Embora as conferências internacionais possam reforçar a visibilidade das questões entre a elite política do mundo, é por meio da mídia de massa que o público fica ciente das descobertas científicas relacionadas a questões que podem afetar a vida das pessoas. (CASTELLS, 2019, p. 370).

Como já apresentado no Subtítulo 1.1, a produção jornalística, mais especificamente a reportagem (como formato do gênero informativo), busca formar opinião pública sobre determinado assunto. Nesta pesquisa, o foco está sendo o Jornalismo Ambiental, que auxilia na construção social de uma perspectiva que informa sobre a temática ambiental, a fim de que a humanidade passe a preservar mais o Planeta. E, perante a citação, vale destacar que o Jornalismo, quando em diálogo com a produção científica, cumpre o papel de ‘traduzir’, ‘decodifica’ termos técnicos, e apresentar ao público informações precisas e de qualidade¹².

Além dos jornalistas quando pensamos em Comunicação Ambiental, houve um esforço por parte de os cientistas compartilharem informações de interesse público, para tanto:

Alguns cientistas usaram técnicas de relações públicas para produzir declarações breves para os jornalistas. Assim, embora os cientistas fossem responsáveis pela descoberta do aquecimento global e fizessem a primeira tentativa de alertar o público para a gravidade da questão, eles também precisam se tornar ativistas e participar do movimento ambientalista para ser capazes de se comunicar com o mundo. (CASTELLS, 2019, p. 373).

¹²Não há ingenuidade, o que está sendo apresentado é um ‘tipo ideal’ (WEBER, 2009) de jornalista e jornalismo ambiental.

Diante disso, tem-se uma ampliação da circulação da informação ambiental, especialização da Comunicação Ambiental e do Jornalismo Ambiental. Outro ponto interessante é que a temática fora cooptada como capital simbólico por políticos, pois, ao apresentarem propostas de ações ambientais, os políticos passaram a ter maiores índices de aprovação, segundo Castells (2019). Afinal, por mais contraditório que seja, adentramos um momento de ‘nova cultura da natureza’.

A contradição está em ao passo que se ampliam os movimentos sociais ambientais, discussões sobre racismo ambiental etc., há um contingente de desastres ambientais causados por ação humana, sobretudo pelo setor industrial e agronegócio. A nova cultura da natureza, conforme discute Castells (2019), é uma mudança cultural que entra para o debate público, trata-se da necessidade de se preocupar com o aquecimento global e começar a agir. “Tivemos de reprogramar as redes de nossas mentes reprogramando as redes de nosso ambiente de comunicação” (CASTELLS, 2019, p. 392).

Retomando a categoria de Jornalismo Ambiental, é preciso questionar também sobre quais são seus intuitos: comercial, informativo, educativo ou de alerta, e quais critérios regem essa modalidade de comunicação social. Bueno (2007), em seu artigo “Jornalismo Ambiental: explorando além do conceito”, identifica a categoria como um processo de comunicação e informação de fatores climáticos e ambientais com pesquisa e checagem de dados, resultando na conversão daquelas informações para um público não especializado, mas que o entenderá quando receber a informação.

Ainda em relação às funções primordiais da temática, o autor cita três funções básicas do Jornalismo Ambiental: informativa, pedagógica e política.

Simplificadamente, podemos conceituar o Jornalismo Ambiental como o processo de captação, produção, edição e circulação de informações (conhecimentos, saberes, resultados de pesquisas, etc.) comprometidas com a temática ambiental e que se destinam a um público leigo, não especializado. O Jornalismo Ambiental contempla várias mídias ou ambientes (jornais, revistas, rádio, televisão, sites, newsletters, etc.) e, como as demais manifestações jornalísticas, caracteriza-se pelos atributos da atualidade e periodicidade. A cobertura jornalística ambiental pode estar inserida num veículo ao lado de outras coberturas (como ocorre basicamente nos jornais e revistas de informação geral ou nos programas de rádio e televisão), mas também pode ser o foco exclusivo de uma publicação, como acontece nas chamadas mídias ambientais. (BUENO, 2007, p. 35).

Além dessas funções, Frome (1996, p.174) acrescenta que as “[...] histórias estão onde você as encontra”. Em sua obra *Green Ink*, talvez um dos precursores do que viria a se tornar o conceito de Jornalismo Ambiental, lembra que as atualizações do processo

de comunicação vêm se alterando ao longo dos anos, com as mudanças de consumo, como também o aumento populacional na Terra.

Para o autor, as descobertas dos temas e ideias para a produção de reportagens ambientais estão no seu ambiente, no seu lugar de memória, no som, na imagem, nas tragédias e desastres ambientais que ocorrem ao seu redor, mas que, em detrimento de questões financeiras, sociais ou políticas, são levadas ao esquecimento e à falta de respostas.

Eis que surge o incômodo e o ambiente social a partir do qual o jornalista se expressa, e mesmo sem formação ambiental percebe algo de errado, assim se esforça, debruça-se e pesquisa informações. Dito de outra forma:

As melhores ideias para o Jornalismo Ambiental vêm da experiência pessoal, no trabalho ou na comunidade; de se ler artigos de jornais, documentos governamentais, publicações técnicas e científicas; da internet; de ler publicações ambientais e de conhecer ambientalistas ativos, ou de ser um ambientalista ativo. Os dois pontos de partida mais válidos são 'escreva sobre o que você conhece' e 'escreva sobre aquilo com o que você se preocupa'. (FROME, 1996, p.174).

Em relação à busca pelo conhecimento e pela checagem, este estudo produz uma lente para olhar a todos os tópicos relacionados ao entendimento da Natureza, indo ao encontro da Percepção Ambiental, como também do Método Fenomenológico. Uma vez que o repórter de jornalismo ambiental se vê na obrigação de buscar respostas para conflitos ambientais, tendo como base a regra mestra do Jornalismo, que é a checagem dos fatos, entrevistas e depoimentos, mesmo que em alguns casos o conhecimento empírico destoe do científico e se torne, assim, primordial para a redação de um texto classificado como Jornalismo Ambiental. O jornalista ambiental une suas experiências de vida aliado às tecnicidades do jornalismo científico.

Uma técnica do método apropriada pelos jornalistas para elaboração de reportagens é a entrevista em profundidade, orientada pelos pressupostos teórico-metodológicos da História Oral. Isso porque, num desastre ambiental, muitas vezes a fala técnica, ou a resposta corporativa, não apresenta tópicos necessários para uma reportagem coesa, assim, além de buscar outras fontes, o jornalista ambiental precisa aprofundar-se em entrevistas. É preciso ir atrás e procurar, como diria Frome (1996).

No Brasil, Randau Marques, morto em 2020, aos 70 anos, é considerado o primeiro repórter brasileiro a escrever reportagem jornalística de cunho ambiental. O fato o fez ser preso, em 1968, durante e pela ditadura militar por ter escrito uma reportagem

denunciando a contaminação de artesãos sapateiros com chumbo na cidade de Franca-SP¹³ (QUEM..., 2020). E desde a década de 1980, tragédias ambientais pautaram os noticiários. Partindo do acidente radioativo do Césio 137, em Goiânia-GO, à tragédia de Mariana e Brumadinho (MG)¹⁴, uma quantidade considerável de outros pequenos incidentes foram noticiados ao longo desse período, como, por exemplo, a morte de peixes, a poluição da Baía da Guanabara no Rio de Janeiro etc. Todavia, nada chama mais a atenção do que a fragmentação do bioma amazônico por meio da ação humana.

Desde o ciclo da borracha (1879-1945) aos dias atuais, falar e pensar a Amazônia sempre causou um distanciamento natural de informações¹⁵. Até mesmo as reportagens jornalísticas tendiam ao exótico, distante, fazendo com que o restante da população vivesse numa *Epoché*¹⁶ fenomenológica constante. Entretanto, há também olhos atentos e preocupados com os desmatamentos da floresta amazônica, os quais são narrados correlacionando o fato (desmatamento) ao aquecimento global.

O fato é que a Terra encolheu em tempo e o espaço. Cada um de suas partes está ao alcance de todas as outras, e influenciada de alguma maneira, para o bem e para o mal, por isso. Por exemplo, como os cientistas vem alertando há muito tempo a devastação da cobertura florestal da Amazônia pode alterar drasticamente o clima do mundo. (FROME, 1996 p. 21).

O Planeta Terra é um sistema fechado; como bem aponta Frome (1996), estamos correlacionados, uma ação em uma parte do mundo afeta todas as outras, e essa deveria ser a forma de olhar para esse bioma.

Além disso, há o simbólico do que o bioma representa para as populações humanas que nela habitam – a riqueza ainda desconhecida de sua biodiversidade. Dutra (2009) discute e critica a retratação produzida pela mídia da Amazônia e de seus povos. Em seu livro “A Natureza da Mídia”, o autor levanta questionamentos sobre a representação do ambiente deveras místico, amazônico, verde.

¹³“Quem foi Randau Marques, o pioneiro do jornalismo ambiental no Brasil?”, veiculado no *site* especializado em Jornalismo Ambiental *O Eco*, mas publicado originalmente no Portal Observatório de Justiça & Conservação, ambos em setembro de 2020.

¹⁴Percebo que nesses desastres tem-se a destruição de memória e de vidas, respectivamente, que trato com mais profundidade no Capítulo 3, com relatos de entrevistas realizadas para a produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular”.

¹⁵Sobre o tema indico duas obras. Sendo a primeira uma dissertação de mestrado em geografia, de Magali Franco Bueno (2002): “O imaginário brasileiro sobre a Amazônica: uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos Geografia e da mídia impressa” e também o livro de Elder Andrade de Paula (2013): “Capitalismo verde e transgressões: Amazônia no espelho de Caliban”.

¹⁶ Segundo a fenomenologia, a *epoché* é a abstenção do pensamento ante a constância do “espetáculo do mundo”, ela é definida na *Krisis-Schrift* como uma “distância em relação às validações naturais ingênuas” (HUSSERL, 1989, p. 154, tradução livre).

[...] nos programas que tem a Amazônia como objeto de reportagens, documentários, especiais e clipes, as reiteraões produzem o sentido de um lugar estabilizado no tempo, vazio humano, pleno dos recursos em meio aos quais, índios e demais ‘povos da floresta’ permanecem tanto invisibilizados quanto tidos como ineptos para dar racionalidade econômica aos recursos naturais. (DUTRA, 2009, p. 23).

Ainda sobre as representações sociais veiculadas midiaticamente, Freire (2015) percebe que a discussão sobre o bioma amazônico, no cenário internacional, é carregada de interesses econômicos, tendo em vista a riqueza natural e mineral presentes em seu território, fatores estes que diferem do entendimento da preservação ambiental como forma de promover a existência do homem no Planeta por mais alguns séculos.

A Amazônia, não apenas como um espaço físico geográfico representa um interesse de ordem global pondo os interesses mais visíveis sobre a Amazônia são de ordem econômica principalmente e a cabo desses interesses discursos no sentido da preservação ambiental estão distanciados das realidades locais na região. (FREIRE, 2015, p. 97).

Ante o exposto, vale ressaltar que Freire (2015) expõe que a ‘lógica de preservação’ não é pensada com a população local (incluindo sociedade civil organizada, pessoas comuns, poder público local, movimentos sociais, ONGs etc.), mas pensada de fora, pensada ‘para’. Temas semelhantes são retratados no livro “Capitalismo Verde e Transgressões: Amazônia no espelho de Caliban”, em que Andrade (2013) discute o “Esverdear o capitalismo para des-verdear a natureza”, ou ainda quando Ana Carolina Costa dos Anjos (2017), mestra por esse Programa de Pós-Graduação, escreve sobre o preservar para explorar o Jalapão, em seu livro “Do Girassol ao capim dourado”.

Outro ponto interessante para pensarmos o desenvolvimento do Jornalismo Ambiental é o surgimento de novas tecnologias aliadas à comunicação em um combinado da “[...] organização comunitária com ativismo orientado para a mídia e formação de redes na internet, a ação ambiental tomou forma no mundo todo em uma multiplicidade de meios e com poder crescente em termos de influência pública [...]” (CASTELLS, 2019, p. 376-377). Assim, surgiram novos espaços para que o Jornalismo Ambiental ganhasse forma e saísse do discurso panfletário e apocalíptico para dialogar com temas transversais, como Educação Ambiental, Preservação de Mananciais e Biomas, Sensação de Pertencimento Comunitário e Percepção e Identificação da Alteração da Paisagem Ambiental.

Esta evolução do conhecimento das questões ambientais que se tem hoje é fruto de diversos estudos científicos realizados ao longo do tempo, e o crescimento de uma consciência ecologicamente correta somente será possível no momento que a população tiver livre acesso às informações sobre a real situação do meio ambiente e cruel realidade que traz em seu bojo a possibilidade de escassez dos recursos naturais, essenciais à manutenção da vida em nosso planeta. Neste caso, a participação da imprensa é fundamental, haja vista que as informações sobre o meio ambiente são geralmente passadas nos ambientes fechados dos congressos, seminários, workshops etc., o que no nosso entendimento, chega a ferir direitos fundamentais do homem, inclusive, o mais essencial, que é o direito à vida, pois a possibilidade de escassez dos recursos naturais também pode ser interpretada como a possibilidade de extinção da própria vida. (XAVIER, 2018, posição 86).

Por fim, o Jornalismo Ambiental hoje se faz necessário na discussão da escassez hídrica, na busca por novas formas de geração de energia, na produção de alimentos livres de agrotóxicos, na preservação ambiental como forma de geração de renda por meio do ecoturismo, entre outras atividades decorrentes do processo de comunicação que tem o jornalista como um dos escritores da História.

Uma vez explanado sobre o Jornalismo e suas práticas de reportagem, como também os conceitos, o tema e o *modus operandi* do Jornalismo Ambiental, no próximo Subtítulo apresento um estudo de caso sobre a versão midiática de uma doença misteriosa que acometeu pessoas do norte tocaninense.

2.3 A cobertura jornalística da cegueira misteriosa: uma análise da versão midiática do desastre ambiental de Araguatins

O ano ainda era 2005, já nos seus últimos dias, e a questão da cegueira misteriosa em Araguatins, norte do Tocantins, começava a chamar a atenção não só dos veículos de comunicação do Tocantins, mas também de veículos de circulação nacional. Todos trazendo o mesmo questionamento: O que estaria causando a doença misteriosa na população?

Até aquele momento, sabia-se apenas que a doença poderia ser de veiculação hídrica e apontava um molusco exótico presente na margem direita do rio Araguaia, em Araguatins. Mas será que os questionamentos produzidos nas reportagens apontavam para as questões ambientais?

Com intuito de entender a versão midiática (jornalismo local) da cegueira misteriosa é que, neste Subtítulo, recorro aos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise de Conteúdo (AC), propostos por Laurence Bardin (2011), para analisar. A

Análise de Conteúdo é um dos principais métodos qualitativos utilizados em pesquisas na área da Comunicação. Bardin (2011) ressalta que esta Análise corresponde a um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Isto é, não “[...] se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações” (BARDIN, 2011, p. 37). Ao discutir a fluidez do método, a autora reforça que a Análise de Conteúdo, dependendo da pesquisa qualitativa levantada em questão, deve ser constantemente alterada e revista.

A Análise de Conteúdo (seria melhor falar de análises de conteúdo) é um método muito empírico, dependente do tipo de ‘fala’ a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objetivo. Não existe coisa pronta em análise de conteúdo, mas somente algumas regras de base, por vezes dificilmente transponíveis. A técnica de análise de conteúdo adequada ao domínio e ao objetivo pretendidos tem de ser reinventada a cada momento, exceto para usos simples e generalizados, como é o caso do escrutínio próximo da decodificação e de respostas a perguntas abertas de questionários cujo conteúdo é avaliado rapidamente por temas. (BARDIN, 2011, p. 36).

Porém, por mais que a Análise de Conteúdo tenha tido maior ressonância a partir da primeira publicação da obra de Bardin, na década de 70 do século passado, o método já havia sido utilizado anteriormente. Santos *et al.* (2019) identifica o sociólogo Harold Dwight Lasswell (1978) como o pioneiro na técnica de manuseio e decodificação de documentos.

Apesar de difundida por Laurence Bardin, a AC tem início com Harold Dwight Lasswell, quando, em 1915, este autor utilizou a técnica da AC para analisar textos de imprensa e de propaganda. Nessa primeira experiência, Lasswell utilizou um recorte cartesiano que valorizava exclusivamente o caráter quantitativo das informações, desconsiderando uma análise dos contextos latentes de conteúdos. A AC feita por Lasswell era impregnada de objetividade, e o autor propunha um rigor carregado de pressupostos positivistas. Isso não permitia particularizar a técnica em relação a outras, nem possibilitava novos ensaios de inovação junto às ciências sociais e humanas (SANTOS *et al.*, 2019, p. 235).

A aproximação da Análise de Conteúdo com as ciências da comunicação se deu nos Estados Unidos, nas últimas décadas do século XIX. Para Corrêa (2005, p. 111), “Os trabalhos iniciais em análise de conteúdo encontram-se estreitamente relacionados ao florescimento do jornalismo sensacionalista (*muckraking journalism*). Já Bauer (2003, p.195), ressalta que “A AC nos permite reconstruir indicadores e cosmovisões, valores, atitudes, opiniões, preconceitos e estereótipos e compará-los entre comunidades”.

O autor acrescenta que:

Ha dois tipos de textos: textos que são construídos no processo de pesquisa, tais como transcrições de entrevista e protocolos de observação; e textos que já foram produzidos para outras finalidades quaisquer, como jornais ou memorandos de corporações. Os materiais clássicos da AC são textos escritos que já foram usados para algum outro propósito. Todos esses textos, contudo, podem ser manipulados para fornecer respostas às perguntas do pesquisador. (BAUER, 2003, p. 195).

Destacando os dois tipos de texto utilizados na pesquisa de Análise de Conteúdo, tomemos o segundo elencado pelo autor. Neste caso, textos jornalísticos publicados no Jornal do Tocantins entre os meses de dezembro de 2005 a junho de 2006 acerca de um tema específico: a cegueira misteriosa de Araguatins.

Uma das ferramentas propostas por Bardin (2011) são as Unidades de Registro (URs) que sintetizam o entendimento do texto em poucas palavras, a fim de que, ao final, se chegue a uma análise do contexto e do motivo da publicação. A autora reforça ainda que a Unidade de Registro sempre é de ordem semântica, mesmo que em algumas vezes seja ligada a unidades formais.

É a unidade de significação codificada e correspondente ao segmento de conteúdo considerado unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial. A unidade de registro pode ser de natureza e de dimensões muito variáveis. Reina certa ambiguidade no que diz respeito aos critérios de distinção das unidades de registro. (BARDIN, 2011. p. 134).

Tendo como esse parâmetro, acerca da Análise de Conteúdo das reportagens publicadas no Jornal do Tocantins sobre a doença ocular de etiologia desconhecida, foram identificadas três Unidades de Registro, sendo elas Doença misteriosa (11); Desequilíbrio ambiental (8) e Explicação da doença (6), totalizando 25 reportagens que são analisadas nos Subtítulos abaixo¹⁷.

2.3.1 ‘Doença misteriosa’: a versão midiática do caso da cegueira em Araguatins-TO

Foram 11 reportagens que tiveram entrada com a Unidade de Registro “Doença misteriosa”, as quais saíram no JTO (8) e JTO/ O POPULAR, JTO (3). Todas foram publicadas entre 14 de dezembro de 2005 e 21 de fevereiro de 2006, na Editoria de Estado,

¹⁷A compilação de todos os dados pode ser consultada na íntegra no [LINK](#).

salvo na matéria Retrospectiva, publicada em 31 de dezembro de 2005. Os repórteres foram Carla Borges (3), Joselita Matos (6), Werbert Araújo¹⁸ (1), além de duas matérias, sendo que uma aparece sem autoria e outra como “Da Redação” (como na matéria correlata à de Joselita Matos). Sobre o tipo de matéria foram: 3 capas, 7 no Caderno 1 e 1 no Caderno Especial. No que se refere à inserção de fotografias foram 2 grandes (nas matérias de capa), 2 médias (no Caderno 1) e 7 sem fotografia (no Caderno 1). As informações foram compiladas no Quadro 3.

¹⁸ Entre os anos de 2005 e 2006, atuei como repórter no Jornal do Tocantins

Quadro 3 - Unidade de Registro 'Doença Misteriosa'

Veículo	Repórter	Data	Título	Resumo do Conteúdo	Fonte
JTO	Joselita Matos	14/12/2005	Verme encontrado em caramujo e peixe deixa 12 pessoas cegas em Araguatins	Contaminação inicial de 12 pessoas por parasita localizado em caramujo. Outras 262 crianças foram diagnosticadas com doença. Provável desequilíbrio ecológico, tendo como local o rio Araguaia na cidade de Araguatins-TO. Sintomas iniciais foram percebidos por moradores três anos atrás da primeira reportagem.	Secretaria Estadual da Saúde
JTO	Joselita Matos e Da Redação	15/12/2005	Prefeitura de Araguatins interdita orla do Rio Araguaia	Interdição devido à pesquisa de superpopulação de caramujos na orla da cidade. Levantamento do INPA detectou outros 262 casos suspeitos; destes, 12 ficaram cegos. Secretaria Municipal de Educação fez busca ativa em estudantes. Órgãos ambientais deverão se reunir. Sintomas de coceira também são percebidos nas pernas.	Secretaria Estadual da Saúde INPA Secretaria Municipal da Saúde
JTO	Sem Autor	31/12/2005	Nota Curta – 12	Depois de 36 dias, técnicos da Sesau detectaram a causa da cegueira que contaminou mais de 200 pessoas. Parasita trematoide que se hospeda em caramujos e peixes.	Secretaria Estadual da Saúde (SESAU)

JTO	Wherbert Araújo	10/1/2006	Reunião vai discutir o problema em Araguatins	250 caramujos retirados do Araguaia, em Araguatins, foram encaminhados à Fiocruz (MG). Reunião com técnicos municipais, estaduais e federais será realizada para discutir as causas da cegueira misteriosa.	Secretaria Estadual da Saúde – Fiocruz Naturatins Ministério da Saúde Fiocruz
JTO	Joselita Matos	10/1/2006	Pesquisadores do Pará estão em Araguatins	Pesquisadores paraenses de diversos órgãos chegam a Araguatins e devem ficar duas semanas analisando casos de cegueira misteriosa.	Ministério da Saúde Secretaria Municipal da Saúde
JTO	Joselita Matos	31/1/2006	Vítima de doença ocular recupera visão	Após tratamento em Belo Horizonte -MG, uma criança conseguiu recuperar a visão, outra teve o olho comprometido. De 5.084 crianças investigadas sobre a doença, 197 são casos prováveis.	Ministério da Saúde
O PUPULAR/JTO	Carla Borges	1º/2/2006	Vítimas de lesão serão tratadas em GO	Duas crianças chegaram ao Centro de Referência em Oftalmologia (CEROF) e no Hospital das Clínicas da UFG. Equipe médica busca trabalhar na identificação do agente causador da doença. Outras 5 crianças serão encaminhadas a Belo Horizonte para atendimentos	Centro de Referência em Oftalmologia (CEROF) e no Hospital das Clínicas da UFG
O PUPULAR/JTO	Carla Borges	4/2/2006	Crianças começam tratamento em Goiânia	Após utilização de antibióticos, tratamento das duas crianças começa a dar resultados. Foram coletadas amostras de sangue dos tecidos atingidos para análise. Hipótese de contaminação por caramujo ainda não foi descartada	Centro de Referência em Oftalmologia (CEROF) e no Hospital das Clínicas da UFG

JTO	Joselita Matos	11/2/2006	Registrados novos casos da doença em Araguatins	Número de pessoas contaminadas subiu para 215. Responsável pela Vigilância Epidemiológica de Araguatins informa que contaminação pode não estar relacionada ao rio Araguaia. Temporada de praia 2006 está temporariamente suspensa. Esperados, para a próxima semana, pesquisadores de Alagoas	Prefeitura de Araguatins Vigilância Epidemiológica de Araguatins
JTO	Joselita Matos	21/2/2006	Registrados novos casos da doença em Araguatins	Ministério da Saúde emitiu nota técnica acerca da doença. Levantamento nas escolas do município apontou 252 casos. Órgãos estaduais se reuniram para discutir o tema.	Ministério da Saúde USP UNB UFMG
O PUPULAR/JTO	Carla Borges	21/2/2006	Saúde orienta municípios ribeirinhos em Goiás	Secretaria de Estado da Saúde de Goiás orienta moradores ribeirinhos às margens do Araguaia a observarem surgimento de casos de doença ocular semelhante ao ocorrido em Araguatins-TO.	Ministério da Saúde USP UNB UFMG

Fonte: Elaborado pelo autor

Publicada em 14 de dezembro de 2005, a autora Joselita Matos aborda a primeira manchete daquela edição, intitulada *Verme encontrado em caramujo e peixe deixa 12 pessoas cegas em Araguaatins*. Ela inicia abordando o surgimento de uma contaminação pelo parasita *trematoide*, que reside numa espécie de caramujo de água doce, encontrado nas margens do Rio Araguaia, em Araguaatins, contando com uma matéria principal, um box¹⁹ e uma correlata²⁰.

Figura 4 – Primeira matéria reportando a doença misteriosa



Fonte: *Jornal do Tocantins* – 14/12/2005

Legenda: pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

A matéria informa que 12 pessoas, entre elas 5 crianças estão cegas de um dos olhos. Por 36 dias, técnicos da Secretaria Estadual de Saúde (SESAU) e do Naturatins estiveram realizando atividades de monitoramento e busca ativa em cerca de 5 mil crianças da região. Apesar de ter sido noticiado apenas no dia 14 de dezembro, desde novembro, técnicos da saúde e de fiscalização ambiental, acompanhados de pesquisadores do Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (INPA), Universidade de São Paulo (USP), Hospital de Doenças Tropicais (HDT) e demais órgãos estaduais e federais estiveram na cidade investigando a causa da cegueira, cuja primeira hipótese seria a proliferação de caramujos na margem direita do rio Araguaia, em Araguaatins.

¹⁹Box é um quadro colocado no texto da matéria com informações adicionais sobre o tema. Pode ser um conjunto de informações técnicas relacionadas ao texto principal, a história de um personagem citado na reportagem, ou até mesmo um minieditorial da publicação relacionado ao tema da manchete.

²⁰Correlata é uma matéria relacionada ao mesmo tema, utilizada na mesma página, dando seguimento à reportagem.

Os sintomas da doença são parecidos com os da conjuntivite, onde o paciente apresenta coceira e ardência nos olhos. Conforme o cientista do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (Inpa), Victor Py-Daniel, que esteve em Araguatins, não se tem conhecimento, na literatura médica, dessa doença. 'Existe um caso parecido com este na Índia'. (MATOS, 2005, p. 3).

O parasita causou, segundo as autoridades, uma 'Doença Misteriosa', até aquele momento, sem explicação.

A segunda reportagem, ou suíte, também capa do jornal em 15 de dezembro de 2005, teve como manchete *Prefeitura de Araguatins interdita orla do Rio Araguaia*, sendo uma matéria principal produzida por "da redação" e duas correlatas assinadas por Joselita Matos. Nas reportagens, foi informado que a interdição se deu em decorrência da pesquisa de superpopulação de caramujos na orla da cidade.

Figura 5 - Reportagem informando sobre a interdição da orla de Araguatins



Fonte: *Jornal do Tocantins* - 15/12/2005

Legenda: Pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

Levantamento realizado pelo INPA detectou outros 262 casos suspeitos; destes, 12 ficaram cegos de um dos olhos. Mesmo sem saber as causas da doença misteriosa, pesquisadores indicaram a suspeita de contaminação por meio de um verme localizado em caramujos encontrados na margem do rio. A reportagem afirmou que a Secretaria Municipal de Educação fez busca ativa em estudantes. Para investigar as causas da doença, foi informado que órgãos ambientais deverão se reunir. De acordo com a reportagem, os sintomas de coceira também são percebidos nas pernas.

A terceira publicação, integrante do caderno especial de retrospectiva de 2005, aponta uma nota curta informando o surgimento da doença misteriosa na cidade de Araguatins-TO. O texto informa que, depois de 36 dias, técnicos da Sesau detectaram a causa da cegueira que contaminou mais de 200 pessoas, apontando o parasita trematoide que se hospeda em caramujos e peixes.

A próxima reportagem desta Unidade de Registro, publicada em 10 de janeiro de 2006, pelo jornalista Wherbert Araújo, intitulada *Reunião vai discutir o problema em Araguatins*, informa que 50 caramujos retirados do Araguaia em Araguatins foram encaminhados à Fiocruz, em MG. Foi agendada para a semana seguinte uma reunião com técnicos municipais, estaduais e federais para discutir as causas da cegueira misteriosa e os resultados das análises de amostras de peixes, arraias e moluscos encaminhados para pesquisa.

Naquela mesma Edição do dia 10, matéria escrita pela jornalista Joselita Matos, intitulada *Pesquisadores do Pará estão em Araguatins*, informava que técnicos e pesquisadores paraenses de diversos órgãos chegam a Araguatins e devem ficar duas semanas analisando casos de cegueira misteriosa, que até aquele momento já havia contaminado mais de 300 pessoas da região. Há suspeitas de que casos semelhantes estejam ocorrendo nos municípios da região do Vale do Araguaia, que compreende as cidades de Araguatins e Brejo Grande-PA, localizada do outro lado do rio.

Em 31 de janeiro de 2006, a matéria *Vítima de doença ocular recupera visão*, em destaque no caderno Estado e escrita por Joselita Matos, afirmou que, após tratamento em Belo Horizonte-MG, uma criança conseguiu recuperar a visão, outra teve o olho comprometido. O texto mostra também que os casos de contaminação foram aumentando. De 5.084 crianças investigadas sobre a doença, 197 são casos prováveis.

Figura 6 – Reportagem sobre a recuperação de visão de paciente



Fonte: *Jornal do Tocantins* - 31/01/2006

Legenda: Pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

Em um dos trechos da reportagem, uma das mães, cujo filho não conseguiu se recuperar e chegou a perder a visão de um dos olhos, desabafou acerca da questão sanitária que até o momento permanecia sem explicação. *Só o que eu espero agora é que eles descubram a causa para não ter mais crianças cegas. Tenho uma sobrinha também que estava com este problema, mas não chegou a ficar cega. Espero que eles descubram o que causou isso* (MATOS, 2006, p. 3, grifos meus).

Publicada no dia 1º/2/2006 pelo Jornal O Popular (GO), do mesmo grupo das Organizações Jaime Câmara, do qual faz parte o Jornal do Tocantins, a matéria “Vítimas de lesão serão tratadas em GO”, escrita pela jornalista Carla Borges, detalhou que duas crianças haviam chegado ao Centro de Referência em Oftalmologia (CEROF) e ao Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Goiás (UFG). Na capital goiana, as crianças seriam analisadas por uma equipe médica visando trabalhar na identificação do agente causador da doença. Outras cinco crianças, conforme afirmou o texto, seriam encaminhadas a Belo Horizonte para atendimentos emergenciais.

Também da mesma autora, a matéria “Crianças começam tratamento em Goiânia”, de 4/2/2006, escrita por Carla Gomes, relata que as duas crianças encaminhadas para a capital goiana receberam tratamento à base de anti-inflamatórios, além da coleta de tecidos dos olhos lesionados para realização de biópsia. Em depoimento à jornalista, um dos pais das crianças acometidas pela doença ocular demonstrou esperança no

tratamento: *Nossa expectativa é que eles se recuperem o mais breve possível e que, através deles se descubra que doença é essa, que ninguém conhece nem sabe o que fazer como medida de prevenção* (GOMES, 2006, p.3, grifos meus).

Figura 6 - Reportagem sobre atendimento clínico de pacientes em Goiânia – GO



Fonte: *Jornal do Tocantins* - 04/02/2006.

Legenda: Pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

Com o título “Registrados novos casos da doença em Araguatins”, a matéria escrita por Joselita Matos, em 11 de fevereiro de 2006, foi aberta com a informação de que havia subido para 215 o número de pessoas infectadas com a nova doença, apesar de a orla da cidade estar interdita para banho. Em entrevista para aquela repórter, o então prefeito da cidade, Rocha Miranda, levantou a suspeita de que as contaminações poderiam não estar associadas à doença.

Tem um segmento com 41 cientistas, cada um tem um norte diferente. Uns acham que é um fungo, outros acham que é pelo ar, outros acham que a contaminação vem do solo. Então esses casos que vieram surgir agora só vieram enriquecer esse universo de dúvidas. A nossa preocupação é estar monitorando as pessoas. (MIRANDA *apud* MATOS, 2006, p.3).

A matéria finalizou com um Box indicando o número de possíveis casos e dos confirmados desde novembro de 2005, que chegou provavelmente ao número de 215 até o dia 9 de fevereiro de 2005.

Em 21 de fevereiro de 2006, a repórter Joselita Matos publicou na manchete do mesmo periódico a matéria “Registados novos casos da doença em Araguatins”, embora tenha o mesmo título da análise anterior, tratou de uma produção jornalística diferente. O texto abordou que o Ministério da Saúde emitiu nota técnica acerca da doença até que fossem esclarecidas as causas da cegueira misteriosa. Outras seis cidades tocantinenses banhadas pelo rio Araguaia também receberam técnicos para avaliar possíveis contaminações (Pau D’Arco, Araguacema, Xambioá, Caseara, Araguanã e Esperantina); entretanto, em duas delas foram descartadas as hipóteses de contaminação (Caseara e Araguanã). Um levantamento realizado nas escolas do município de Araguatins apontou 252 casos entre os estudantes.

Naquela mesma Edição, a repórter Carla Borges do jornal O Popular escreveu a matéria “Saúde orienta municípios ribeirinhos em Goiás”. O texto ressalta que a Secretaria de Estado da Saúde de Goiás orientou moradores ribeirinhos às margens do Araguaia a observar surgimento de casos de doença ocular semelhante ao ocorrido em Araguatins-TO.

Figura 7 - Capa Jornal do Tocantins com chamada para questão da doença



Fonte: *Jornal do Tocantins* - 21/01/2006.

Legenda: Pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

Esta Unidade de Registro teve a entrada de 11 matérias, as quais tinham a perspectiva de apresentar a doença, isto é, os fatos foram reportados à população pelas principais fontes: Sesau, INPA, Ministério da Saúde, Fiocruz, CEROF, Hospital das Clínicas da UFG, Hospital das Clínicas da UFG, Prefeitura de Araguatins, Vigilância

Epidemiológica de Araguatins, e universidades USP, UFMG e UNB. As perspectivas apresentadas traziam a quantidade de infectados; os posicionamentos e ações do poder público local sobre a doença; especialistas pesquisando as causas desta e/ou tratando das pessoas afetadas pela cegueira misteriosa. No próximo Subtítulo apresento a Unidade de Registro desequilíbrio ambiental.

2.3.2 Desequilíbrio ambiental: o que só foi falado e não foi visto

Foram 8 reportagens que tiveram entrada com a Unidade de Registro “Desequilíbrio Ambiental”, as quais saíram no JTO. Todas publicadas entre 22 de dezembro e 9 de março de 2006, na Editoria do Estado. Nessa Unidade de Registro, foi utilizada apenas uma retranca: Trematoide (7) e uma sem retranca.

Os repórteres foram: Adriano Fonseca (1); Joselita Matos (3); Nara de Lima e Sá (1) e Wherbert Araújo (3). Sobre o tipo de matéria: Capa (1); Caderno 1 (5); Capa e Caderno 1 (2). No que se refere à inserção de fotografias foram 1 média (Caderno 1); 1 pequena (Capa/Caderno 1) e 6 sem fotografias (sendo 4 no Caderno 1, 1 Capa e 1 Capa/Caderno 1). As informações foram sintetizadas no Quadro 4.

Quadro 4 - Unidade de Registro 'Desequilíbrio Ambiental'

Veículo	Repórter	Data	Título	Resumo do Conteúdo	Fonte
JTO	Wherbert Araújo	22/12/2005	Sesau detecta mais casos em Araguatins	17 novos casos de contaminação ocular foram identificados em Araguatins. Orientados por autoridades sanitárias, moradores começam a buscar unidades de saúde relatando novos casos. Possibilidade de retirada mecânica dos caramujos na margem direita do rio Araguaia em Araguatins	Secretaria Estadual da Saúde Ibama
JTO	Joselita Matos	23/12/2005	Contaminação já atinge cidades que fazem divisa com Araguatins Prefeitura de Araguatins pode decretar emergência	Reunião de emergência identificou novos casos e notificações em municípios e povoados no Pará. Iniciado monitoramento no rio e coletado peixes para identificar fator causador da doença ocular. Casos confirmados subiram pra 279.	Naturatins Secretaria de Estadual da Saúde Prefeitura de Araguatins
JTO	Wherbert Araújo	24/12/2005	Ibama nega pedido de dragagem no Araguaia	Ibama não concede licença ambiental para Naturatins realizar dragagem de caramujos na orla de Araguatins. Mais 13 novos casos foram notificados, subindo para 292.	Ibama Naturatins Defesa Civil Estadual
JTO	Wherbert Araújo	29/12/2005	Adiada Coleta de caramujos em Araguatins	Proximidade com festas de fim de ano adiou em uma semana. Material será encaminhado à Fiocruz em MG. Peixes e Arraias pescados no rio Araguaia foram encaminhados para UFRJ. Esperada visita do governador do Tocantins, Marcelo Miranda a Araguatins. 301 pessoas contaminadas.	Naturatins Governo do Estado do Tocantins
JTO	Nara de Lima e Sá	30/12/2005	Prefeito de Araguatins apresenta anteprojeto	Prefeito Rocha Miranda (PFL) apresentou ao governador Marcelo Miranda projetos de contenção de assoreamentos nos rios Taquari e Araguaia	Prefeitura de Araguatins Governo do Estado do Tocantins

				em Araguatins. Cartazes alertando os banhistas sobre risco de lesão ocular foram instalados na margem do rio Araguaia. Quatro lavanderias públicas serão construídas para evitar que lavadeiras utilizem o rio. Não há laudos conclusivos sobre possíveis hospedeiros do caramujo aliado à cegueira.	Secretaria de Estado da Saúde
JTO	Joselita Matos	10/1/2006	Araguatins pode ter temporada comprometida	Temporada 2006 de praia em Araguatins pode ser cancelada devido ao aumento de casos de cegueira. Divulgação de cegueira pela mídia assustou pessoas de outros estados e turistas ligam questionando sobre o fato. Descartada hipótese de oncocercose (decorrente da infecção de parasita trematoide). Suspeita de nove casos em Araganã-TO	Secretaria Estadual da Saúde (SESAU) Prefeitura de Araguatins Ministério da Saúde UFMG UMT/USP
JTO	Joselita Matos	11/2/2006	Prefeito de Araguatins decide suspender sua temporada de praia	Prefeito Rocha Miranda (PFL) decide cancelar temporada de praia até que o Ministério da Saúde apresente um relatório conclusivo sobre a doença que já atingiu 215 pessoas na cidade.	Prefeitura de Araguatins
JTO	Adriano Fonseca	9/3/2006	Pescadores de Araguatins querem ampliar piracema	374 pescadores pediram prorrogação da Piracema por 90 dias e ampliação do seguro defeso. População da cidade está assustada e não quer consumir pescado devido a possível contaminação.	Colônia de Pescadores de Araguatins Ibama Naturatins

Fonte: Elaborado pelo autor

A reportagem “Sesau detecta mais casos em Araguaetins”, publicada em 22 de dezembro de 2005, de autoria de Wberbert Araújo, iniciou relatando que 17 novos casos foram registrados em Araguaetins-TO. Destes, 16 eram crianças e adolescentes entre 5 e 15 anos. Com a suspeita de desequilíbrio ambiental, tendo o rio Araguaia como principal fator das contaminações, chegou-se a cogitar a retirada mecânica dos caramujos, até então o possível hospedeiro do parasita responsável pela cegueira. A matéria possuiu também um Box informando os procedimentos a serem tomados caso algum morador identificasse irritação ocular em algum dos olhos.

Sobre a licença ambiental para a retirada mecânica dos caramujos na orla de Araguaetins, a Sesau informou que a solicitação seria encaminhada ontem. Até o fechamento desta edição, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) informou que não havia sido protocolado nenhum documento por parte da Secretaria Estadual da Saúde (ARAÚJO, 2005, p.3).

Publicada em 23 de dezembro de 2005, a chamada de capa “Contaminação já atinge cidades que fazem divisa com Araguaetins”, posteriormente, a matéria da página 3, intitulada “Prefeitura de Araguaetins pode decretar emergência”, ambas escritas pela jornalista Joselita Matos, relatam que uma reunião de emergência foi convocada por autoridades municipais e estaduais para investigar possíveis novos focos de contaminação em povoados e municípios localizados na outra margem do rio, já no estado do Pará. A retranca²¹ da matéria informou que cinco casos foram confirmados e outros 15 identificados no Pará. Na matéria teve um Box que, dentre outras informações, apontou para 279 casos confirmados da doença, sendo 67 em estado avançado.

Em 24 de dezembro de 2005, matéria produzida pelo jornalista Wberbert Araújo²², intitulada “Ibama nega pedido de dragagem no Araguaia”, o Ibama não concedeu licença ambiental para o Naturatins realizar dragagem de caramujos na orla de Araguaetins, com a argumentação de que se não pode basear apenas na hipótese de que os caramujos seriam os causadores da doença ocular. Contando com um Box, a matéria finalista apontou que mais 13 novos casos foram notificados, subindo para 292 pessoas contaminadas.

²¹É o nome que se dá à reportagem para identificá-la internamente. Geralmente é criado usando de duas a três palavras do VT com uma barra separando as palavras-chave. Uma retranca nunca deve ser alterada desde a pauta até o arquivamento da matéria, sob o risco de nunca mais ser localizada. Exemplos: VT CCJ/Guerra Fiscal, VT CDH/Equidade, VT Plenário/Código Florestal. (TV), conforme o manual de redação do senado federal.

²² Mesmo sendo o autor da reportagem, mas, à época, trabalhava em um veículo impresso de comunicação, tomei a liberdade de citar a mim mesmo, neste capítulo, na terceira pessoa.

Em 29 de dezembro de 2005, a matéria produzida pelo jornalista Wherbert Araújo, intitulada “Adiada Coleta de caramujos em Araguatins”, informava que, com as proximidades das festividades de fim de ano, a coleta de amostras de caramujos seria enviada para a Fiocruz (MG). Peixes e Arraia, pescados no rio Araguaia, foram encaminhados para UFRJ. Para o mesmo dia, estava programada uma visita do então governador do Estado, Marcelo Miranda, à cidade de Araguatins. Dados da Sesau informaram que 301 pessoas foram contaminadas, sendo 3 com a visão comprometida em um dos olhos.

Figura 8 - Matéria sobre adiamento de coleta de caramujos na orla de Araguatins- TO



Fonte: *Jornal do Tocantins* - 29/12/2005.

Legenda: Pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

Em 30 de dezembro de 2005, matéria escrita pela jornalista Nara de Lima e Sá, intitulada “Prefeito de Araguatins apresenta anteprojeto”, informava que o Prefeito Rocha Miranda (PFL) apresentou ao governador Marcelo Miranda projetos de contenção de assoreamento nos rios Taquari e Araguaia, em Araguatins. Na ocasião, cartazes²³ alertando os banhistas foram instalados na margem do rio Araguaia. Também na mesma

²³Os cartazes permaneceram instalados na margem direita do rio Araguaia em Araguatins-TO até praticamente quatro anos posteriores. As imagens visuais dos alertas estão inseridas no documentário *O Mistério do Globo Ocular*, de minha autoria. Atualmente, as placas informativas já não existem mais na margem do rio.

reunião foi apresentada a proposta de construção de quatro lavanderias públicas para evitar que lavadeiras utilizassem o rio. Sobre a contaminação ocular, a reportagem apontou não haver laudos conclusivos sobre possíveis hospedeiros do caramujo aliado à cegueira.

Estamos agora no ano de 2006. As pausas dos recessos de fim de ano desviaram o foco da atenção sobre os casos atípicos de cegueira no extremo-norte do Tocantins, também conhecido como “Bico do Papagaio”. Porém, em 10 de janeiro de 2006, matéria produzida pela jornalista Joselita Matos, com o título “Araguatins pode ter temporada comprometida”, apontava que a temporada 2006 de praia em Araguaatins poderia ser cancelada devido ao aumento de casos de cegueira.

Naquele momento, informações sobre doença misteriosa e surgimento constante de novos casos assustaram pessoas de outros estados, e turistas ligavam nas pousadas e hotéis da cidade questionando o fato atípico. Também na reportagem, saiu a notificação de que fora descartada a hipótese de oncorceose (decorrente da infecção de parasita trematoide). Porém, chegaram informações de suspeita de nove casos em Araguanã-TO, município banhado pelo rio Araguaia.

Porém, no dia seguinte (11/2/2006), a manchete do Jornal do Tocantins já confirmava o cancelamento da temporada de praia daquele ano, prevista para ocorrer entre os meses de junho a agosto. Redigida pela jornalista Joselita Matos, o texto apontava que o prefeito Rocha Miranda (PFL) decidira cancelar a temporada de praia até que o Ministério da Saúde apresentasse um relatório conclusivo sobre a doença que já atingira 215 pessoas na cidade.

Figura 9 - Matéria sobre cancelamento da temporada de praia 2006



Fonte: *Jornal do Tocantins* - 11/02/2006.

Legenda: Pesquisa realizada na Sede da Organização Jaime Câmara (OJC) em Palmas/TO.

A última matéria selecionada para esta Unidade de Registro, foi publicada, em 9 de março de 2006, pelo jornalista Adriano Fonseca, com o título *Pescadores de Araguatins querem ampliar piracema*. O texto apontou que 374 pescadores profissionais da cidade de Araguatins-TO solicitaram a prorrogação da Piracema por mais noventa dias, além da ampliação do seguro defeso. A alegação foi a de que a população da cidade, como também moradores de outras cidades vizinhas se recusaram a consumir o pescado pelo receio de possível contaminação.

2.3.3 Explicação da Doença: nem tudo que foi investigado foi repassado à comunidade

Foram 6 reportagens que tiveram entrada com a Unidade de Registro “Explicação da Doença”, as quais saíram no JTO. Todas publicadas, entre 17 de dezembro e 23 de novembro de 2006, na Editoria de Estado. Nessa Unidade de Registro foram utilizadas as retrancas: Trematoide (3), Surto (1) e 2 sem retranca.

Os repórteres foram: Adriano Fonseca (1); Joselita Matos (1); Josiane Mendes (1) e Wherbert Araújo (3). Sobre o tipo de matéria: Capa (1); Caderno 1 (5). No que se refere à inserção de fotografias, foram 2 médias (sendo uma Capa e outra no Caderno 1) e 4 sem fotografias (todas no Caderno 1). As informações foram organizadas no Quadro 5.

Quadro 5 - Unidade de Registro Explicação da Doença

Veículo	Repórter	Data	Título	Resumo do Conteúdo	Fonte
JTO	Joselita Matos	17/12/2005	Ministério divulga nota sobre surto em Araguatins	Ministério da Saúde emitiu nota técnica acerca da doença. Levantamento nas escolas do município apontou 252 casos. Órgãos estaduais se reuniram para discutir o tema.	Ministério da Saúde Secretaria Municipal da Saúde
JTO	Wherbert Araújo	20/12/2005	Caramujos podem ser removidos por drenagem	Realizada dragagem de caramujos no rio Araguaia no cais de Araguatins. Parasita presente nos caramujos seria o causador da doença ocular. Lavadeiras e moradores próximos ao rio sentiram irritação na pele, nos membros inferiores. Lançados filhotes de tartaruga da Amazônia ou Tracajá. Possível predador natural dos caramujos.	Naturatins Secretaria Estadual da Saúde

JTO	Wherbert Araújo	21/12/2005	Sesau notificará Ibama sobre dragagem em rio	Sesau vai solicitar do Ibama a dragagem dos caramujos na orla de Araguatins. Equipe multidisciplinar foi montada para investigar as causas da doença misteriosa. População pode estar em perigo ao utilizar o rio Araguaia como recreação ou demais fins.	Secretaria Estadual da Saúde Ibama
JTO	Wherbert Araújo	28/12/2005	Peixes do Rio Araguaia serão analisados no RJ	Seis espécies de peixes nativos da bacia do Araguaia foram congeladas e mandadas para a UFRJ. 500 caramujos vivos serão encaminhados para Belo Horizonte.	Secretaria Estadual da Saúde (SESAU) Naturatins Fiocruz UFRJ
JTO	Adriano Fonseca	11/3/2006	Pacientes serão monitorados via satélite	Oftalmologistas vão instalar um centro permanente de monitoramento de casos de doença ocular. Equipamento teleoftalmo medicina contém uma lâmpada com fenda e câmera que enviará imagens.	UFG UFMG

JTO	Josiane Mendes	23/11/2006	Esponja é apontada como causa de cegueira	Durante encontro da SBPC, pesquisadores da Unicamp e da Sociedade Brasileira de Parasitologia apontaram esponja como causadora da doença ocular. Hipótese de caramujos serem causadores da doença foi descartada. Não houve explicação sobre como as espículas, após entrarem nos olhos, causavam a doença.	SBPC UNICAMP SESAU
-----	----------------	------------	---	---	--------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor

A reportagem “Ministério divulga nota sobre surto em Araguaatins”, publicada em 17 de dezembro de 2005, de autoria de Joselita Matos, afirmava que o Ministério da Saúde emitira nota técnica acerca da doença que, até aquele momento, havia registrado 252 casos de cegueira na população de Araguaatins.

A nota informa que, dos 17 casos notificados inicialmente, 16 seriam em crianças e adolescentes de 5 a 15 anos; e durante um levantamento nas escolas de ensino fundamental do município foram constatadas, em mais 235 crianças, totalizando 252 casos. Deste número, cerca de 88% foram atendidos por uma junta médica no Hospital de Referência de Augustinópolis e 166, cerca de 75%, apresentavam quadro clínico compatível, sendo que três pacientes evoluíram para cegueira. O Ministério da Saúde informa que os resultados finais ainda não estão disponíveis, mas os preliminares sugerem algumas hipóteses etiológicas que ainda necessitam de confirmação, incluindo infecção por parasitas e fungos. O órgão afirma que novas análises laboratoriais ainda estão em andamento. (MATOS, 2006, p. 3).

Reportagem publicada em 20 de dezembro de 2005, intitulada “Caramujos podem ser removidos por drenagem”, escrita pelo jornalista Wherbert Araújo, apontava que a causa da doença ocular seria decorrente da superpopulação de caramujos na margem direita do rio Araguaia em Araguaatins-TO.

Realizado teste de dragagem de caramujos no rio Araguaia, no cais de Araguaatins, indicou que o parasita presente nos caramujos seriam os causadores da doença ocular. A matéria também apontou que lavadeiras e moradores próximos ao rio sentiram irritação nos membros inferiores. Como medida de controle ambiental e solução para o problema da cegueira misteriosa, órgãos ambientais lançaram filhotes de tartaruga da Amazônia ou Tracajá, uma vez que os animais poderiam ser possíveis predadores naturais dos caramujos.

No dia seguinte, a suíte da reportagem anterior, também escrita pelo jornalista Wherbert Araújo, intitulada *Sesau notificará Ibama sobre dragagem em rio*, indicava que a Sesau solicitaria do Ibama a dragagem dos caramujos na orla de Araguaatins. Foi montada uma equipe multidisciplinar para investigar as causas da doença. A matéria também alertava que a população poderia estar em perigo ao utilizar as águas do Araguaia.

Em 28 de dezembro de 2005, a matéria “Peixes do Rio Araguaia serão analisados no RJ”, de Wherbert Araújo, afirmava que seis espécies de peixes nativos da ictiofauna²⁴

²⁴ Substantivo feminino (d1883) ict o conjunto de peixes de uma região ou ambiente. Definições de Oxford Languages

da bacia do rio Araguaia foram congelados e encaminhados para a UFRJ. Outros 500 caramujos vivos seriam encaminhados para Belo Horizonte, segundo a reportagem.

Em 11 de março de 2006, matéria escrita pelo jornalista Adriano Fonseca afirmava “Pacientes serão monitorados via satélite”. O que chama a atenção pela ousada iniciativa é que, na época, recursos de telemedicina não eram tão divulgados e difundidos como atualmente. Entretanto, o texto informava que oftalmologistas iriam instalar um centro permanente de monitoramento de casos de doença ocular. Equipamento²⁵ *teleoftalmo medicina* contém uma lâmpada com fenda e câmera que enviará imagens.

Chegamos então ao dia 23 de novembro de 2006, praticamente um ano depois dos registros de casos de cegueira em Araguatins, e a matéria escrita pela jornalista Josiane Mendes, intitulada “Esponja é apontada como causa de cegueira”, informava que, durante encontro da SBPC, pesquisadores da Unicamp e da Sociedade Brasileira de Parasitologia apontaram uma esponja de água doce como causadora da doença ocular de etiologia desconhecida, descartando a hipótese de os caramujos serem os causadores da doença. Porém, a reportagem afirmava que não havia explicação sobre como as espículas, após entrarem nos olhos, causavam a doença misteriosa.

2.3.4 O que não foi dito sobre a Cegueira Misteriosa, em Araguatins -TO

O Subtítulo anterior discutiu a versão midiática da Cegueira Misteriosa, dando ênfase aos três movimentos (que foram Unidades de Registro) ‘Doença Misteriosa’, ‘Explicação da Doença’ (com foco na cegueira e lesão ocular) e ‘Desastre Ambiental’ (incluindo impactos ambientais e questões econômicas), neste tópico, busco apresentar os fatos que não foram ditos, abordados em reportagens jornalísticas e/ou que não circularam como informação de caráter público²⁶. Para tanto, recorro a duas fontes documentais: bastidores das reportagens²⁷ analisadas no Subtítulo 1.3.1, como também ao Boletim Epidemiológico nº 06, publicado em 29 de dezembro de 2006. Trata-se de um

²⁵Durante a produção do documentário O Mistério do Globo Ocular foi checada a informação se este sistema ousado havia sido implementado em Araguatins-TO; porém, não foram identificados registros de tal equipamento.

²⁶É o elemento principal da Comunicação Pública. A Comunicação Pública é, segundo Araújo (2004), um dos assuntos mais aludidos nos textos de pesquisadores das áreas de Ciências Políticas e Sociais. Sua importância se faz presente em vários momentos na sociedade contemporânea, uma vez que se enquadra em uma conjuntura político-social democrática e moderna. Em Brandão (2007), o termo refere-se ao processo comunicativo entre Estado, governo e a sociedade cujo objetivo é informar para a cidadania.

²⁷Entre dezembro de 2005 e março de 2006, auge dos casos de cegueira, momento em que trabalhei como repórter no Jornal do Tocantins.

documento disponibilizado um ano após o surgimento das primeiras notificações acerca da doença. O Ministério da Saúde, por meio da Secretaria de Vigilância em Saúde (SVS), publicou o relatório técnico, contando com a participação de outras 30 entidades investigativas, entre elas o *Centers for Disease Control and Prevention* (Centro de Controle e Prevenção de Doenças - CDC), de Atlanta – EUA.

O documento explicita todas as etapas da pesquisa científica, desde buscas a pacientes, análise de amostras de sangue e tecidos, além de entrevistas sociais, as quais apontaram que a doença já era percebida bem antes de 2005.

A existência de pacientes-caso com início dos sintomas em 2002 e de pacientes com sequelas são indícios de que a doença já existia há algum tempo no município, porém não era diagnosticada. Apesar da etiologia da doença não estar bem esclarecida, fatores de risco relacionados principalmente a mergulhar no cais do rio Araguaia, além da contaminação do rio por esgotos domésticos, chama a atenção para que as medidas de prevenção sejam focadas em evitar o mergulho no cais. (BRASIL, 2006, p. 6).

Ocorre que passados quase 16 anos após o incidente, ficam questionamentos acerca da condução da imprensa ante os acontecimentos. Como repórter, produzi sete reportagens acerca dos fatos ocorridos em Araguatins naquele período. A produção das reportagens gerou a sensação de que o que tínhamos para o processo de apuração era uma visita teleguiada, cheia de protocolos, e que não se podia fugir do roteiro preestabelecido, porque todas as equipes de reportagem tinham hora marcada para chegar e sair da cidade, tendo em vista que os deslocamentos se deram basicamente de avião.

Com isso, não tínhamos tempo de buscar entendimento sobre os fatos a serem reportados nem como avançar nas entrevistas com as pessoas e seus familiares infectados pela doença ocular, éramos bombardeados por uma gama de informações técnicas sem concessão da oportunidade de fazer um breve entendimento dos fatos. Em resumo, fomos para a cidade e voltávamos com a mesma história, os mesmos questionamentos que não apontavam para as questões socioambientais relacionadas ao caso, muito menos possíveis atitudes negligenciadas de atendimento por parte do Poder Público.

Isso causava verdadeiro desconforto ao produzir as matérias, porque, no meu íntimo, sabia que algo ali estava sendo sublimado, silenciado. Talvez este seja o grande dom do profissional da imprensa: o de sofrer com cada notícia que se produz, pois sempre existem vozes e lados que podem ficar de fora, devido ao espaço e linha editorial do veículo de comunicação ou questões que são silenciadas por outras estruturas sociais.

Porém, entende-se também que órgãos públicos e grandes empresas que atuem em áreas que causem riscos à população precisam estar preparados. É o que os departamentos de comunicação chamam de Gerenciamento de Risco ou de Crise. Medidas simples de controle vacinal, esgotamento e ordenamento urbano podem evitar catástrofes decorrentes de condições climáticas adversas.

O jornalista João José Forni ressaltou que as organizações brasileiras não estão preparadas para as crises. “Não importa a atividade. As empresas e órgãos do governo deviam saber que existe o risco de crise” (FORNI, 2007, p373). Nas palavras do autor:

Um acontecimento que, pelo seu potencial explosivo ou inesperado, têm o poder de desestabilizar organizações e governos e suscitar pauta negativa. São acidentes, denúncias, violação de produto, assaltos, crime envolvendo a empresa ou seus empregados, processo judicial, concordata ou crise financeira, reclamação grave de clientes ou fatos semelhantes. (FORNI, 2002, p. 373).

Entendo que naquela época, por mais que contasse com equipes multidisciplinares a respeito do tema, o repasse das informações aos profissionais da imprensa era sempre limitado. Como repórter, aos 26 anos de idade, ainda não percebia a questão ambiental tal como hoje, não encontrava subsídios para fazer reportagens e entrevistas aprofundadas para entender não apenas os efeitos causadores da doença, mas também as dores, angústias e medos enfrentados por aqueles moradores, a maioria deles em estado de vulnerabilidade ambiental²⁸.

Mas o imediatismo da reportagem e a necessidade de se produzir texto informativo, tendo apenas depoimentos de autoridades governamentais²⁹, fizeram com que diversas reportagens estivessem focadas tão somente naquela questão pontuada, sem considerar questões ambientais (causa) e seus impactos aos seres humanos.

²⁸A vulnerabilidade ambiental “[...] pode ser definida como o grau em que um sistema natural é suscetível ou incapaz de lidar com os efeitos das interações externas. Pode ser decorrente de características ambientais naturais ou de pressão causada por atividade antrópica; ou ainda de sistemas frágeis de baixa resiliência, isto é, a capacidade concreta do meio ambiente em retornar ao estado natural de excelência, superando uma situação crítica [...]” (AQUINO, PALETTA, ALMEIDA, 2017, p. 16).

²⁹As autoridades tornaram-se os Definidores Primários. Segundo as Teorias do Jornalismo, encontradas em Hall *et al.* (1999), Pena (2012), Traquina (2012), Sousa (2006) e Wolf (2003) são a primeira fonte consultada em uma reportagem, responsável por condicionar o caminho que a matéria seguirá, isto é, dão à embocadura o tom. Dito de outra forma, essa fonte, no caso as autoridades dotadas de poderes legitimados foram capazes de induzir a conclusões por intermédio das informações dadas, possivelmente por ser a primeira voz a ser ouvida a respeito do tema e/ou dos acontecimentos e, ainda, por ser reconhecida na sociedade por algum motivo. No caso, eram as únicas vozes passíveis de serem ouvidas, devido ao que narro no corpo do texto.

Nesse caso, havia a necessidade da integração de uma ação interdisciplinar denominada “Saber Ambiental” (LEFF, 2019), que dialoga com todas as profissões e busca uma melhor interação com as comunidades e com os ecossistemas.

Para Leff (2019), o saber ambiental ultrapassa regras e condutas desenvolvidas por diversas disciplinas. Ele vai além e interage em praticamente todas as esferas do conhecimento. O saber ambiental questiona os paradigmas dominantes do conhecimento para construir novos objetivos interdisciplinares de estudo. Essa prática teórica se dá dentro de cada ciência, e é esse conhecimento transformado que deve ser incorporado nos novos programas educacionais (LEFF, 2019, p.210).

O escritor norte-americano Truman Capote, um dos precursores do que viria a se tornar o Jornalismo Literário, em sua obra *Música para Camaleões* (1980), afirma que o dom específico do redator vem carregado de autossufrimento. “Deus, quando nos dá um talento, também nos entrega um chicote, a ser usado especialmente na autoflagelação”. (CAPOTE, 1980, p. 4).

Essa autoflagelação me levou, como jornalista e cineasta, a buscar novos diálogos acerca da doença. Como jornalista, cineasta e agora pesquisador, senti a necessidade de ouvir de novo, buscar de novo, entrevistar de novo para chegar a uma resposta sobre os efeitos causadores da doença, uma vez que a classe científica, após as devidas publicações de seus estudos, como no caso do Relatório Técnico de Volkmer-Ribeiro e Batista (2016), nunca mais retornou a Araguatins para explicar aos moradores as causas da doença ocular, suas profilaxias e atitudes ambientais para evitar novas contaminações.

Responsável pela maior parte da cobertura das reportagens impressas acerca da doença misteriosa, a jornalista Joselita Matos, à época repórter do Jornal do Tocantins, pela prática da reportagem, sinalizou ouvir uma voz silenciosa ou pouco escutada, justamente sendo essa voz a que representa todas as respostas nunca ditas acerca daquela doença de etiologia desconhecida.

Isso para mim como jornalista é uma coisa inédita porque normalmente a gente cobria casos de doenças conhecidas que já tinham vacina, já tinham prevenção, tratamento, diagnóstico, tudo e lá não. É simplesmente você chegar lá, conhecer uma pessoa que perdeu boa parte da visão, sendo que a maioria eram crianças. E eu fiquei muito abalada emocionalmente quando a mãe de uma criança falou pra mim que teve que tirar a criança do colégio porque após ele retornar do tratamento fora do estado ele não teve uma boa receptividade na escola em que ele e a professora o mandou embora de casa dizendo que não tinha condição de atender aquela criança. E a mãe tirou a criança do colégio e ficou tentando ensinar. Na verdade, quando você chega a entrevistar uma mãe de uma criança que um mês atrás estava normal, ia para a escola feliz da vida e que naquele momento tinha o auxílio para ler, não é você que fala. É aquela

mãe daquela criança que fala pelo seu texto, pela sua matéria. Então é uma forma de expor a situação daquelas pessoas. O sentimento delas que inicialmente era o sentimento de desamparo porque não sabiam o que fazer (Joselita Matos, em entrevista, 2020).

Sobre olhar de novo e outra vez, a fim de buscar o novo no mesmo objeto ou sentimento, vale lembrar as palavras da dramaturga e escritora Lillian Hellman (1905-1984), que abre sua obra “Pentimento” explicando justamente esse conceito, o qual, agora, busco fazer. Pentimento, nas palavras da autora é:

À medida que o tempo passa, a tinta ver a tinta velha em uma tela muitas vezes se torna transparente. Quando isso acontece, é possível ver, em alguns quadros, as linhas originais: através de um vestido de mulher surge uma árvore, uma criança dá lugar a um cachorro e um grande barco não está mais em mar aberto ponto isso se chama pentimento, porque o pintor se arrependeu, mudou de ideia ponto talvez se pudesse dizer que a antiga concepção, substituída por uma imagem ulterior, é uma forma de ver, e ver de novo, mais tarde. Essa é a minha única intenção a respeito das pessoas neste livro. A tinta ficou velha e quis ver como me parecia antigamente, e como me parecem agora. (HELLMAN, 2010, s/p.).

Tendo como base esse conceito, pentimento, este trabalho se debruça em três etapas distintas e interligadas ao mesmo tempo. Por se tratar de um estudo científico como pesquisador, busquei voltar às minhas origens profissionais (jornalista), passando pelo diálogo com a produção audiovisual e finalmente como acadêmico do Programa *Stricto Sensu* em Ciências do Ambiente. Todas essas etapas sendo observadas por um período de quase 20 anos, além do meu amadurecimento profissional e artístico, agora visualizo o crescimento acadêmico. Destaco que em cada uma das etapas ergui os olhos, vi novamente, ‘mais e outra vez’ e percebi situações e narrativas que não me foram ofertadas à primeira vista. Ou talvez eu não tivesse os olhos abertos àquela época.

Tudo isso se deu pela minha necessidade como jornalista de recontar a história ocorrida, desta vez sob a ótica das pessoas infectadas ou atingidas diretamente pela doença misteriosa. Pela segunda vez, parti para Araguatins, em novembro de 2008, já como diretor, a fim de buscar, de novo, outros olhares e novas falas daquilo que havia sido silenciado em 2005 e 2006. Para Pollack (1989, p. 5), todo locutor precisa de um ouvinte. “O silêncio tem razões bastante complexas. Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta”. E foi assim que, aos 29 anos, tive a oportunidade de “escutar” novamente aquela história. Desta vez, também com os olhos. Sendo assim, em 2008, participei da quarta edição do concurso nacional de produção de documentários DOC TV, saindo vencedor pelo estado do Tocantins,

ganhando uma verba orçamentária para a produção de um documentário de 52 minutos. Intitulado “O Mistério do Globo Ocular”, este filme será debatido no capítulo seguinte, em que apresento a estética documental e discorro sob meu olhar de realizador acerca da doença misteriosa.

Essas “formas de ver, e ver de novo mais tarde” são atividades desta pesquisa. Neste Capítulo, revejo como jornalista a versão midiática da cegueira misteriosa que acometeu pessoas. No próximo Capítulo, revejo como cineasta e, por fim, os olhos se voltam para o fato, com o arcabouço da memória (individual e coletiva), no Capítulo 4, mas não antes de falar sobre o cinema, tema do próximo Capítulo.

3. O CINEMA COMO VEÍCULO DE COMUNICAÇÃO

“É preciso sair da ilha para ver a ilha.
Não nos vemos se não saímos de nós.”
(José Saramago)

Neste Capítulo, discuto a importância do cinema como mecanismo de linguagem e veículo de comunicação. Abordo também as concepções artísticas que sintetizam a produção documental e, por fim, farei uma análise do processo criativo e das etapas de produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular”, de minha autoria.

3.1 O Cinema e suas Linguagens

Em todo o processo de produção audiovisual, seja ele de caráter ficcional ou documental, deve-se considerar a linha narrativa, o enredo que aquela determinada produção audiovisual deverá tomar. Não só em enquadramentos, escolhas de filtros e tonalidades de cor, ambientação, locações e incidência de luz, mas a produção audiovisual carece de recursos de captação, produção, mixagem e edição de sons para que seja perceptível ao espectador, a formatação idealizada pelo diretor do filme em questão.

Concepções de linguagem e discurso são inerentes à produção audiovisual, uma vez que dialoga com o público espectador levando conhecimentos, distrações, além de provocar sentimentos, como alegria, tristeza e melancolia. Ao longo dos anos, o cinema tornou-se um veículo de encantamento, magia e informação.

Ao contrário das demais manifestações artísticas, como arquitetura, escultura, pintura, música, literatura, dança em que se pode produzir cultura de maneira solitária, a sétima arte, nesse caso o cinema, não é uma produção coletiva. Desde o seu surgimento, em 1895, com a projeção da “Chegada de um trem à estação Ciotat” (ver Figura 10), dirigida pelos irmãos Lumière, considerada a primeira obra cinematográfica, com pouco mais de 50 segundos até a vitória no Oscar³⁰ do filme *Nomadland*³¹(2021), que a projeção de 16 quadros por segundo, passando para os 24 frames por segundo, muito evoluiu na produção audiovisual.

³⁰ Oscar (The Academy Awards ou The Oscars, em inglês) é uma cerimônia de premiação do cinema e é reconhecida atualmente como a principal premiação da categoria existente no mundo.

³¹ Concebido para ser um filme de drama, com personagens reais interpretando a si mesmos, o filme mostra a vida de trabalhadores informais que viajam aos Estados Unidos à procura de empregos temporários.

Figura 10 - Cena do filme “Chegada do Trem na Estação Ciotat”, dos irmãos Lumière



Fonte: Imagem restaurada por Denis Shiryayev (RESTAURAÇÃO ..., 2020)

De cenários montados em cidades cenográficas em grandes estúdios de *Hollywood* ou mesmo nos estúdios *Pinewood* na Inglaterra e *Bollywood* na Índia, passando pelas produções em preto e branco, tecnicolor, coloridas, mudas, faladas aos recursos modernos de digitalização, a sétima arte foi ao longo dos anos se transformando numa simples descoberta ao processo de industrialização, que movimenta bilhões de dólares ao redor do mundo, levando nostalgia, informação e entretenimento a milhares de pessoas.

A produção audiovisual deve, impreterivelmente, obedecer a uma linguagem que faça com que o espectador, mesmo antes de adentrar a sala de cinema ou se sentar no conforto de sua casa, entender parte ou mesmo o objetivo daquela produção audiovisual. O espectador, de antemão, já prevê o conteúdo da obra mesmo antes de iniciar a visualização. Segundo Lebel (1972, p. 92), “o cinema reflete uma realidade determinada. De certo modo o filme é a imagem da realidade que serviu precisamente para fabricar as suas imagens e sons”.

O editor e professor de cinema Michael Rabiger, em sua obra “Direção de Cinema – Técnicas e Estética” (2007), além de orientar novos produtores a ingressarem na carreira artística da produção audiovisual na figura estelar do diretor, produtor executivo ou roteirista, lembra inicialmente que toda produção audiovisual carece de esforço e talentos coletivos.

A isso, o autor acrescenta que

O cinema conquistou o seu lugar por ser um meio de comunicação coletivo, e não individualista. A produção cinematográfica é um local de encontro, de colaboração e de compromisso entre roteiristas, dramaturgos, atores, criadores de imagem, coreógrafos, diretores de arte, cenógrafos, sonoplastas, maquiadores, figurinistas, músicos, editores artistas e técnicos de todos os tipos. (RABIGER, 2007, p. 03).

Diversa e colaborativa, a sétima arte teve seus gêneros cinematográficos se distinguindo ao longo do processo de evolução da estética narrativa de cada obra. Inicialmente na década de 30 do século passado, as produções cinematográficas eram compostas apenas de sons e trilhas sonoras. Não havia ainda o surgimento do cinema falado. O cineasta Charles Chaplin foi um dos precursores de produções memoráveis que tocavam a sensibilidade dos espectadores com situações hilárias, emotivas, mas também com fortes críticas sobre a produção industrial, a exploração do trabalho braçal, o abandono de crianças e até mesmo uma crítica contundente contra o nazismo. É esse brilho, essa magia inerente ao cinema que fez, ao longo dos anos, criar a paixão por essa arte brilhante de contar histórias, mesmo durante a pandemia. Ao que Xavier (2008) explica como linguagem poética:

O cinema é instrumento de um novo lirismo e sua linguagem é poética porque ele faz parte da natureza. O processo de obtenção da imagem corresponde a um processo natural – é o olho e o ‘cérebro’ da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem das coisas. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a ‘leitura convencional’ da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do ‘estado da alma’ que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto. (XAVIER, 2008, p. 103-104).

Nos anos 1930, os cinemas exibiram a obra “E o Vento Levou” (1939), drama histórico que retratou a Guerra de Civil Americana, tendo como pano de fundo a história da aristocrata “Scarlett O’Hara”. O filme segue a vida da personagem mimada e intransigente ao longo de décadas, tendo como fator histórico a luta pelo fim da escravidão nos Estados Unidos, as consequências econômicas, sociais e a devastação ambiental produzidas pelo conflito armado também conhecido como Guerra de Secessão, bem como o processo de reconstrução do país após o conflito armado.

Já na década de 1940, questões como lutas sindicais, memória e conflitos capitalistas foram abordados na obra “Como era Verde Meu Vale” (1941)³², do cineasta John Ford. Narrado em forma de memória, a história se passa quando o personagem principal Huw (Roddy McDowall), já sexagenário, lembra dos seus anos de infância vividos numa pequena comunidade localizada no País de Gales onde a maioria dos moradores trabalhava (até mesmo crianças e adolescentes) numa mina de carvão.

A visão idílica do personagem que não entendia o processo de exploração trabalhista e demais conflitos sociais contrasta com a fotografia em preto e branco do filme que traz em seu título reminiscências do conceito de natureza. O verde mencionado e a representação fílmica em preto e branco são pontos de contraste. Vimos então a primeira concepção de percepção e memória de tempos vividos. Ao narrar a história sem pontuar o período atual muito menos fazer leitura da conjuntura da narrativa em primeira pessoa, o filme força o espectador a observar os fatos ocorridos pela visão de seu narrador.

Os anos 1950 e 1960, por sua vez, foram pautados por grandes produções cinematográficas que buscaram recriar fatos e personagens históricos, sendo o contexto narrativo produzido de maneira ficcional. Temos nessa época as megaproduções, como “A Ponte do Rio Kwai” (1957), um recorte sobre a Segunda Guerra Mundial ou “Doutor Jivago” (1965), pautado na Revolução Russa, de 1917. Ambos os filmes narravam fatos históricos pela vivência e dramas vividos por seus personagens.

Bente (2019) especifica pontos estratégicos que norteiam a maneira como assimilamos uma obra audiovisual. Em muitos casos, a maneira como o diretor conta história diz muito sobre a forma como será percebida pelo espectador.

Muitas vezes, quando questionadas sobre a apreciação de determinado filme ao qual assistiram, algumas pessoas contam a sua história, falam sobre os seus desfechos, decifram para nós todos os mistérios ocultos e os momentos de suspense. Chegam mesmo a contar-nos o final, incluindo o desmascaramento do bandido oculto – o que já se tornou uma piada recorrente. Raramente alguém fala sobre a maneira como o diretor ou mesmo o autor do roteiro estruturaram a trama, articularam ou se utilizaram de um determinado ou todos os elementos de linguagem, parecendo mesmo que o filme é tão-somente uma conclusão da sua história, narrada de uma única ou poucas maneiras possíveis. Por isso, uma distinção entre tema, enredo e linguagem passa a ser fundamental, pois existem muitos campos de abordagem da importância do cinema como uma arte complexa e de convergência de todas as demais, diversificando as formas de narrar uma história. (BENTE, 2019, posição 189).

³² O filme ganhou notoriedade por vencer o Oscar de melhor filme, tirando a premiação de “Cidadão Kane”, considerado o melhor filme produzido de todos os tempos.

Um exemplo da maneira pouco convencional de se contar uma história é o filme “Crepúsculo dos Deuses” (Sunset Boulevard – 1950), dirigido por Billy Wilder. Narrado por um dos personagens que já aparece morto numa piscina na primeira cena, somos apresentados a uma história cujo narrador foi assassinado.

Dito isso, acrescento que há de se debater o que vem a ser a linguagem cinematográfica para, então, adentrarmos, mais adiante, o cinema documental e o cinema ambiental. Vale destacar que é por meio da linguagem cinematográfica que o espectador compreende a narrativa da produção audiovisual.

Um dos pontos que cremos fundamentais para o discurso que se desenvolverá é a definição de linguagem, a principal conceituação da linguagem cinematográfica, especificamente, e a sua diferenciação do enredo e do tema – muitas vezes associados, similares ou coincidentes. Para bem delimitarmos qual é o campo da linguagem cinematográfica, mas ainda de forma bem genérica, entendemos que a linguagem está na articulação dos códigos específicos das imagens, associados aos códigos gerais das artes adjacentes emprestadas ao cinema, como os dramaturgicos e os sonoros, e diferenciando as diversas maneiras como se narra uma história. (BENTE, 2019, posição 203).

Por fim, entendemos que o cinema tem tido, ao longo dos tempos, grandes provas do registro histórico, adaptadas numa linguagem universal e de fácil acesso. Trazer contextos históricos para as telas de cinema, ou para as multitelas percebidas na atualidade, faz com que o espectador entenda e compreenda fatos vividos pela humanidade com melhor assimilação do que nos livros e literaturas acadêmicas. É o que Silva (2016) explica sobre a formação cultural promovida pelo cinema.

Assim, o cinema deve ser percebido como um importante instrumento de formação da mentalidade social e construção cultural, dessa forma, cineastas conseguem alcançar mais o público, o povo, a sociedade do que os historiadores, visto que as pessoas, no geral, possuem mais acesso ao filme através dos cinemas, das locadoras, da internet do que possuem dos textos acadêmicos e documentos que fazem parte do cotidiano do historiador. Assim, através da intenção do entretenimento, tem-se também a formação de um pensamento. Com isso entende-se que o cinema, possibilita estender o conhecimento acerca da história, ou seja, o cinema leva a história e a reflexão da mesma para o público. (SILVA, 2016, posição 1549).

Perante o exposto, infere-se que linguagem é a maneira de se transmitirem informações e conhecimentos. Assim, uma vez esclarecido que, além da cronologia estética e técnica do cinema, as linguagens e gêneros cinematográficos apresentam formas de contar uma história, partimos agora para as concepções e teorias acerca do cinema documental.

3.2 O Cinema Documental

Diferentemente da produção audiovisual ficcional, o cinema documental surgiu da necessidade de se contar uma história por meio de uma narrativa que não utilizasse elementos de dramatização. Entretanto, entende-se que toda produção audiovisual, seja ela ficcional, ou não, recai sobre a visão do seu realizador (diretor) e como aquele enredo será abordado.

O primeiro documentário a ser produzido, “Nanook, o esquimó” (1922), pelo cineasta Robert Flaherty (ver Figura 11), é resultado de viagens do diretor a comunidades de esquimós localizadas no Canadá. Buscando retratar o real, o cineasta é considerado por diversos teóricos como o precursor da linguagem documental no cinema. Lucena (2012) ressalta que o termo *documentary* (ou “documentário”) fora inspirado na palavra francesa *documentaire*, que denominava os filmes de viagem, e apresentado pela primeira vez no jornal *New York Sun*, em 8 de fevereiro de 1926.

Porém, existem divergências sobre o que seria um acompanhamento dos costumes e modos de vida daquelas pessoas retratadas ou o que refletem a dramatização e a recriação da realidade. E em quase duas horas de projeção, vemos um grupo de esquimós representando o que seria o seu cotidiano, como caçar, comer, pescar e produzir abrigos com neve (os chamados iglus).

Figura 11 - Cena do filme “Nanook – O Esquimó” (1922)



Fonte: Captura de tela do filme “Tournage de Nanook of the North” 1922.

Ao “recriar” a realidade, muitas vezes inseriam objetos que os personagens já conheciam (a exemplo, um gramofone e um disco de vinil), como fator surpresa ou recriando momentos de descanso e sono, pesca e caça artesanal, sendo que à época os atores reais já detinham conhecimento sobre tais objetos. Dessa forma, a experiência da construção do documentário se tornou um estudo etnográfico, uma vez que o cineasta permaneceu com os personagens durante um bom tempo, uma obra cinematográfica documental.

Então essa seria a maneira de “recriar o real”, a gênese da produção documental? Para Bernard (2008), os documentários refletem as mais diferentes formas de expressão, trazendo ao público um entretenimento baseado na experiência de vida, nos fatos ocorridos, como também um relato histórico de acontecimentos ocorridos no passado.

Documentários têm diferentes significados para os diversos públicos. São uma forma de autoexpressão, como romances, canções ou pinturas. São uma forma de jornalismo, independente e sem mediações. São ferramentas que, de certa forma, compensam o descompasso entre culturas ou expõem as realidades um tanto severas de um mundo volátil. Inspiram, motivam, educam, exacerbam e entretêm. Documentários refletem tudo que é grandioso, desafiador, incômodo e humorístico a respeito da condição humana. (BERNARD, 2008, s/p).

O que não deixa, mais uma vez, de ser a produção documental um recorte e reimaginação da realidade vista por seu diretor/criador. Rodrigues (2010, p. 63) lembra que

o documentário não transmite a realidade do jeito que ela é, “mas essencialmente, o relacionamento que o documentarista estabelece com um tema”.

Se a realidade pulsa no interior do filme documentário, assim o faz, fundamentalmente, por elementos estéticos tomados como marcas tradicionais de tal gênero, pois historicamente assim foram utilizados e trazem em si a memória dessa história de usos e sentidos. É uma reunião de formulações, discursivas e históricas, que imputa às obras o valor documental e atesta sua aparente unidade enquanto realidade. (RODRIGUES,2010, p. 63).

Mas como conseguimos identificar as estéticas cinematográficas ao adentrar uma sala de projeção? Melo (2002) afirma que o documentário é um gênero com características particulares, e que são essas características que nos fazem apreendê-lo como tal.

Independentemente do tema tratado (violência, ecologia, história, arte, cultura, biografia etc.), somos capazes de identificar e diferenciar um documentário de outros tipos de produção audiovisual (filmes de ficção e reportagens de TV, por exemplo). É bem verdade que no momento da fruição, o espectador pode cometer equívocos de interpretação. A inexistência de gêneros puros é um dos fatores que podem levar a equívocos. (MELO, 2002, p. 24).

Também para corroborar a diferenciação da estética documental da narrativa ficcional, Ramos (2008) ressalta as diferenças entre produções ficcionais e de entretenimento, das produções documentais. O autor lembra que o espectador, antes mesmo de iniciar a exibição, já possui uma noção da linguagem e da estética cinematográfica que irá assistir.

Em sua forma de estabelecer as seções sobre o mundo o documentário caracteriza estes procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social manifesta-se na indexação da obra conforme percebido pelo espectador). Podemos igualmente destacar como próprios a narrativa documental: presença de locução (voice over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um Star system estruturando o campo documental), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como Câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, em fase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário embora não exclusivamente. (RAMOS, 2008, p. 25).

O autor afirma ainda que a temática documental já é estabelecida preventivamente no imaginário do espectador, poucos minutos após o início da projeção. Em outras palavras:

Ao entrarmos no cinema, na locadora ou quando sintonizamos o canal a cabo, sabemos de antemão se o que vemos é uma ficção ou um documentário. A intenção documentária do autor/cineasta, ou da produção do filme, é indexada através de mecanismos sociais diversos, direcionando a recepção. (RAMOS 2008, p. 27).

O mesmo autor acrescenta que o formato audiovisual de documentário pode, ou não, representar o real, o acontecido. Ele pode simplesmente referenciar algum fato, recontar uma história pela visão de seu autor ou muitas vezes provocar no espectador questionamentos acerca do que foi apresentado. Ramos (2008, p. 29) aponta que:

Existem documentários com os quais concordamos, documentários dos quais discordamos, documentários que aplaudimos e documentários que abominamos. Um documentário pode ou não mostrar a verdade (se é que ela existe) sobre um fato histórico.

Já a concepção da representação fílmica na narrativa ficcional obedece a um conceito em que uma história ou narrativa deverá ser contada seguindo regras, como enredo, protagonistas, antagonistas, clímax, curva dramática e desfecho. Mesmo que ressalte temas históricos, a dramatização, a elaboração de roteiros e cenas previamente estabelecidas diferem da produção documental. Não que o documentário também não siga tais conceitos e marcações. Acontece que na produção documental, caso existam dramatizações, elas servem para inserir elementos de diálogo no contexto narrativo da obra audiovisual.

O autor esclarece que, a partir das imagens coletadas, a realidade se transmuta, tornando-se então a realidade imaginária, que é a concepção do filme. “Esta realidade não nos remete para o mundo real, para o mundo geral, mas pura e simplesmente para a questão do filme.” (RAMOS, 2008, p. 93).

Porém, mesmo que toda a produção cinematográfica tenha tido sua origem por meio da linguagem documental, uma vez que inicialmente no cinema de ficção não havia diálogos, muitas décadas se passaram até que o formato ganhasse público e as salas de cinema. Nichols (2010) lembra que a produção documental teve grande impulso na década de 80 do século XX. Também foi naquela época em que os membros da academia do Oscar passaram a premiar produções documentais. Por mais que as produções cinematográficas reforcem o contexto histórico, como os filmes “A Lista de Schindler” (1993), sobre o nazismo e a Segunda Guerra Mundial, e “Platoon” (1986), sobre a guerra do Vietnã, as produções cinematográficas que recontassem fatos, sejam eles históricos ou

atuais, passaram a ganhar forma e público, sendo reconhecidos como produto cultural e histórico, um recorte de pensamentos de época ou retrato do real, tendo em vista a recriação de fatos.

Esse diálogo entre ficção e não ficção transforma-se numa linha de distintos entendimentos. Uma vez que o filme dramático com contexto histórico leva o espectador a ter conhecimento ou desenvolver uma opinião acerca de um fato ou pessoa, o documentário bebe na mesma fonte, porém utilizando-se de uma narrativa pontuada, pessoal. Rosenstone (2010) ressalta que a estética documental se assemelha à narrativa dramática de ficção, visto que provoca no espectador um convite à reflexão:

O documentário, considerado um óbvio entendimento histórico, tem muito em comum com o longa metragem dramático: conta uma história linear e moral, muitas vezes (sobretudo recentemente) trata de grandes tópicos por intermédio da experiência de um pequeno grupo de participantes, gasta muito tempo com a materialidade dos objetos e visa suscitar emoções por meio não apenas ditar seleção, enquadramento e justaposição de imagens paradas e em movimento, mas também da utilização de é de linguagem, efeitos sonoros e música da era retratada. Ao contrário do filme dramático, a maioria de suas imagens não é encenada para a câmera (embora algumas ocasionalmente sejam), mas coletada em museus e arquivos fotográficos e cinematográficos a grande intenção são as entrevistas com participantes dos acontecimentos históricos ou especialistas, muitas vezes professores de história, cujas palavras são usadas para moldar e criar o sentido mais amplo do passado. (ROSENSTONE, 2010, p. 35).

Talvez seja a produção documental o espaço para o realizador/diretor imprimir suas concepções a respeito de determinado tema, sem se prender às necessidades de mercado. Nichols (2010, p. 25), observando os veículos de comunicação cada dia mais atrelados a convencionalidades políticas e econômicas, entende que o cinema documental dá voz ao produtor independente, tendo como base as diversas plataformas de distribuição e exibição de suas obras adequadas à linguagem do autor e “traz um olhar novo sobre os eventos do mundo e conta, com verve e imaginação, histórias que expandem horizontes limitados e despertam novas possibilidades”.

E referindo a novas possibilidades, o advento de novas tecnologias e equipamentos de captação de áudio e de vídeo de baixo custo favoreceu o surgimento de novos produtores de conteúdo, focados em realidades locais, mas com abrangência global, levando em consideração o impulsionamento promovido pelas redes sociais e plataformas de visualização gratuitas. Ao que Nichols (2010) aponta como uma nova proposta de execução audiovisual.

O documentário tornou-se ponta de lança de um cinema de envolvimento social e visão pessoal. O impulso documental propagou-se para a internet e para sites como YouTube e Facebook, proliferam imitações de documentários, quase documentários, semidocumentários, falsos documentários e documentários genuínos, que adotam formas novas e abordam temas novos. Ainda que muitos caminhos que aspirantes ao diretor escolhem, um de seus primeiros longas-metragens, o cinema documentário é hoje, mais do que antes, um fim em si mesmo. (NICHOLS, 2010, p. 26).

Acerca da necessidade de se recriar o real, Nichols (2010) é categórico ao afirmar que, ao contrário da produção ficcional, “as imagens documentais geralmente capturam pessoas e acontecimentos que pertencem ao mundo que compartilhamos, em vez de apresentar personagens e ações inventados para se referir indiretamente ou alegoricamente a uma história do nosso mundo.” (2010, p. 31).

Mas o que seria a “voz” do cineasta na produção documental? O autor esclarece que o documentário nos intima a tomar partido, fazer uma leitura holística dos fatos narrados na produção. “Os documentários procuram nos persuadir ou convencer pela força de seu ponto de vista e pelo poder de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de cada filme expressa à sua maneira de ver o mundo.” (NICHOLS, 2010, p. 86).

De outro modo, o autor elenca elementos que distinguem e entrelaçam a narrativa documental da não documental, de reportagens, de entrevistas e dramatizações que remetam à linguagem utilizada na produção. Essa linguagem, como o autor também identifica como voz, seria a ótica do cineasta documental acerca do objeto retratado ou mesmo a percepção do autor acerca de determinado tema, sem se preocupar com o imediatismo da linguagem jornalística.

Documentários não são documentos. Eles talvez usem documentos e fatos, mas sempre os interpretam. Geralmente o fazem de maneira expressiva, envolvente. Isso empresta aos documentários a poderosa ideia de uma voz, de que os não documentários carecem. Essa voz distingue os documentários. Percebemos a voz que se dirige a nós de uma perspectiva singular sobre algum aspecto do mundo que do mundo histórico. Essa perspectiva é mais pessoal e, às vezes mais apaixonada que a das reportagens comuns. (NICHOLS, 2010, p. 157).

Embora a produção documental frequentemente esteja interligada à narrativa jornalística, a primeira diz mais à concepção artística do que um breve relato dos fatos. Ambas, segundo Bezerra (2018), têm a função de dar a seus personagens ou protagonistas um “lugar”, que segundo o autor, a partir do qual se exerce o papel de registro e de informação do mundo.

Falar de documentário e de jornalismo é também explorar o conceito da opinião do realizador e quais mecanismos serão utilizados para apresentar uma história filmada. O autor lembra ainda que a responsabilidade, em relação às pessoas retratadas, tem a mesma essência e regras éticas tanto para o documentarista quanto para o jornalista.

De acordo com Bezerra (2018), o documentário, a função social é um legado que persiste de diferentes maneiras:

O documentário é percebido como um gênero que se presta a analisar aspectos históricos, fazer denúncias, dar voz às minorias, revelar aspectos desconhecidos da vida cotidiana. Mas documentários não têm o mesmo poder ou a mesma influência que notícias e reportagens. Filmes documentários não precisam, necessariamente, como sua variada tradição nos ensinar, alimentar uma função social, disseminar informações ou transmitir alguma mensagem. (BEZERRA, 2018, p. 18).

Para a concepção e idealização dos filmes documentais, Nichols (2010) estabeleceu que as obras possam ser assim classificadas como modelo de não ficção, em que a visão do realizador se destaca por estéticas íntimas, porém com o intuito de levar o diálogo acerca de determinado assunto, partindo da ótica de seu diretor/realizador. Já os modos do documentário ressaltam as técnicas de linguagem utilizadas para que o produto seja facilmente comercializado e assistido.

Entendida a função estética e narrativa da produção documental, dialogaremos a seguir sobre o entendimento do documentário como fonte de pesquisa e análise histórica, bem como a interpretação e recriação da realidade, por meio de “atores” reais interpretando a si mesmos.

3.2.1 O documentário: como fonte histórica e como recriação da realidade

Como pensador e crítico cinematográfico Jean-Claude Berdardet (2013) lembra as diferenças entre a produção cinematográfica ficcional e documental, bem como as relações e preocupações de historiadores e pesquisadores em associar a produção cinematográfica com um documento histórico, datado, que represente um recorte da realidade. Tal realidade o escritor refuta, porque muitos elementos são levados em consideração: a luz, a dimensão sonora, os enquadramentos e até mesmo os figurinos utilizados para representar o real.

As relações existentes entre a História e o filme documentário se prestam a muita polêmica e, por isso, talvez seja útil, primeiramente, definir o gênero documentário. Nunca ninguém conseguiu, mas tentemos: filmagens de algo que aconteceria independentemente da realidade de um filme. [...] os documentários são comumente aceitos no trabalho científico empreendido pelos historiadores porque muitos acreditam que eles são uma expressão fidedigna do real. (BERNARDET, 2013, posição 556).

Essa concepção do que é a recriação do real precisa ser compreendida pelo pesquisador ao utilizar o documentário no estudo acadêmico. Silva (2016) exemplifica a relação de entendimento da produção audiovisual com a pesquisa histórica, levando em consideração a linguagem e a narrativa empregadas pelo documentário.

Com isso, entendemos que a relação história e documentário além de possuir grande importância, também pode ser vista como uma forma diferente de escrever a história. Dessa forma, sobre a análise dos documentários, o historiador não deve considerá-los como totalmente verdadeiros, estes também são construções de pontos de vista e perspectivas, desenham a realidade sobre a intenção de alguém e são uma representação da realidade. O pesquisador que trabalha com o cinema também deverá ficar atento para o tratamento do material, visto que possui exigências diferentes das que a análise bibliográfica possui. (SILVA, 2016, posição 1.558).

Porém, para o entendimento da narrativa cinematográfica documental, é preciso entender, inicialmente, que por mais que se refaçam falas e situações, o documentário sugere que aqueles fatos realmente se deram daquela maneira. Para Rosenstone (2010, p. 109), o documentário reflete ostensivamente o mundo de forma direta, possuindo o que foi chamado de relação “indexativa” com a realidade, significa que ele nos mostra que estava ali, na frente da câmera, em dado momento e, em teoria, o que teria estado ali de qualquer maneira se a câmera não estivesse presente.

Todavia, o autor ressalta a dissociação entre a produção cinematográfica que aborte contextos históricos com a do documentário, que, em parte, também recriaria um fato passado.

Parte do problema está na palavra em si – ‘documentário’, com sua suposição de uma relação direta com a realidade pronto, mas alternativa comum, o ‘filme não ficcional’, não fornece uma descrição muito mais satisfatória - e também é igualmente debatida. Como a obra de história escrita, o documentário ‘constitui’ os fatos selecionando os vestígios do passado e envolvendo os em uma narrativa ponto como a história escrita o documentário ignora a ficção geral que diz que o passado pode ser integralmente contado em um enredo com começo meio e fim ponto de fato sob certos aspectos, o documentário se parece tanto com a história escrita que dificilmente parece apontar, ou pelo menos em uma escala bem maior do que eu longa-metragem de ficção, para uma nova maneira de pensar sobre o passado. (ROSENSTONE, 2010, p. 109).

Com isso, entende-se que o cineasta, ao recriar o passado, escreveu-o novamente, agora sob a sua ótica acerca de determinado fato. Assim também pode ser a recriação da realidade pelo entendimento do documentarista, ao narrar fatos históricos, ambientais ou de memória.

Guiados por esta proposta, tomaremos como exemplo a obra “Cabra Marcado Para Morrer” (ver Figura 12), exibida inicialmente em 1984; porém, tendo sido iniciada sua produção 17 anos antes. O filme, dirigido pelo cineasta Eduardo Coutinho, morto em 2014, toma como pano de fundo a história do líder sindical João Pedro Teixeira, assassinado, em 1962, durante a Ditadura Militar.

Figura 12 - Cartaz do filme Cabra Marcado para Morrer (1984)



Fonte: Print Screen da Cartaz do documentário

Inicialmente, as filmagens dramatizariam os últimos dias do líder sindical pernambucano e a relação com familiares e amigos. Porém, com o avanço das tropas militares durante os primeiros dias de filmagem, a produção foi interrompida e o material filmado confiscado pelos agentes da ditadura militar. Apenas um negativo fora salvo, porque havia sido encaminhado ao laboratório para ser revelado poucos dias antes da chegada das tropas militares.

Para Lins (2004), que acompanhou o cineasta Eduardo Coutinho durante 40 anos, tendo até mesmo participado de alguns de seus filmes mais contundentes, o cineasta subverteu a linguagem da produção de documentários no país com técnicas adversas à produção audiovisual, como, por exemplo, não utilizando roteiro de filmagens,

aparecendo durante estas, o que é pouco usual na produção cinematográfica documental, e tendo contato com os personagens ou entrevistados somente no início das filmagens.

É essa concepção de cinema que faz Coutinho desconsiderar radicalmente a feitura de roteiros, prática que, para ele, desvirtua esforços e corrói o que mais preza no documentário: a possibilidade de criação de algo inesperado no momento da filmagem, e só ali. O documentário que interessa não reflete nem representa a realidade, e muito menos se submete ao que foi estabelecido por um roteiro. Trata-se, antes, da produção de um acontecimento especificamente filmico, que não preexiste à filmagem. (LINS, 2004, p. 07).

A essa estética soma-se que o diretor, ao recordar os fatos, utilizou recursos de linguagem que dramatizam parte da história, porém sempre tendo, como fio narrativo, a memória dos ocorridos pela ótica de quem vivenciou os fatos. Nesse caso, cineasta, elenco e narradores se entrelaçam, uma vez que todos presenciaram os fatos narrados quase 20 anos depois. Com elementos que remontaram fatos históricos vividos pelos envolvidos no filme, como também a memória do seu diretor, Eduardo Coutinho, a obra recriou os fatos presenciados por todos, num exercício de lembranças individuais e lembranças coletivas, como identificado pelo sociólogo Maurice Halbwachs em seu livro “A Memória Coletiva” (publicado pela primeira vez em 1945).

Ele parte de personagens reais, porém, o que filma não é a pessoa ‘tal qual ela é’ na vida cotidiana. Da mesma forma, não pretende obter de seus entrevistados palavras que expressem uma verdade ou reproduzam o que efetivamente aconteceu. Mesmo no caso de Elizabeth Teixeira e de outros personagens de Cabra Marcado, em que está em questão um passado, uma memória – diferentemente da maioria de seus filmes posteriores –, o que importa é como essas lembranças surgem no presente, como são narradas no momento da filmagem, mesmo que não coincidam com o que está estabelecido pela história oficial. É a ‘memória do presente’ que interessa, a alteração que suas lembranças imprimem no presente, em seu corpo, gestos, voz e na sua vida. Narrar, nesse sentido, já é uma prática, ativa, produtiva. (LINS, 2004, p. 33).

Contando com uma obra cinematográfica ímpar, Eduardo Coutinho deixou um legado para jovens cineastas que, buscando se espelhar no seu formato de produção, foram atrás de novas histórias, novas maneiras de levar informação, denúncia e encantamento aos seus espectadores.

Cabra Marcado estrutura a matéria da história de modo diferente daquele encontrado em documentários históricos das décadas de 1970 e especialmente de 1980: em vez dos grandes acontecimentos e dos grandes homens da história brasileira, ou de acontecimentos e homens exemplares, o filme se ocupa de acontecimentos fragmentários, personagens parciais e anônimos, aqueles que

foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia. (LINS, 2004, p. 32).

O autor acrescenta ainda que:

A memória de cada um dos envolvidos, assim como a do próprio diretor – essenciais para o filme surgem misturadas a acontecimentos da história brasileira daquele período. O filme articula duas formas de abordar o passado, privilegiando a memória de um grupo e levando em conta em que ela conserva em relação ao passado uma abertura diferente daquela da história. No filme, a história recolhe dados, acontecimentos, informações que contextualizam a memória, e surge em uma narração em off mais ‘objetiva’. Ela é o substrato necessário para que a memória, formada pelas narrativas individuais, possa irromper. Essa memória não é, porém apenas individual. (LINS, 2004, p. 32-33).

Corroborando com a citação Perinelli (2018) cita em seu artigo “Diálogos entre a pesquisa em ensino e o fazer cinematográfico: a propósito do documentário brasileiro contemporâneo” acerca do grande cineasta morto de maneira trágica, em fevereiro de 2014.

Da direção de ‘Cabra Marcado’ até o final de sua vida, Coutinho defendeu a ideia de que o documentário deveria se pautar por um profundo respeito ao Outro que se pretendia documentar, o que significava evitar filmagens com o intuito de se confirmar convicções a priori e, ao invés disso, dedicar-se a retratar o Outro na apresentação de sua cosmovisão, seu estilo de vida e suas estratégias sociais. (PERINELLI, 2018, p. 5).

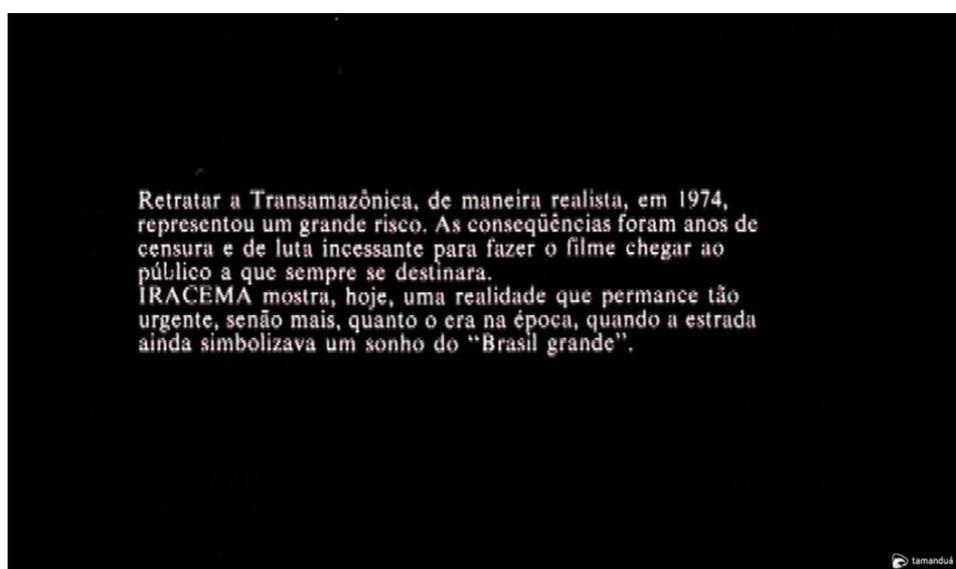
Essas concepções do que vem a ser a produção documental reforçam a preocupação do homem em garantir a sua permanência na história, recriando fatos, reforçando opiniões e deixando seus passos para que novos pesquisadores deem seguimento aos seus trabalhos.

3.2.2 O cinema ambiental

A produção cinematográfica com o estilo documental abordando temáticas ambientais sempre esteve presente na história do cinema brasileiro. Décadas antes da realização de festivais de cinema ambiental, o País já produzia obras que levantavam a discussão sobre a preservação ambiental ou até mesmo a interferência do homem na paisagem e no ambiente.

Filmado em 1974, em plena ditadura militar, considerado uma obra de ficção-documental, o filme “Iracema, uma Transa Amazônica”, dos diretores Jorge Bodanzky e Orlando Senna, que realizaram um *road-movie*³³ atemporal, cujo tema central é o relacionamento entre o caminhoneiro Tião Brasil Grande, interpretado pelo ator Paulo César Pereio e a indígena Iracema, vivido pela não atriz Edna de Cássia (ver Figura 13). Os dois se conhecem durante as festividades do Círio de Nazaré em Belém-PA. A partir daí, inicia-se uma viagem pela Rodovia BR-230, também conhecida como Transamazônica.

Figura 13 - Créditos de abertura do filme “Iracema, uma transa amazônica”



Fonte: *Print screen* do filme Iracema, uma transa amazônica
 Legenda: O texto explica as dificuldades em se produzir um filme na região amazônica em plena ditadura militar.

Durante pouco mais de 90 minutos de projeção, o filme mostra a degradação ambiental (queimadas, assoreamento de corpos hídricos) provocada pela ação antrópica, mas também temas sociais, como exploração sexual de adolescentes, prostituição, grilagem de terras e trabalho análogo à escravidão. Tudo ora representado, ora documentado, levando o espectador a se perder na concepção da narrativa que, em alguns momentos, é dramatizada; noutro, aponta questões socioambientais por meio de movimentos de câmera e planos-sequência.

³³O *road movie* é assim “um gênero cinematográfico que comporta filmes de grande sucesso e tem um público cativo e um reconhecimento dos elementos que compõe e são reconhecíveis na narrativa. A compreensão dos filmes enquanto pertencente a este gênero considera como objetos centrais para sua categorização principalmente três elementos, que são a estrada, o veículo e uma jornada, comumente interpretada como uma jornada para os personagens.” (MELO, 2014, p. 7).

Independente da designação e separação de estilo cinematográfico, a obra teve sua exibição proibida no País e só recebeu liberação pela Embrafilme em 1980, seis anos depois de sua finalização. Mesmo vencendo mostras e festivais no exterior, o filme não passou pela censura imposta à época de produções que abordavam temas políticos e de cunho social, mesmo que seu protagonista, um homem branco e gaúcho, que, logo nos primeiros minutos do filme, discute com um morador de Belém sobre o que significa a percepção de natureza.

Enquanto o pequeno comerciante entende que a natureza é “a mãe de todos nós e está presente em todos os lugares”, o personagem Tião rebate com o pensamento consumista em uso naquela época. “Natureza coisa nenhuma, rapaz, natureza é o meu caminhão, natureza é a estrada”.

O seguimento do filme acompanha a viagem pelo estado do Pará com os dois “personagens fictícios” que se entrelaçam ao cotidiano de pessoas que transitam e moram às margens da rodovia em construção (ver Figura 14).

Figura 14 - Cena do filme *Iracema, uma transa amazônica*



Fonte: A autoria desconhecida (CHARLES, 2018)

Em determinado momento Tião, cansado da presença de Iracema, a abandona num pequeno povoado. Nota-se em todos os diálogos o improvisado característico da linguagem documental, utilizando apenas situações para a criação destes. Nessa fase, a narrativa muda a ótica e acompanhamos Iracema na luta pela sobrevivência, buscando na prostituição o seu sustendo. Nesse período, o filme alterou a linha temporal e não foram

identificados os meses ou dias em que se passaram, impossibilitando identificar o passar do tempo.

Utilizando-se do contexto social da época, o filme abordou a figura feminina estigmatizada pela prostituição em ambientes repletos de homens e trabalhadores braçais. Em determinado momento da dramatização, vemos uma moradora de um povoado tentando convencer Iracema a trabalhar como costureira, fato que automaticamente é rechaçado pela protagonista: “Eu não presto pra isso. Eu sou do mundo”. Entende-se nesta fala a personificação da mulher amazônica, com pouco acesso à educação, tendo que garantir o sustento por meio de pequenos trabalhos domésticos ou apelando para a prostituição. Em todo o filme não se observa a personagem buscando alguma forma de educação ou qualificação. Também não se nota a procura por trabalho formal, sendo seu local de trabalho apenas bares e “cabarés”, como são conhecidas as casas de tolerância ou “puteiros” no Brasil.

Ao final da obra, notam-se as diferenças econômicas e sociais entre os personagens principais. Enquanto o caminhoneiro ascendeu socialmente, conseguindo comprar um veículo novo e agora transporta gado para o Acre, Iracema está entregue à bebida, com cabelos desgrehados e faltando um dente na boca. Reconhecido por ela, o caminhoneiro não a identifica e ainda demonstra machismo e misoginia ao dizer que ela “era mais bonita e que agora está feia”.

Tomando como ponto narrativo sobre a recriação ou dramatização do real para contar uma história, a produção documental se baseou nesse recurso de linguagem para inserir, no filme, elementos norteadores que situam o espectador na linha narrativa escolhida pelo seu diretor.

A interferência do homem na natureza tem causado conflitos de cunho documentário, como, por exemplo, “O Pesadelo de Darwin (2004)”, sob a direção de Hubert Sauper, que abordu questões socioambientais na Tanzânia, onde está situado o monte Kilimajaro, considerado o ponto mais alto da África.

Tendo como objeto de análise o lago Vitória, considerado o maior lago africano, o filme inicia falando da exportação da perca-do-nilo, espécie exótica àquela região, mas de grande valor comercial devido à produção de filé. Ao mostrar as etapas da pesca, acondicionamento e exportação do produto, o documentário apresenta temas sociais decorrentes da exploração da mão de obra local. Mesmo com seu alto valor aquisitivo, o pescado não representa riqueza para a população local, que se alimenta das carcaças rejeitadas pelas indústrias locais. Silva (2012), em seu artigo “O Pesadelo de Darwin: Um

olhar reflexivo sobre as relações Norte-Sul desde o lago Vitória – Tanzânia” apresenta questões ambientais e sociais decorrentes da exploração dos recursos naturais e na inserção de espécies exógenas a ecossistemas já fragilizados e fragmentados. Segundo o autor,

A Perca-do-Nilo foi introduzida no Lago Vitória em 1950, com objetivo único de aumentar a produção e exportação de peixe, essa a espécie foi escolhida por poder pesar até 200 kg. Esse peixe fomentou o comércio pesqueiro na região; entretanto, por ser uma espécie predadora, os demais peixes do Lago foram dizimados pela perca, ou seja, a população local foi obrigada a se alimentar dessa espécie de peixe, e o ecossistema foi alterado, afinal a perca dizimou as espécies nativas. (SILVA, 2012, p. 50).

O documentário ainda retrata outra questão social como a prostituição e o tráfego aéreo irregular decorrente do processo de transporte do material para o comércio exterior, mais precisamente para a União Europeia. Numa reviravolta, o documentário apresenta outro fator social: a denúncia de que as aeronaves que buscam os pescados para a exportação seriam responsáveis pelo tráfico de armas de fogo e equipamentos bélicos responsáveis pela manutenção de guerras civis e conflitos étnicos no continente africano.

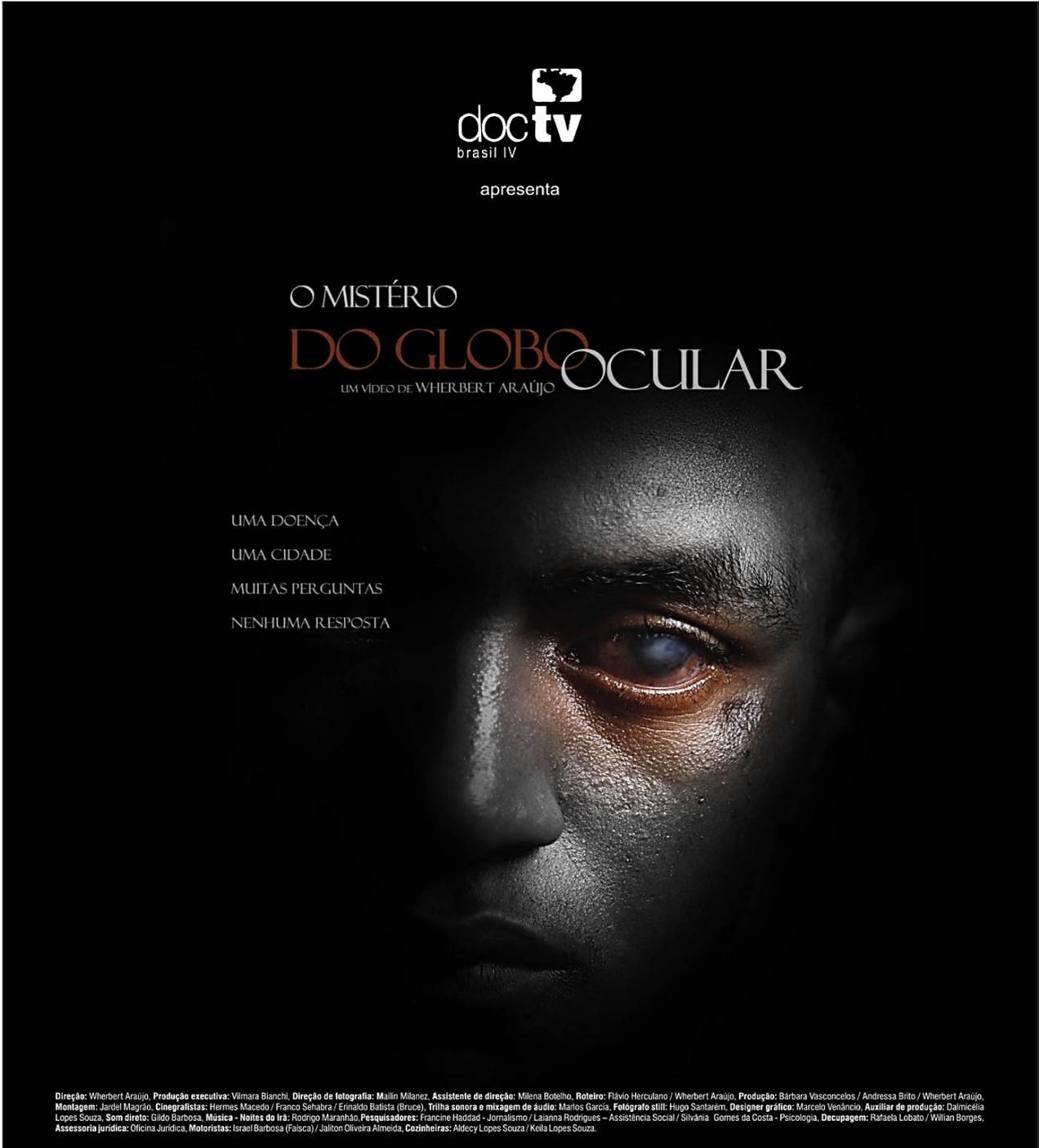
Uma vez apresentadas essas duas obras filmicas, uma produzida no Brasil e outra na Tanzânia, recorro a Bernard (2008, p. 33), quando o autor ressalta que os temas inerentes à produção documental estão por toda parte e fazem parte do nosso cotidiano. Basta que saibamos interpretar os contextos, além disso, transpor para a tela os objetos e objetivos elencados. “Estamos cercados de temas que nos oferecem todo um potencial para narrativas em documentários ponto eventos corriqueiros ou uma tarde passada entre as estantes da biblioteca ou da livraria local podem desencadear ideias”.

É o que Bente (2019) afirma sobre a concepção de obras audiovisuais, tendo como enredos o meio ambiente e a inter-relação entre o homem e a natureza, suas consequências, aprendizados e percepções.

Ao focarmos as questões sobre o meio ambiente por meio das lentes da linguagem cinematográfica, evidenciamos que nos interessam principalmente os parâmetros que traduzam para as estruturas cognitivas esse espaço complexo, suas propriedades, os sistemas e processos que nele se inserem e suas relações transformadoras. Tal enfoque se apresenta na medida em que a linguagem cinematográfica pode nos alterar a percepção, principalmente tratando-se das relações humanas com os elementos naturais. Permite o desenvolvimento, mas também a preservação qualitativa dos seus mecanismos. A linguagem nos permite agir de modo a abranger não só uma forma física de habitar o espaço, mas também racional e emocional, alterando qualitativamente a nossa relação com o meio ambiente. (BENTE, 2019, posição 743).

Sendo assim e partindo da ideia de Nichols (2010), esta pesquisa analisou todos os tópicos observados pelo autor para identificar os mecanismos de linguagem utilizados no documentário “O Mistério do Globo Ocular” (2008) (ver Figura 15), produzido por este acadêmico que observa um incidente atípico identificado no município de Araguatins-TO, a partir da segunda metade de 2005.

Figura 15 - Cartaz do documentário “O Mistério do Globo Ocular”




 apresenta

O MISTÉRIO
DO GLOBO OCULAR
 UM VIDEO DE WHERBERT ARAÚJO

UMA DOENÇA
 UMA CIDADE
 MUITAS PERGUNTAS
 NENHUMA RESPOSTA

Direção: Wherbert Araújo, Produção executiva: Vilmara Bianchi, Direção de fotografia: Mailin Milánez, Assistente de direção: Milena Botelho, Roteiro: Flávio Herculano / Wherbert Araújo, Produção: Bárbara Vasconcelos / Andressa Brito / Wherbert Araújo, Montagem: Jardel Magrão, Cinegrafistas: Hermes Macedo / Franco Seabra / Eraldo Balista (Bruce), Trilha sonora e mixagem de áudio: Marcos Garcia, Fotógrafo still: Hugo Santarem, Designer gráfico: Marcelo Venâncio, Auxiliar de produção: Dalmicela Lopes Souza, Som direto: Gido Barosa, Música - Noites de Ira: Rodrigo Maranhão, Pesquisadores: Francine Haddad - Jornalismo / Laraina Rodrigues - Assistência Social / Sirlândia Gomes da Costa - Psicologia, Decupagem: Rafaela Lobato / Willian Borges, Assessoria Jurídica: Oficina Jurídica, Motoristas: Israel Barbosa (Faisca) / Jailton Oliveira Almeida, Cozinheiras: Aldicy Lopes Souza / Kaila Lopes Souza.

Apoio no Tocantins: 

Realização no Tocantins:  FUNDAÇÃO CULTURAL  TOCANTINS  TV PALMAS REDESAT TOCANTINS

Co-produção:  public

Apoio:  Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas

Realização:  TV Brasil  TELEVISÃO CULTURAL  ABEPEC

Secretaria do Audiovisual  Ministério da Cultura  BRASIL UM PAÍS DE TODOS GOVERNO FEDERAL

Fonte: PUBLIC – Propaganda e Marketing sob a supervisão de Wherbert Araújo (2009).

No próximo subtítulo, apresento a construção do roteiro produtivo.

3.3 Construção do roteiro e processo produtivo do “O Mistério do Globo Ocular”

Tomando como base os filmes B³⁴, que assisti durante a infância na década de 1980, durante a idealização do documentário, foi planejada a concepção temporal ao longo de um dia, começando por uma madrugada, passando pelo nascer do sol e terminando no pôr do sol.

Norteados por elementos sociológicos, entendendo a proposta do filme como um estudo sobre o medo e suas consequências, partimos dessa premissa ao abordar também questões de percepção dos moradores de Araguatins-TO. Ainda idealizados pela concepção artística dos filmes de terror e suspense em que sempre uma comunidade se vê ameaçada por um inimigo invisível e traiçoeiro e os pega sempre em momentos de fragilidade, tentamos narrar a vida de pessoas simples da cidade que foram acometidas pela doença.

Os elementos apresentados por Nichols (2010) serviram de referência para retornar à etapa inicial da produção do documentário, desde o processo de elaboração do tema a ser abordado na participação no programa de fomento à produção audiovisual DOC TV IV, ocorrido, em 2008, pelo Governo Federal, por meio da Agência Nacional do Cinema (Ancine) em parceria com a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), até a exibição em rede nacional, em 2010.

O projeto, vencedor da quarta edição do concurso nacional de fomento à produção audiovisual, foi o vencedor na categoria estadual e representou o Tocantins na extinta série televisiva DOC TV. Como incentivo à produção, foram repassados R\$ 120 mil para a elaboração de um videodocumentário de 52 minutos, subdividido em três blocos. Ao longo de quatro edições nacionais, além de parcerias com países latino-americanos, foram produzidos mais de 170 filmes e cerca de 3 mil horas de exibição, conforme Crespo (2011). Idealizado como política pública nos primeiros anos da década de 2000, o programa DOC TV surgiu da necessidade de democratizar a produção audiovisual, dando espaço para novos realizadores.

Mattos (2016) exemplifica a iniciativa inédita no País:

³⁴Originalmente, os filmes B eram produzidos pela unidade secundária dos grandes estúdios, que, nas décadas de 30 e 40, dividiam suas operações. Na unidade A, eram feitos apenas os filmes de destaque, onde brilhavam os maiores astros. As fitas que saíam da unidade B dos grandes estúdios não tinham estrelas, embora nem sempre o orçamento fosse baixo. (O QUE..., 2020)

O DOCTV foi um ovo de Colombo posto em pé no início de 2003, como um dos primeiros instrumentos de política pública do Governo Lula para a cultura. De tão simples, a ideia parecia miraculosa. Cada emissora de televisão pública estadual arcaria com 20% dos custos de produção de um documentário e teria os filmes de todos os estados para exibir em sua grade. O Ministério da Cultura arcaria com os 80% restantes, assim promovendo a integração da produção independente com a televisão pública, fazendo circular uma programação por todo o país e estimulando a produção de conteúdo de qualidade para a TV. O formato de projetos concebidos e produzidos com o auxílio luxuoso de oficinas ministradas por grandes cineastas, críticos e teóricos mostrou-se vitorioso, tal a qualidade média dos filmes. (MATTOS, 2016, posição 4.817).

Ainda sobre o programa DOC TV e sua importância para a história do audiovisual Brasileiro, Santana (2011) lembra que foram realizadas 67 oficinas para formatação de projetos com a participação de mais de 2 mil realizadores de todo o Brasil, contando com a colaboração de expoentes do documentário brasileiro, como Jean-Claude Bernardet, Eduardo Coutinho, Eduardo Escorel, entre outros.

Ao estimular e difundir conteúdos documentais, além de forma, realizadores audiovisuais, o programa tem sua revolução no fato de aproximar, de uma forma inédita no país, a produção independente da tv pública brasileira. O DOC TV se revelou como uma possibilidade de levar o documentário para dentro da casa das pessoas. É uma luta histórica da produção brasileira no sentido de ter uma janela de escoamento para obras de qualidade e para a diversidade brasileira. (SANTANA, 2011, p. 13-14).

Após a aprovação regional, em que a proposta de documentário se sagrou vencedora, participei, em setembro de 2008, de uma oficina de formatação de roteiro em Brasília (DF), juntamente com os demais vencedores, representando todos os estados brasileiros. Naquela ocasião, fora oportunizada a análise do meu projeto de filmagem, sob orientação do cineasta Eduardo Escorel³⁵.

Os debates realizados naquela oficina levantaram a possibilidade de antes das filmagens, se fizessem três etapas de pesquisa, sendo a primeira delas um levantamento jornalístico acerca do tema; levantamento social em campo de possíveis personagens que

³⁵A partir do trabalho no filme Terra em transe (1966), de Glauber Rocha, passou a ser reconhecido como o montador do Cinema Novo. Trabalhou também em Macunaíma (1969), de Joaquim Pedro, São Bernardo (1971), de Leon Hirszmann, Cabra marcado para morrer (1985), de Eduardo Coutinho, Santiago (2007), de João Moreira Salles, são apenas alguns dos filmes em que ele atuou como montador. Para além da montagem, Eduardo Escorel desenvolveu uma sólida carreira de diretor. Após Betânia bem de perto (1966), documentário dirigido em parceria com Júlio Bressane, realizou diversos filmes de ficção. Por Lição de amor (1975) recebeu, entre outros, o prêmio de melhor diretor no IV Festival de Gramado. Em 1990, voltou a dirigir documentários, 1930 – Tempo de revolução (1990), deu início a trilogia A era Vargas, que interroga esse período da história do Brasil a partir do uso de imagens de arquivo. Atualmente, além de diretor e montador, Eduardo Escorel atua como crítico de cinema no blog da Piauí e como coordenador da Pós-Graduação em Cinema Documentário da Fundação Getúlio Vargas. (EDUARDO..., s/d).

seriam entrevistados; como também um levantamento psicossocial da realidade daquelas pessoas impactadas pela doença e como seriam realizados os trabalhos de aprofundamento nas entrevistas, sem que elas reforçassem traumas que possivelmente se encontravam sublimados.

Com a reformulação do projeto de filmagem, partimos, em outubro de 2008, para Araguatins, com uma equipe de aproximadamente 20 pessoas, composta de 15 técnicos de Palmas-TO e outros cinco produtores locais que, sob minha orientação, auxiliaram a produção do filme.

Em Araguatins-TO, permanecemos por cerca de duas semanas, obedecendo a uma longa jornada de gravações que se iniciavam por volta das cinco da manhã e se encerravam às 18 horas. Obedecendo aos elementos narrativos identificados pelo roteiro de situações e entrevistas previstas, não foram realizadas gravações noturnas, a não ser a cena de abertura do documentário.

Tanto o diretor quanto a equipe se hospedaram numa residência alugada para abrigar equipamentos e profissionais. Para alimentação de toda a equipe, foram contratadas duas cozinheiras que serviam cinco refeições ao longo do dia.

Como reforço para a produção, convidamos a cineasta cubana Mailin Milanes, formada na Escuela Internacional de Cine y Television (EICTV), localizada em San Antonio de los Baños, nas proximidades de Havana, capital de Cuba. Além dos trabalhos como diretora de fotografia, a longa trajetória profissional e artística da cineasta contribuiu para uma melhor concepção visual e narrativa do proposto na realização do filme.

Contando com equipamentos à época atuais, foram montadas duas equipes de filmagens, sendo a primeira responsável pela captação das entrevistas; a segunda, para imagens de cobertura. Em todos os depoimentos foram utilizadas duas câmeras de gravação, além de gravador externo e microfone boom de alta qualidade.

Ao todo, foram gravadas 72 horas de gravação, divididas em 7 fitas DV – CAM. Na época, não contávamos ainda com os recursos das câmeras digitais com armazenamento em cartões de memória. Então, o processo de degravação das fitas se deu de maneira manual. Um processo lento e demorado, que consumiu grande parte da pós-produção do filme.

Em 2008, ainda não existiam os recursos tecnológicos de captação de imagens aéreas por meio de drones. Para as cenas finais do documentário, onde são mostradas

imagens da cidade, foi necessária a utilização de um avião monomotor para realizar as capturas das imagens.

Mesmo que atualmente a inserção de imagens aéreas pouco ou nada interfira na concepção da linguagem cinematográfica devido ao esgotamento do formato em quaisquer produções audiovisuais, naquela época as imagens aéreas serviram para situar o espectador comum que não conheça a cidade de Araguatins-TO no contexto amazônico, previsto e inscrito no formato de documentário ambiental.

Na escrita do roteiro, convidamos o jornalista Flávio Herculano para formatar as concepções visuais e de depoimentos numa produção de 52 minutos, subdividida em três blocos para a televisão, e em 52 minutos para uma produção cinematográfica.

Figura 16 - Gravação do documentário “O Mistério do Globo Ocular”



Fonte: Acervo pessoal – foto de Bárbara Vasconcelos (2008)

Legenda: Equipe do documentário Mistério do Globo Ocular, filmando em banco de areia no meio do rio Araguaia, revisando o roteiro e captando depoimentos.

O documentário recebeu também legendas eletrônicas, nos idiomas inglês e espanhol, para que fosse exibido no exterior por meio de parcerias entre as instituições internacionais de exibição de conteúdo inédito e documental. Durante o processo de idealização do filme, foi necessário submeter uma proposta de produção audiovisual, avaliada por uma comissão de produtores e diretores tocantinenses, tendo como organizador o sistema de telecomunicação Rede Sat Tocantins e o Governo do Estado, por meio da Secretaria de Cultura e demais integrantes como a ABD – Tocantins. Tais elementos narrativos estão elencados no Apêndice A deste trabalho de pesquisa. Seguem abaixo uma fotografia – *still* de cinema.

Figura 17 - Gravação do documentário “O Mistério do Globo Ocular”



Fonte: Acervo pessoal – Foto de Bárbara Vasconcelos (2008)

Legenda: Cinegrafista Franco Sehabra, gravando sequências iniciais do documentário.

O documentário “O Mistério do Globo Ocular” segue os modelos de não ficção (Investigação/Reportagem, História, Testemunho e Sociologia) e os modos de documentário (Observativo e Reflexivo), com base em Nichols (2010). Como forma de compilar os projetos vencedores, os organizadores do DOC TV IV agruparam todos os projetos vencedores na obra “DOC TV IV: Quando a realidade parece ficção, é hora de fazer documentários, Oficina para desenvolvimento de projetos” (2008). Ao todo, foram produzidos, naquela edição, 55 documentários, exibidos a partir de junho de 2009, sendo que a edição tocantinense foi exibida em março de 2010.

Quadro 6 - Gravação do documentário “O Mistério do Globo Ocular”

MODELOS DE NÃO FICÇÃO	MODOS DO DOCUMENTÁRIO
<p>Investigação/Reportagem Reúne provas, defende um argumento ou oferece uma perspectiva.</p>	<p>Expositivo (Fala diretamente com o espectador em <i>voice over</i>).</p>
<p>História (Reconta o que realmente aconteceu, oferece uma perspectiva dos fatos).</p>	<p>Observativo (Observa como os atores sociais levam a vida, como se a câmera não estivesse presente).</p>
<p>Testemunho (Reúne histórias orais ou testemunhas que recontem experiências pessoais).</p>	<p>Participativo (O cineasta interage com os atores sociais, participa da modelagem do que ocorre diante da câmera: as entrevistas são um exemplo primoroso).</p>

Relato de Expedição/Viagem (Transmite a singularidade e, com frequência, o encanto de lugares distantes, pode enfatizar características exóticas ou incomuns).	Reflexivo (Chama a atenção para as convenções do cinema documentário e, às vezes, de metodologias como trabalho de campo ou entrevista).
Sociologia (O estudo das subculturas: normalmente, inclui trabalho de campo, observação participante com as pessoas filmadas, descrição e interpretação).	Performático (Enfatiza a característica expressiva do envolvimento do cineasta com o tema do filme; dirige-se ao público de maneira clara).

Fonte: Organizada pelo autor, com base em Nichols (2010).

Apresento abaixo o projeto de documentário, no qual escrevo, como jornalista e diretor, sobre o “O Mistério do Globo Ocular”, ainda como projeto, identificando elementos narrativos e estéticos para a composição, bem como os recursos de linguagem utilizados na montagem do filme.

Por se tratar de um evento que ainda interfere no cotidiano dos moradores de Araguatins-TO, o documentário vai se utilizar de linguagem que valorize os instantes de temor da população frente a uma ameaça invisível. Para tanto, a trilha sonora original, os movimentos de câmera e os filtros serão utilizados para ressaltar a sensação de mal-estar em alguns instantes.

Com a fotografia estourada, vamos simular a perda da visão parcial, os efeitos que a eliminação de um dos sentidos causou nas crianças e, posteriormente, no público que vai assistir este documentário.

A trilha sonora, composta basicamente de ruídos, sons agudos e solos instrumentais, vai dar a sensação de desconforto, para valorizar o título do documentário, que remete ao mistério referente à doença, que lembra também os filmes B da década de 80, que geralmente mostravam uma cidade considerada tranquila que se vê enfrentando uma ameaça invisível. (ARAÚJO, 2008, p. 63-65).

Sobre a elaboração estética, no projeto, acrescentei as seguintes informações:

Na elaboração estética, este projeto pretende se assemelhar aos recursos de narrativa fragmentada e com várias opiniões sobre um mesmo tema, tendo como modelo, produções cinematográficas de estética documental, como o filme “Elefante”, do diretor Gus Van Sant, onde um mesmo assunto é analisado pela ótica de várias pessoas, sem chegar a uma conclusão final.

Ainda na concepção, este projeto se assemelha à produção cinematográfica citada acima, porque tem como base uma parábola budista, que fala sobre grupo de cegos que tocam partes distintas de um elefante. Como nenhum conhece o animal e tem apenas a sensação de uma pequena parte dele, cada um chega a conclusões completamente diferentes sobre como o bicho realmente se parece. (ARAÚJO, 2008, p. 63-65).

A fábula em questão relata que, de seis sábios, porém cegos, cada um tocou em uma parte de um elefante. Como cada um não tinha a percepção do que seria o animal, cada um tocou em uma parte do animal e, assim, transformou como verdadeira a sua limitada percepção.

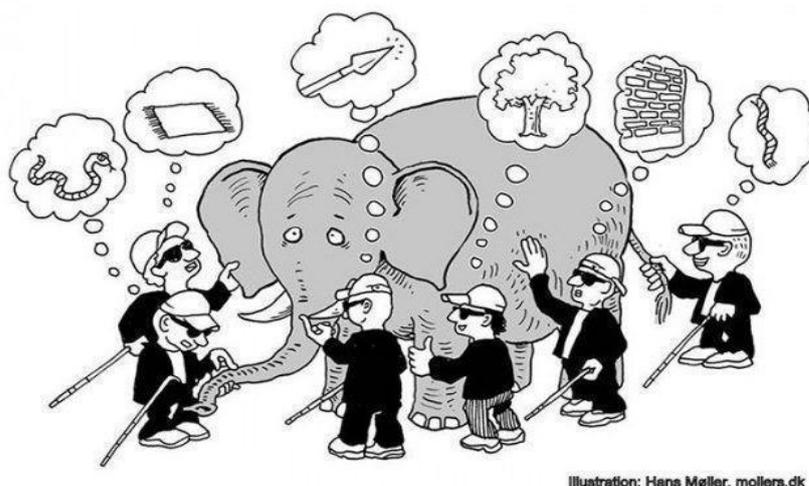
Perante o exposto, vale apontar que o documentário foi pensado como uma obra reflexiva e performática, uma vez que levanta a discussão acerca da doença e reforça o meu posicionamento profissional de jornalista, desta vez levantando outras hipóteses que não foram exemplificadas nas reportagens impressas. Tudo isso me fez entender que aquele assunto ainda não havia se esgotado, muito menos dado a sua devida importância. O que me fez ir atrás de novo, olhar de novo, perceber de novo.

Lucena (2012) reforça esse entendimento.

As ideias nascem, portanto, de observações do nosso entorno, do acompanhamento de noticiários de TV, da leitura de jornais, que mostram pequenas histórias e personagens que podem ser trabalhados em vídeo. Essas ideias surgem como pensamentos casuais, que normalmente estão relacionados com nossa vontade de documentar alguma situação ou personagem. Na verdade, os melhores documentários são aqueles que nós queremos fazer. (LUCENA, 2012, p. 26-27).

Na concepção de abordagens do documentário, foi utilizada esta fábula como objeto de narrativa, tendo em vista que, de acordo com os registros jornalísticos e também depoimentos de autoridades políticas, administrativas e a população em geral, não houve uma resposta condizente com os efeitos causadores da doença ocular desconhecida, sendo apresentada apenas uma hipótese de um elemento natural que poderia causar irritação em mucosas, mais especificamente na mucosa ocular, sendo o fator primordial para a contaminação da doença ou qualquer outra designação para a cegueira misteriosa.

Figura 18 - Ilustração “Os cegos e o elefante”



Fonte: Møller (s/d *apud* MACEDO, 2019)

Em “O Mistério do Globo Ocular” foi estabelecida uma narrativa que buscou provocar no espectador as maneiras como se trabalha o medo por meio de fenômenos da natureza. Bente (2019, posição 1.379) exemplifica obras cinematográficas gratuitamente às nossas neuroses e paranoias. Nessa lista, encontram-se desde filmes como “Tubarão” (1975), de Steven Spielberg; “Orca: a baleia assassina” (1977), de Michael Anderson; e “Os pássaros” (1963), de Hitchcock. O autor complementa ainda que:

Os fenômenos que resultam das desestruturas das relações ecológicas dispersam livremente os nossos humores e traumas. Essas tramas podem ser desenvolvidas em duas categorias: a primeira a partir de condições críticas das nossas posturas, a segunda simplesmente como caricaturas de situações reais ou de nossas fobias. (BENTE, 2019, posição 1372).

Partindo dessa ideia de traumas, medos e angústias, mediante fenômenos que não conseguimos explicar, deixei de lado minha veia de repórter e adentrei um universo mais surreal, onírico, e por mais que se relatassem nos 52 minutos do documentário a dor e a perda, a questão do mistério, o que teria causado aquela terrível doença ocular se baseava em suposições e percepções de pessoas simples que foram acometidas pela doença.

Não que no filme eu não tenha entrevistado autoridades políticas e científicas, mas o meu olhar, meu foco estava em ouvir e ver de novo os depoimentos daquelas pessoas que, ao final de todo aquele burburinho científico, ficaram sem os devidos atendimentos médicos e sociais.

Foram essas pessoas que eu quis ver e escutar de novo, para que enfim formasse a minha visão deste que foi considerado o maior desastre ambiental tocantinense, mas mesmo assim entrou para o esquecimento por diversos fatores que tento elencar no capítulo seguinte.

4 A MEMÓRIA DA CEGUEIRA MISTERIOSA

Com a preocupação única de fazer um trabalho absolutamente verdadeiro sobre Araguatins e seu município, cingi-me, por assim dizer, a todos os documentos que concatenei durante muito tempo, anos a fio, em pesquisas pacientes e prolongadas.
(DUARTE, 1970, p. 13)

Assim, começo com as perguntas: O que é Memória? Para que ela existe? Quais são os motivos que nos levam a lembrar os fatos, acontecimentos ou sentimentos vividos por nós, seres individuais ou coletivos? Quais os motivos que nos levam a esquecer, quais são os elementos do processo de esquecimento? Este capítulo busca apresentar algumas respostas a essas perguntas, como também discutir, com base nas entrevistas coletadas em 2008, a produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular”, o que ficou na memória dos entrevistados acerca da doença misteriosa de Araguatins-TO. E, agora, passados quase 20 anos do surgimento do surto da doença, o que ficou?

4.1 Definições do Conceito de Memória

O termo memória possui uma abrangência semântica e é concebido de distintas maneiras por diversos autores e escolas de pensamento. Nesta pesquisa, recorro às significações oriundas dos escritos de Halbwachs (2006), Nora (1993) e Ricoeur (2007), como também a de autores contemporâneos, a fim de buscar entendimento acerca de temas importantes para a compreensão e análise do documentário “O Mistério do Globo Ocular” (2008), cujas entrevistas foram revisitadas para a escrita deste Capítulo.

O conceito de Memória nos remete à Grécia Antiga, “personificada através de *Mnemosyne*, a titânide filha da deusa Gaia e do deus Urano” (CARAZZAI; WERTHEIN, 2000, p. 10). Segundo Silva (2019), na sociedade grega, a memória desempenhava o papel de conceder imortalidade ao ser humano, constituí-lo ao tempo por meio da história, utilizando o passado como suporte para o presente.

Mas, então, por que os povos da atualidade buscam lembrar, trazer de volta acontecimentos, situações e sentimentos que ficaram no passado? Para Catroga (2015), o ser humano busca no processo de contar histórias um escape para a morte do corpo físico que um dia nos encontrará, impreterivelmente.

O homem conta histórias como protesto contra a sua finitude. E não são nem a mudança do horizonte dos regimes da experiência do tempo, nem a linguagem que os expressa, que alteram uma necessidade que decorre da carência trazida pela corrupção e pelo esquecimento. Se ele soubesse sempre – como o sabe a deusa grega da memória – o que foi, o que é e o que será, não haveria nem recordação, nem atitudes de espera, nem necessidade de deixar marcas que as solicitassem. Porém, como nesse trilho se revela a consciência da morte e da sua repulsa, o significado das pegadas de quem passou é inseparável das interrogações que elas colocam a quem vem. (CATROGA, 2015, posição 50).

Com base na elaboração dos conceitos de Memória e Memória Coletiva, partimos agora aos autores primordiais para este trabalho dissertativo. Segundo o escritor francês Maurice Halbwachs (2006)³⁶, em sua obra “A Memória Coletiva”, o ser humano busca, constantemente, reforçar a busca pela compreensão do passado, no qual, em determinados fatos e acontecimentos, estivemos inseridos e presenciamos eventos que alguns tiveram conhecimento, como nós também tivemos.

Os manuscritos do que seria sua obra-prima foram encontrados posteriormente e compilados em livro, tornaram-se um dos principais registros da concepção do que vem a ser memória, memória individual e o mais importante e diretriz deste capítulo, a Memória Coletiva. Para o autor, a pessoa que lembra está inserida em determinado grupo. Por fazer parte daquela comunidade, essa mesma pessoa mesmo que tenha lembranças individuais acerca de determinado fato, sua memória se constrói na coletividade.

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. (HALBWACHS, 2006, p. 16).

O autor lembra ainda que por mais que sejam individuais, isto é, cada um lembra fatos que viveu, quando vamos tratar de fatos que vivenciamos na coletividade, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. ‘E porque, em realidade, nunca estamos sós.’” (HALBWACHS, 2006, p. 16). O sociólogo acrescenta:

Resulta disso que a memória individual, enquanto se opõe à memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente do ato de lembrar e do reconhecimento das lembranças? De modo algum. Porque, se essa primeira lembrança foi suprimida, se não nos é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito

³⁶Perseguido pelo regime nazista durante a segunda guerra mundial (1939-1945), ele foi preso e morreu no campo de concentração Buchenwald, no leste da Alemanha.

tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava. Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 2006, p. 22).

Entendemos assim, que em Araguatins -TO, por ser uma cidade pequena e que todos se conhecem, as memórias acerca do incidente da doença ocular acabaram por ser algo coletivo, uma vez que em diversas famílias foram identificadas a lesão ocular, sendo que mesmo os que não adoeceram tiveram de acompanhar parentes ou amigos. O que Halbwachs (2006) explica acerca da natureza social e pertencimento a uma comunidade onde se constrói uma memória coletiva.

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade. Voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 2006, p. 34).

Acerca da Memória Individual, o filósofo aponta que mesmo na memória individual, para nos lembrarmos do passado, fazemos apelo às lembranças dos outros, para que assim possam ser completadas. Durante a produção do documentário, em muitos casos recorremos à checagem de informações com os demais entrevistados, tendo como base depoimentos anteriores. Incrivelmente, cada um, por mais que contasse a mesma história, em cada fala notavam-se claramente as complementações de falas anteriores. O que Halbwachs (2006) reforça em sua obra célebre.

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também:

mas esses limites não são os mesmos. Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também. (HALBWACHS, 2006, p. 36).

Já para o filósofo francês Paul Ricoeur, em sua obra “A Memória, a história, o esquecimento” (2018), não temos recurso acerca da referência ao passado senão a própria memória. Em suas palavras: “Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar” (RICOEUR, 2018, p. 40). Entretanto, o autor, com base na fenomenologia, distingue memória de lembrança, sendo a primeira, a visada; a segunda, a coisa visada.

Dizemos a memória e as lembranças. Falando de maneira radical, estamos tratando aqui de uma fenomenologia da lembrança. [...] Um primeiro traço caracteriza o regime da lembrança: a multiplicidade e os graus variáveis de distinção de lembranças. A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural. (RICOEUR, 2018, p. 41).

Ferraz (2010), por sua vez, intercala a ‘percepção’ com a ‘memória’, ao apresentar a indissociabilidade entre presente e passado.

A percepção de fato se mistura pelo menos em dois sentidos com a memória. Em primeiro lugar, ao se dar no tempo, instala-se na mobilidade de um fluxo contínuo que só pode ser detido caso seja ilusoriamente rebatido sobre o espaço. Assim como o imediatamente já vivido e o que já passou ou, em linguagem usual, O Presente e o passado não podem ser isolados em um tempo que não cessa de fluir de modo indiviso viveu, a percepção efetiva coincide necessariamente com a produção de lembranças. (FERRAZ, 2010, p. 74).

Mas então, tomados por esses conceitos individuais e coletivos do que seria memória, eis que surge, em 2008, a proposta de se produzir um documentário acerca da doença misteriosa de Araguatins. Desta vez não como repórter (como fora em 2005 e 2006, conforme exposto no Capítulo 2), mas como cineasta, apoiado pela chancela do DOC TV IV (como exposto no Capítulo 3), tomo mais uma vez o objeto de pesquisa e análise, o rio Araguaia, cenário de vida e morte da população araguatinsense, desta vez responsável pela cegueira de seus moradores.

Seria então o cais de Araguatins, o rio Araguaia, correspondente à sua margem direita, o causador da doença, e dizendo-se, assim, um lugar de memória? Mas inicialmente o que é um lugar de memória?

O filósofo francês Pierre Nora (1993) identifica como ‘lugares de memória’ os espaços que os simbolizam e os acontecimentos que servem para nos situar no fato

presente, sem esquecer ou até mesmo reforçando a obrigação de não esquecer o que ocorreu em determinado lugar, em data passada estabelecida.

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização do nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício pela vontade e pela coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. [...] Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas e aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações. São os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões da eternidade. (NORA, 1993, p. 7).

O mesmo autor ainda reforça que os lugares de memória servem também para registrar e resgatar aquilo que foi ocorrido.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. (NORA, 1993, p. 7).

Pensando assim, seria o *Jornal do Tocantins* o principal veículo impresso a registrar os fatos da cegueira de Araguatins -TO, e o documentário “O Mistério do Globo Ocular” um registro daquela memória coletiva? Do qual eu, primeiramente como repórter, depois como cineasta e agora como pesquisador busco encontrar nas sombras do passado?

Retomando a ideia de memória, Freitas (1997) ressalta a importância do cinema como grande auxílio do resgate da memória de fatos ocorridos na atualidade ou em tempos anteriores, para que o registro não se perca; e o mais importante, para que outros grupos em diferentes lugares se informem acerca dos fatos registrados em determinado lugar e determinado recorte temporal.

O cinema é, por excelência, um meio de socialização que tem como função produzir uma memória social compartilhada por um grande número de indivíduos. É também um fenômeno de memorização de fatos, de personagens, de ideias e, por essa importância, impõe-se a necessidade de conservação de todos os filmes. Porém, antes de abordar a relação da memória com o filme, analisaremos a função da imagem cinematográfica propriamente dita. A fonte de inspiração do cinema é um olhar sobre o mundo, a articulação entre a realidade e a ficção. A imagem em movimento é um produto do pensamento e

a arte realiza a identidade de um mundo sensível do pensamento. (FREITAS, 1997, p. 2-3).

Diversas são as obras cinematográficas que buscam na memória significados para fatos ocorridos, mas que de alguma maneira caíram no esquecimento, sejam eles voluntários, ou não. Tomemos como fonte de pesquisa o documentário ‘Valsa com Bashir’ (2008) (ver Figura 19), do cineasta israelense Ari Folman, que busca acessar a memória da primeira guerra do Líbano, iniciada em 1982 e finalizada em 1985, em que o diretor, então com 19 anos de idade, teria participado dos conflitos bélicos como soldado.

Figura 19 - Cena do Filme Valsa Com Bashir



Fonte: Uma leitura possível (2016)

Com a eleição de Bashir Geymael, então com 35 anos em 1982, e sua morte poucos dias antes de tomar posse num atentado terrorista, seguiu-se então a um verdadeiro massacre de palestinos que viviam refugiados nos campos de Sabra e Chatila. A esse fato cruel, presenciado pelo diretor, mas bloqueado em sua memória, deu-se a criação do primeiro documentário realizado no formato de animação, com imagens oníricas e liberações artísticas acerca do massacre. Buscando entender o porquê do bloqueio da memória daqueles fatos, o diretor parte numa jornada pessoal, a fim de reconstruir sua memória, entrevistando amigos e ex-combatentes daquela guerra os quais o auxiliam a encontrar as respostas de que tanto precisa.

O resultado é uma obra impactante, que auxilia no processo de formação das memórias do cineasta, os gatilhos para o esquecimento e também para o resgate, tendo,

ao final, imagens reais do massacre mostradas de maneira crua e cruel em seus segundos finais, donde saem a animação e as imagens eidéticas a que somos apresentados a um dos registros fílmicos mais impactante de que temos informação. Finaliza aí então a busca do cineasta pelas respostas que ele mesmo sublimou, tendo ele presenciado o massacre de milhares de pessoas, fato que forçosamente o fez esquecer.

4.2 Caminhos Metodológicos para Aprender as Memórias sobre a Cegueira Misteriosa

O propósito deste subtítulo é apresentar como se empreendia a compreensão das vozes dos personagens do Documentário de 2008, intercalando essas memórias às minhas num processo autorreflexivo. Para tanto, recorro à autoetnografia, a fim de produzir um pentimento acerca da cegueira misteriosa. O que escapou aos meus olhos como jornalista, em 2006; o que descobri e não está no Documentário de 2008 quando revisitei Araguatins como diretor de cinema para produzir a obra fílmica “O mistério do globo ocular” (ARAÚJO, 2008) e, ainda o que (re)vejo hoje retomando ao audiovisual. Por fim, como pesquisador e aluno ligado ao programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente, da Universidade Federal do Tocantins (CIAMB-UFT).

O que busco fazer é um *Pentimento* para refletir está se preciso olhar mais e outra vez; “é uma forma de ver, e ver de novo, mais tarde” (HELMANN, 1981, s/p). Dito isso, apresento o processo.

4.2.1 Método e procedimentos

Tomando como elemento norteador para a produção do documentário e também agora neste trabalho dissertativo, busco os apontamentos da teoria metodológica da entrevista compreensiva e em profundidade, autoetnografia, visando utilizar métodos de entrevista para a produção do Documentário de 2008, tomando como base as transcrições dos depoimentos colhidos no mês de novembro de 2008, período das filmagens do Documentário “O Mistério do Globo Ocular”, intento analisar a memória dos fatos, Assim, tomando como método para a coleta de depoimentos, explicarei a seguir os procedimentos de Entrevista Compreensiva e Entrevista em Profundidade.

Entretanto Ferreira (2000) reforça a necessidade de se buscarem, por meio da oralidade, as falas esquecidas, silenciadas, para que possamos manter vivos os registros

de nossas passagens pela Terra, como também os apontamentos históricos acerca de determinados fatos ocorridos e que precisam, ocasionalmente, de ser lembrados.

No Brasil, como em outros países da América Latina, há setores interessados em promover o esquecimento. Outros propõem o memorialismo, com que não podemos nos identificar porque, como dizia Joutard, ‘somos historiadores e não memorialistas’. Em outras palavras, recuperar a memória é importante, mas não é suficiente. Como, então, desenvolver a consciência histórica de modo crítico e criativo? Devemos enfrentar o desafio de desarticular as lógicas de dominação e restituir aos grupos, às classes subalternas, sua condição de sujeitos plurais que habitam de pleno direito a história de nossos países. Mas isto implica reconhecer que muitos destes sujeitos não têm acesso a suas próprias representações e que suas experiências, suas vozes não podem ser ouvidas simplesmente como tal. Porque, como diz Homi Bhabha, não se trata de vozes inocentes, estão mediadas pelo diálogo que têm com o entrevistador através de suas próprias ideologias. Portanto, são sempre vozes construídas, vozes produzidas. Escutar as vozes nessa perspectiva nos permitirá questionar o que entendemos por nação, por cultura, indagar sobre a cidadania e a comunidade. (FERREIRA, 2000, posição 1.523).

Partindo novamente a Araguatins-TO, em novembro de 2008, tendo como base locações, situações a serem gravadas, bem como a lista de entrevistados, busquei os melhores momentos de captação das entrevistas, tendo como método de pesquisa em comunicação, a Entrevista em Profundidade.

De acordo com Duarte (2017, p. 62), é “um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer”. O autor complementa:

A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. É uma pseudoconversa realizada a partir de um quadro conceitual previamente caracterizado, que guarda similaridade, mas também diferenças, com a entrevista jornalística. São próximas no objetivo de buscar informações pessoais e diretas por meio de uma conversação orientada, no cuidado, rigor e objetivo de compreensão [...] e na noção de que há, explicitamente, um participante interessado em apreender o que o outro tem para oferecer sobre o assunto. A entrevista como técnica de pesquisa, entretanto, exige elaboração e explicitação de procedimentos metodológicos específicos: o marco conceitual no qual se origina, os critérios de seleção das fontes, os aspectos de realização e o uso adequado das informações são essenciais para dar validade e estabelecer as limitações que os resultados possuirão. (DUARTE; BARROS, 2017, p. 64).

Tendo em vista essa abordagem metodológica, utilizei, na produção do Documentário, o formato de entrevista aberta, uma vez que estávamos (eu junto com a

equipe) produzindo um documentário, e não uma reportagem, então dei o tempo necessário para cada entrevistado falar tudo o que lembrava sobre a doença misteriosa e seus impactos sociais, econômicos e humanos na população de Araguatins -TO.

Duarte e Barros (2017) esclarece também os caminhos e desafios da entrevista em profundidade (aberta) para a pesquisa, tendo em vista que são observadas, ao longo da conversa, noções de percepção dos entrevistados, sendo estes mesmos os objetos para a estruturação de novas perguntas, devendo-se tomar o cuidado de não se perder no diálogo nem encontrar ali elementos primordiais para a pesquisa.

Durante o processo de elaboração do roteiro de situações ao qual iríamos utilizar no documentário, optei pela técnica que intitulei “abrir a porteira”, isto é, deixar livres os entrevistados para que eles “soltassem” elementos íntimos ou que estivessem guardados em suas memórias. Se de início eles pareciam intimidados com a parafernália técnica, busquei trabalhar junto com a equipe de filmagem a empatia necessária para com os entrevistados, a fim de que, assim, os depoimentos surgissem de maneira espontânea, como foi identificado no resultado final.

É essencialmente exploratória e flexível, não havendo sequência predeterminada de questões ou parâmetros de respostas. Tem como ponto de partida um tema ou questão ampla e flui livremente, sendo aprofundada em determinado rumo de acordo com aspectos significativos identificados pelo entrevistador enquanto o entrevistado define a resposta segundo seus próprios termos, utilizando como referência seu conhecimento, percepção, linguagem, realidade, experiência. Desta maneira, a resposta a uma questão origina a pergunta seguinte e uma entrevista ajuda a direcionar a subsequente. A capacidade de aprofundar as questões a partir das respostas torna este tipo de entrevista muito rico em descobertas. Uma das dificuldades é que o pesquisador deve ter afiada capacidade de manter o foco e garantir a fluência e a naturalidade. Flexível e permissiva, exige habilidade para não perder-se no irrelevante ou torná-la uma conversa agradável, mas improdutiva. (DUARTE; BARROS, 2017, p. 64).

Em todo o processo de entrevista houve anteriormente preparo de adaptação da equipe com os entrevistados, como também os equipamentos de captação de áudio e vídeo. Houve a preocupação de familiarizar os personagens do documentário ao processo de filmagem (ver Figura 20). Ao adquirir confiança e empatia, as entrevistas seguiram um fluxo ordenado, mesmo com depoimentos que duraram entre duas e quatro horas ininterruptas.

Figura 20 - Preparação para gravações de depoimentos



Fonte: Acervo pessoal – fotografia Vasconcelos (2008)

O método da entrevista em profundidade, utilizada na produção do Documentário do ‘Mistério do Globo Ocular’ (ARAÚJO, 2008), buscou apreender a percepção das pessoas sobre a cegueira misteriosa. Por percepção, entendemos que, segundo Moreira (2002), embora fosse um o método, este se agruparia ao de entrevista em profundidade, uma vez que ambos reforçam as experiências vividas pelo entrevistado.

Rotineiramente, embora nem sempre, entende-se por percepção o método complexo de obter informações acerca do mundo que nos rodeia, especificamente através dos nossos sentidos e apreendendo essa informação na consciência. Em outras palavras, a percepção (nos seres humanos) indica o processo pelo qual a estimulação sensorial é transformada em experiência organizada. Dado qualquer objeto no mundo ao nosso redor, objeto esse que nós percebemos através dos sentidos, fenômeno é a percepção desse objeto que se torna visível à nossa consciência. (MOREIRA, 2002, p. 65).

Já Simis *et al.* (2014) ressalta que acerca do Método Fenomenológico³⁷, os objetos de percepção são inerentes a cada ser humano.

³⁷ A fenomenologia estuda a essência e a manifestação das coisas. Ou seja: tudo aquilo que se pode perceber do objeto ou do fenômeno por meio dos sentidos. O método fenomenológico foi proposto pelo filósofo alemão Edmund Husserl, como uma crítica ao método indutivo e ao método dedutivo (COELHO, 2021).

Os objetos da percepção não existem em si mesmos ou separados da percepção que os suscita. São da ordem dos fenômenos, da experiência humana. Cabe ao método fenomenológico buscar as essências que, implicitamente, correlacionam os objetos intencionais e os objetos da percepção, o que se denominou como a “essência” de determinada coisa. (SIMIS *et al.*, 2014, Posições 241-242).

Acerca das categorias de análise do método de entrevista em profundidade na modalidade aberta, por mais que sejam identificadas ao longo da pesquisa, elenquei tópicos que iriam abordar temas econômicos, sociais e os impactos da doença na memória dos entrevistados elencados para o documentário. Conforme Duarte e Barros (2017), a empatia e o interesse do entrevistador devem ter a mesma medida da percepção e respostas do entrevistado.

Mais do que uma técnica de coleta de informações interativa baseada na consulta direta a informantes, a entrevista em profundidade pode ser um rico processo de aprendizagem, em que a experiência, visão de mundo e perspicácia do entrevistador afloram e colocam-se à disposição das reflexões, conhecimentos e percepções do entrevistado. E, como propõe Thiollent (1981), o uso de entrevistas pode ser imaginativo e crítico, sem que se perca o rigor metodológico. (DUARTE; BARROS, 2017, p. 85).

Outro ponto interligado à entrevista em profundidade, entendemos o método semelhante de entrevista compreensiva. O autor Jean-Claude Kaufmann (2013), em sua obra “A Entrevista Compreensiva – Um guia para pesquisa de campo” –, lembra a necessidade de empatia ante o tema da entrevista e respeito ao entrevistado, transformando-se assim numa relação de cumplicidade entre ambos, que resulta no sucesso da pesquisa.

A atitude de simpatia em relação à pessoa, e a tentativa de descoberta das categorias que estão no centro de seu sistema de pensamento e de ação, não constituem dois elementos separados. O pesquisador começa com um papel de composição: ele é gentil, receptivo, e acolhe muito positivamente tudo o que é dito. É um instrumento que o ajuda a fazer falar para entrar no mundo do informante. Quando as categorias mais operatórias são isoladas, tudo então começa a se encadear. O informante compreende que a atitude do pesquisador, de fato, não era um blefe, uma simples máscara de polidez, mas um interesse real por ele enquanto pessoa, um interesse tão grande que possibilitou que penetrasse em seu mundo, compreendendo seu sistema de pensamento e manejando suas próprias categorias como ele próprio o faria. Ele estabelece então uma confiança e sente vontade de perseguir em si mesmo este caminho a dois. (KAUFMANN, 2013, posições 1.052-1.058).

O autor ressalta que, nesse método, armadilhas e contradições podem levar o pesquisador a fazer uma avaliação distorcida da realidade.

Para o pesquisador, o instrumento privilegiado para não se deixar levar pelo jogo da linda história que ele escuta é a identificação de contradições no discurso. Elas lhe indicam a existência de lógicas diferentes que, uma vez evidenciadas, lhe darão uma margem de ação e uma chave de interpretação (KAUFMANN, 2013, posição 1926).

Embora não soubesse do método da entrevista e baseado apenas no curso de formação de adequação de linguagem promovido pelo DOC TV IV, olhando hoje vejo que está orientado filosófica e esteticamente para essa forma de apreensão da realidade. Mais de que um método de entrevista, o respeito para com os entrevistados e a confiança mútua foram essenciais para a finalização do Documentário, exibido desde 2010 na TV Pública Brasileira, como também no exterior (O Mistério..., 2014).

Indiferentemente da entrevista jornalística habitual, a entrevista em profundidade dá espaço ao entrevistado de relatar sentimentos, fobias, pensamentos adversos ao tema em questão, levando-se em conta o direcionamento do entrevistador como também a dinâmica das respostas que orientam a novos questionamentos.

4.2.2 O método autoetnográfico

Pensando na busca pelas respostas e questionamentos identificados em 2005, 2008 e finalmente neste trabalho acadêmico, busquei embasar na metodologia da autoetnografia os mecanismos para finalizar esta proposta de estudo.

De acordo com Jones *et al.* (2013 *apud* MOTTA; BARROS, 2015, p. 1335), autoetnografia trata da experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, “de forma que o método procura revelar o conhecimento de dentro do fenômeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional.”.

Analisando a questão da cegueira misteriosa que, ao final, acometeu mais de 300 pessoas moradoras de Araguatins -TO, a explicação científica jamais chegou às causas da doença, foi revelado apenas seu agente etiológico, sendo apenas apresentada hipótese de a espícula ser a porta de entrada para a doença, conforme Volkmer-Ribeiro e Batista (2007) Em três etapas de minha vida (repórter, cineasta e pesquisador) me vi na necessidade de contar uma história que poucos se interessaram, além de buscar respostas para perguntas que ainda permanecem sem explicação; ao longo de quase 20 anos me debrucei no que é o maior desafio de minha vida: contar uma história e chegar a uma conclusão. No primeiro momento, o de repórter, entendo que, como todos, apenas

observei os fatos. Na segunda fase, já como cineasta, busquei trazer questionamentos dos moradores daquela cidade como também das pessoas acometidas pela doença.

Agora, na primeira fase do que considero a última etapa de meus questionamentos, busco o aparato científico para finalmente dar esse assunto por encerrado e buscar novas pesquisas. Aliado a esta fase, busco na metodologia da Autoetnografia, as respostas (ou novos questionamentos) para as mesmas perguntas que fiz em três etapas da vida.

A descrição do termo autoetnografia busco em Santos (2017), que afirma ser uma palavra derivada do grego: auto (self = “em si mesmo”), ethnos (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e grapho (escrever = “a forma de construção da escrita”). Acrescentando ainda, de acordo com Chang, (2008) que a etnografia remete a um tipo de fazer específico “por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (‘escrever’), sobre um grupo de pertença (‘um povo’), a partir de *si mesmo* “(da ótica daquele que escreve). Grosso modo, podemos dizer que a autoetnografia é um método que se sustenta e se equilibra em um *modelo triádico*” (apud SANTOS, 2017, p. 5).

Baseado em três orientações: a primeira seria uma orientação metodológica – cuja base é etnográfica e analítica; a segunda, por uma orientação cultural – cuja base é a interpretação: a) dos fatores vividos (a partir da memória), b) do aspecto relacional entre o pesquisador e os sujeitos (e objetos) da pesquisa e c) dos fenômenos sociais investigados; e por último, a orientação do conteúdo – cuja base é a autobiografia aliada a um caráter reflexivo. (SANTOS, 2017, p. 5).

Mesmo que entenda como egoísta ou de autopromoção, durante toda essa pesquisa científica busquei distanciar a figura do repórter e do cineasta do trabalho acadêmico. Entretanto, cheguei à conclusão de que todas as etapas vivenciadas remetem a mim, porque talvez apenas eu tenha ido buscar as respostas entre os 25 e 41 anos. Desse modo, é também como Santos (2017) especifica e caracteriza este último método de pesquisa utilizado neste trabalho dissertativo.

Assim posto, o que caracteriza a especificidade do método autoetnográfico é o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa (recursos como memória, autobiografia e histórias de vida, por exemplo) e os fatores relacionais que surgem no decorrer da investigação (a experiência de outros sujeitos, barreiras por existir uma maior ou menor proximidade com o tema escolhido, etc.). Dito de outra maneira, o que se destaca nesse método é a importância da narrativa pessoal e das experiências dos sujeitos e autores das pesquisas, o fato de pensar o papel político do autor em relação ao tema, a influência desse autor nas escolhas e direcionamentos investigativos e seus possíveis avanços. (SANTOS, 2017, p. 6).

Tendo como métodos a entrevista em profundidade e a entrevista compreensiva, partindo do recurso cinematográfico da narrativa fragmentada (já explicado no capítulo 3 – Cinema) em que busquei contar uma história pela voz ativa dos moradores infectados com a doença, retorno agora parte de depoimentos utilizados no Documentário, agora, sob a égide da memória como instrumento narrativo.

Como utilizo as transcrições das entrevistas apresentadas no filme, tomei a liberdade de identificar os personagens, conforme sua atuação na narrativa do filme. Intercaladas as falas das pessoas, ressalto que deixei nítida a minha visão de cineasta sem direcionar opinião própria, levando em conta apenas o que foi gravado nas fitas da produção.

4.2.3 Método De Giorgi (1985) como ferramenta de análise das entrevistas do Documentário

Este trabalho foi produzido buscando dar um olhar múltiplo para um ‘objeto’ complexo. Portanto, a fim de apreender suas diversas nuances, foi preciso recorrer a uma pluralidade ou criatividade metodológica (GASKELL; BAUER, 2002; OROZCO GOMÉZ; GONZÁLEZ, 2011; OROZCO GOMÉZ, 1996), realizada em etapas. Para produzir, foram feitos especificamente, os métodos ‘entrevista em profundidade’ e entrevista compreensiva. Já para análise das entrevistas do Documentário (este feito com a estética da narrativa fragmentada), utilizei o método de Giorgi.

Este último, segundo Moreira (2002, p. 123), traz que “O objetivo é a obtenção de ‘unidades de significado’ (ou seja, temas ou essências) contidas nas descrições e reveladoras da estrutura do fenômeno”.

Considerado um dos principais métodos da psicologia fenomenológica, o método baseia-se no processo elaborado em quatro etapas, que consistem em, após o processo de transcrição das entrevistas, reler o que foi dito afim de obter um sentido geral do tema, releitura do material para obter as Unidades de Sentido (US) que nortearão o texto. O próximo passo se dá pela observação e entendimento do que cada UR significa para que finalmente, na quarta etapa, o que Moreira (2002, p. 124) sintetiza como “Estrutura da Experiência”. Sobre a identificação das US’s Giorgi (1985) reforça que devem ser identificadas de maneira orgânica e que acompanhe o andamento da pesquisa.

As unidades de sentido são notadas diretamente na descrição sempre que o pesquisador, relendo o texto, torna-se consciente de uma mudança de sentido da situação descrita. É essencial para o método que a discriminação seja feita de forma espontânea e ocorra antes de qualquer tipo de análise. (GIORGI, 1985 *apud* MOREIRA, 2002, p.124).

Partindo dessa proposta e após a transcrição dos depoimentos, observaram-se três linhas narrativas identificadas pelas US: Meio Ambiente, Econômica e Social, que apontaram a descrição para a montagem do roteiro do Documentário, com 52 minutos de duração, subdivididos em três blocos. Dessa maneira, conforme Moreira (2002), foram realizadas diversas leituras com a proposta de identificar as US que norteariam o trabalho documental.

Giorgi (1985 *apud* MOREIRA, 2002) ressalta que as unidades de sentido discriminadas são constituintes e não elementos.

Constituinte significa uma parte determinada de forma que seja apoiada no contexto, enquanto que um elemento é uma parte determinada de tal forma que o seu sentido seja o mais independente possível. Essa distinção torna possível diferenciar o método aqui descrito (e outros semelhantes que operam com análise de texto) da análise de conteúdo, que é considerada uma técnica quase quantitativa de análise de conteúdo da comunicação. (GIORGI, 1985 *apud* MOREIRA, 2002, p.124-125).

Entendemos assim que toda a questão da cegueira misteriosa de Araguatins ainda permanece na memória e no imaginário popular. Talvez pelo fato de que os atendimentos médicos se encerrassem e não atenderam o número total de infectados, porém, ao não se debater sobre o tema e sem levantar novos questionamentos ou registros oficiais de contaminação fez com que os moradores tivessem um esquecimento provavelmente forçado do assunto. Essa análise, sob a luz da metodologia científica, será abordada no capítulo a seguir.

4.3 Memórias da Cegueira misteriosa

Ressaltando a tomada das atividades de concepção do roteiro do Documentário, como também na implementação do Método de Giorgi (1985) em três US, iniciamos agora a análise das US com base nas transcrições dos depoimentos coletados, sendo o primeiro deles o Meio Ambiente, seguido de Economia, finalizando com a US Social (ver Quadro 7).

Com o embasamento de Tuan (2005) em sua obra “Paisagens do Medo”, vamos abordar os questionamentos da comunidade e das pessoas entrevistadas à luz da obra do escritor chinês acerca da percepção do que ocorre ao nosso redor e nos causa medos e temores dos mais diversos.

Quadro 7 - Análise de Unidade de Sentido Meio Ambiente

ANÁLISE DAS UNIDADES DE SENTIDO DE ACORCO COM O MÉTODO DE GIORGI (1985)			
Unidade de Sentido	Fala	Timecode ³⁸	Observações
Meio Ambiente	<i>É, uns... mais ou menos uns 20 anos atrás a gente via um, por acaso, ficava até olhando. O que que é isso aqui? Ninguém sabia que era caramujo. E de uns 4 anos pra cá, tem uma quantidade é tão grande... eu não sei se vocês olharam naquele rasiinho ali, como é que é ali, a gente só pisa em cima dele.</i>	28'04-28'24"	Entrevista concedida pelo personagem "narrador", em novembro de 2008.
	<i>Porque os problema são ali. Aquela criançada toma banho. Aquela água corre, ele abre o olho dentro d'água. A vista da gente é muito sensivi e a tendência é acontece alguma coisa. É a parte do meu conhecimento dessa área aqui.</i>	5'39" – 5'48"	Entrevista concedida pelo personagem "narrador", em novembro de 2008.
	<i>Primeiro lugar, ninguém queria encostar nem na beira do rio, nem pra lavar as mão.</i>	1'30" – 1'33"	Entrevista concedida pelo personagem "narrador", em novembro de 2008.
	<i>Mas esse problema aí dessa água é uma bactéria, é uma bactéria, aqueles caramujo, eu acho que é aquele pó da água e as criança pula dentro d'água eu acho que bate na vista é uma bactéria porque é caramujo demais e aquele caramujo ali é inseto, é inseto.</i>	26'30"- 26'45"	Entrevista concedida pela personagem "feirante", em novembro de 2008.
	<i>Esse dia fui meio-dia, sai mais um colega, brincamos bastante, nadamos/ aí quando voltamos pra casa tava desconfiado porque meu olho tava vermelho/ aí falei pra minha irmã, que também já sabia de alguns casos que tinha acontecido, aí ela foi me levou no atendimento e me passaram uns colírios.</i>	6'39" – 6'44" 6'50"-6'53" 7'15-7'20"	Entrevista concedida pelo personagem "adolescente 1", em novembro de 2008.

³⁸SMPTE / EBU **Timecode** é um código de oito dígitos que permite a localização precisa de pontos de áudio e vídeo durante a edição. Um ponto designado por **timecode** não varia nunca, nem de uma sessão de edição para outra, nem de uma máquina para outra, nem de país para país.

	<i>Eu num sei nem dizê que pobrema é esse. Que os pessoal tá falando que é caramujo. Mas aí uns fala uma coisa, outros fala outra e eu num sei nem que pobrema é. Todo mundo fala de um jeito e aí a gente num sabe.</i>	26'23" - 23'26"	Entrevista concedida pelo personagem "mãe", em novembro de 2008.
	<i>Pra nós se torna um mistério né? Porque foi levantado um problema e não teve uma resposta pra gente obter a certeza. Então se faz um mistério.</i>	2'53" - 3'06"	Entrevista concedida pelo personagem "motoboy", em novembro de 2008.
	<i>Nós tivemos até relatos de curandeiros, de escolas de Araguaína fazendo pesquisa lá, inclusive isso foi motivo de reunião com o prefeito.</i>	18'13" - 18'23"	Entrevista concedida pela personagem "gestora saúde", em dezembro de 2008.
	<i>E naquela região ali também teve e foi desativado um curtume. A gente pesquisou chumbo, mercúrio, com os anos de desativação isso já não tem uma importância epidemiológica que possa significar danos de forma tão agressiva como os da doença ocular.</i>	32'52" - 33'13"	Entrevista concedida pela personagem "gestora saúde", em dezembro de 2008.
	<i>Elas toma banho no rio, mas só na época do inverno. Porque no inverno é corrente, acho que num tem pobrema nenhum. A gente não tem nada. Ninguém adocece no inverno. Só no verão.</i>	14'12" - 14'-17"	Entrevista concedida pelo personagem "mãe", em novembro de 2008.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Giorgi (1985)

Foram identificadas nove falas no Documentário que sintetizam a percepção dos moradores da cidade, mediante provável desequilíbrio ambiental que causou a doença ocular, levando em consideração as questões do mistério por trás do surgimento da doença, em 2005, no município de Araguatins -TO. Também apresenta as ações promovidas pelo poder público e por pesquisadores para identificar os fatores causadores da doença misteriosa.

As análises das falas observaram que o medo perpassa todos os entrevistados, tendo em vista que ao tomar banho no rio, algo considerado rotineiro e inerente às questões ambientais da região, agora neste momento é sinônimo de medo, conforme identifica Tuan (2005) na sua obra “Paisagens do Medo”.

O corpo é nosso cosmos mais infinito, um sistema cuja harmonia é sentida em vez de percebida simplesmente pela mente. Ameaçem o corpo e todo o nosso ser se revolta. Por que persiste a dor? Por que sinto náusea? Antes que a ciência médica tivesse alcançado um grau de precisão, a resposta a tais questões raramente estava confinada a causas materiais específicas. [...] A doença obriga a pessoa a dirigir sua atenção para a hostilidade do mundo (TUAN, 2005, p.140).

Entendemos, pelas transcrições, que parte da comunidade não acredita ser o caramujo o fator causador da doença misteriosa. Entretanto, denota-se um sentimento de aflição ante a realidade ambiental, cuja cegueira, ainda sem explicação causal, tornou-se um verdadeiro mistério para os moradores daquela cidade. Também é facilmente identificado que, mesmo que ações de Educação Ambiental, monitoramento, busca ativa e explicações, parte da população permaneceu com os mesmos questionamentos acerca do surgimento da doença.

Quadro 8 - Análise de Unidade de Sentido Economia

ANÁLISE DAS UNIDADES DE SENTIDO, DE ACORCO COM O MÉTODO DE GIORGI (1985)			
Unidade de Sentido	Fala	Timeline	Observações
Economia	<i>Eu fui nascido e criado nessa beira de rio aqui. Pegando água nesse rio Araguaia aqui. Tomando banho, pescando, criei minha família toda aqui.</i>	5'25" – 5'33"	Entrevista concedida pelo personagem "narrador", em novembro de 2008.
	<i>O pessoal fazendo... eles eh interditou a rodovia lá. Só que eu não fui e não deixei o Aldo participar, porque não era uma manifestação, era um benefício a eles.</i>	34'32" – 34'45"	Entrevista concedida pelo personagem "Irmã", em novembro de 2008.
	<i>Se você for no INSS pegar benefício de cegueira de um olho, você não consegue. Você só consegue se for os dois olhos, porque um cara cego de um olho pode fazer tudo, pode tirar carteira, dirigir, ser motorista.</i>	46'20" – 46'28"	Entrevista concedida pelo personagem "médico", em novembro de 2008.
	<i>Ele me falou esse fato: tá acontecendo algo estranho em Araguatins (...) um nódulo no olho assim e assim. Aquilo me, vim pra casa abatido falei: isso é uma bomba que pode levar Araguatins a um caos total.</i>	18'36" – 18'51"	Entrevista concedida pelo personagem "prefeito", em novembro de 2008.
	<i>Foi realmente uma época negra para Araguatins, no ano de 2006 por exemplo, nossa arrecadação caiu.</i>	23'27" – 23' 32"	Entrevista concedida pelo personagem "prefeito", em novembro de 2008.
	<i>O que pode acontecer com nossa cidade é o que está acontecendo com o nosso país. No momento nós estamos passando, todo mundo sabe, por um momento muito difícil. E a nossa cidade, em relação ao turismo de Araguatins, nós tivemos uma perda de 50%</i>	20'37" – 20'53"	Entrevista concedida pelo personagem "narrador", em novembro de 2008.
	<i>Um dos maiores impactos que teve lá na comunidade, foi a proibição do uso da praia .(narrativa fragmentada) Quando não se sabe o que tem a melhor coisa é a prevenção. Então a prevenção foi o primeiro fator que um grupo de trabalho, junto com o município, junto com o Governo Federal decidiu que a prevenção do uso da água, principalmente a praia, a temporada de praia ficasse suspensa.</i>	21'54" – 22' 22'39" -22'41" 23'09" – 23'24" 23'09 – 23'23"	Entrevista concedida pelo personagem "gestor ambiental", em dezembro de 2008. Entrevista concedida pelo personagem "gestor ambiental", em dezembro de 2008.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Giorgi (1985)

Na segunda unidade de sentido – Economia –, foram retiradas seis falas utilizadas no Documentário as quais denotam a preocupação das pessoas acerca da doença misteriosa com as questões econômicas do município, que utiliza as temporadas sazonais de praia no rio Araguaia como forma de complemento financeiro.

A partir da questão do cancelamento da temporada de praia decorrente da cegueira, a percepção econômica resultante da exploração dos recursos naturais foi facilmente identificada. Entendem-se também, no recorte das falas, as distâncias entre as pessoas impactadas pela doença e as impactadas pela questão econômica. Em todas as falas, percebe-se um estranhamento acerca do problema, agora econômico. Ao que Tuan (2005) explica os registros históricos com a exclusão de fatores sociais causados por tragédias ambientais.

Documentos históricos raramente descrevem cenas de fome em toda a sua desolação e horror. Autoridades que testemunharam os desastres escreveram em um estilo formal e parece que omitiram seus sentimentos, talvez porque eles próprios tinham o suficiente para comer quando procuravam ajudar aos moribundos que se amontoavam ao redor deles. (TUAN, 2005, p.101).

Essa possível falta de empatia com as demais pessoas acometidas pela doença ocular nos mostrou, logo nos primeiros dias de produção do Documentário, que a cegueira misteriosa acometia mais pessoas em situação de vulnerabilidade social e ambiental, pois estas careciam do rio para fazer atividades essenciais, como tomar banho, lavar roupas, pescar e, no caso das crianças, uma maneira natural e gratuita de recrear.

Entendemos então que a maior parte da preocupação dos moradores da cidade em relação à doença se dava não por causa do surgimento de novos casos, mas sim pelos problemas econômicos advindos com a doença, como o cancelamento da temporada de praia (em 2006), um fato atípico para uma comunidade acostumada com temporadas festivas de veraneio que atraíam milhares de turistas ano a ano.

Mal sabiam eles que a enfermidade do globo ocular, considerada finalmente uma doença negligenciada³⁹, não seria o fator principal do cancelamento de temporadas de praia pouco mais de uma década depois.

³⁹As doenças negligenciadas são aquelas causadas por agentes infecciosos ou parasitas e são consideradas endêmicas em populações de baixa renda. Essas enfermidades também apresentam indicadores inaceitáveis e investimentos reduzidos em pesquisas, produção de medicamentos e em seu controle. (VALVERDE, s/d).

Quadro 9 - Análise de Unidades de Sentido Social

ANÁLISE DAS UNIDADES DE SENTIDO DE ACORCO COM O MÉTODO DE GIORGI (1985)			
Unidade de Sentido	Fala	Timeline	Observações
Social	<i>Nós fomos no âmbito da negatividade, nós fomos o município mais importante do mundo. Saímos em tudo que foi revista, mas com esse rótulo pejorativo demais, que só nos sufocou, que só nos pegou assim, que nos levou ao fundo do poço.</i>	22'27 – 22'38"	Entrevista concedida pelo personagem “Prefeito”, em novembro de 2008.
	<i>Quando o Brasil todo ficou ciente do que estava acontecendo em Araguatins, do problema ocular desconhecido, então foi que veio ajuda do governo, o pessoal investigar o que tava acontecendo.</i>	42'10” – 42'20”	Entrevista concedida pelo personagem “narrador”, em novembro de 2008.
	<i>Na minha rotina acho que quase tudo, tudo fez diferença, onde eu lia alguma coisa minha vista fica fraca, eu não consigo mais enxergar o nome, tenho que parar, dar um tempinho aí volta.</i>	45'20” – 45'32”	Entrevista concedida pelo personagem “adolescente 1”, em novembro de 2008.
	<i>A princípio foi atendido o posto médico aqui né, o consultório, que ficou aqui por mais uns 4, 5 meses né?</i>	35'29” – 35'36”	Entrevista concedida pelo personagem “Prefeito”, em novembro de 2008.
	<i>De primeiro eu queria estudar né. Agora quero só trabalhar</i> <i>Narrativa Fragmentada</i>	4'15” – 4'19”	Entrevista concedida pelo personagem “adolescente 2”, em novembro de 2008.
	<i>Que eles tivesse mais responsabilidade porque por causa da irresponsabilidade deles eu perdi minha vista.</i>	45'44” – 45'49”	
	<i>Ah porque a gente não pode fazer várias coisa. Meio que falta alguma coisa. O olho falta.</i>	45'59” – 46' 11”	
<i>A gente se sente muito mal, enquanto é, tipo cê tem uma coisa que você perdeu que assim: quantas veiz vê gente fazê análise, fazê exame de vários tipo de coisa que nunca trouxe um resultado pra gente é um problema muito sério.</i>	48'28” – 48'46”	Entrevista concedida pelo personagem “narrador”, em novembro de 2008.	

	<i>A gente coloca todo tipo de remério. Até a cabeça da mosca nós colocamos. A cabeça da mosca a gente pega ela, tira a cabeça, esmagaia ela assim numa colher com leite e coa aí coloca dentro do olho.</i>	15'34" – 15'37" 15'40 – 15'44"	Entrevista concedida pelo personagem "mãe", em novembro de 2008.
	<i>Tudo preto, eu vejo tudo escuro.</i>	9'49" – 9'42"	Entrevista concedida pelo personagem "adolescente 2", em novembro de 2008.
	<i>Então eu espero que através dessa câmera aqui, que eu estou de frente aqui, que leve mais o conhecimento de coisa pra nós, do mundo lá fora porque pra vê se acontece alguma coisa aqui na nossa cidade e principalmente no nosso rio Araguaia.</i>	Trecho não utilizado na versão final do documentário	Entrevista concedida pelo personagem "narrador", em novembro de 2008.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Giorgi (1985)

A última US – Social – aponta, em oito trechos de depoimentos, as perdas físicas e psicológicas em relação à doença, os impactos causados à população mais carente e dependente do poder público para solucionar os problemas decorrentes da doença misteriosa. Encontramos, aqui, frases que apontam a dor e a tristeza de não se ter encontrado uma resposta para a cegueira misteriosa de Araguatins-TO.

Tuan (2005) lembra o distanciamento e, de certa forma, o egoísmo, desassociando do ideal comunitário, vivido em tempos passados.

Ao comparar os medos dos tempos antigos com o uso de nossos dias, uma outra fonte possível de confusão está em nossa incapacidade em reconhecer a natureza profundamente ambivalente do ideal comunitário. Frequentemente lamentamos a frouxidão dos laços humanos no mundo moderno e suspiramos por aquela intimidade dos laços humanos que antes existiam (nós cremos) entre os membros de uma família, um bairro, uma Vila ou uma cidade. (TUAN, 2005, p.336).

Nesta última unidade de sentido, percebemos, pelos diálogos, a necessidade de os moradores de Araguatins tomarem conhecimento, além das reais causas da cegueira misteriosa, dos devidos acompanhamentos do Poder Público em questões socioeconômicas.

Temos nas falas questionamentos sobre a inércia ante a burocracia e a morosidade do sistema público brasileiro; os impactos ambientais percebidos de maneira afetiva com o rio Araguaia, possível causador da doença; a superexposição negativa do fato atípico em toda a imprensa nacional, com coberturas internacionais; além dos impactos físicos e emocionais resultantes das complicações posteriores decorrentes da doença ocular de etiologia desconhecida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passados 16 anos desde o surgimento da doença ocular de etiologia desconhecida em Araguatins–TO, entende-se que a pesquisa documental acerca de artigos, reportagens como também a produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular”, em 2008, ainda carece de mais esclarecimentos e posteriormente, atendimentos ambulatoriais a pacientes que eventualmente venham a se contaminar ao tomar banho no rio Araguaia, em sua margem direita.

Durante a produção do documentário, como também analisando as reportagens publicadas à época do surto de cegueira, sempre foram percebidas hipóteses de um provável desequilíbrio ambiental ser o real causador da doença misteriosa de etiologia desconhecida. Seria o rio, seria algum rejeito depositado no cais da cidade? Seria alguma outra reação química com o corpo hídrico? Não ainda foi provado por estudos científicos. E se foram, não houve a divulgação necessária principalmente para a população afetadas.

No processo de análise de reportagens jornalísticas produzidas à época, observou-se certo estranhamento não só da equipe técnica e de pesquisadores sobre a doença misteriosa, como também da população, que atônita aos acontecimentos, buscava atendimento médico emergencial ao serem acometidas pela cegueira.

Os resultados da pesquisa realizada, de maneira remota devido às severas restrições sanitárias da Covid-19, apontaram que o tema da doença, bem como suas implicações sociais, ambientais e econômicas deixaram de ser comentados tendo em vista outros conflitos ambientais e sanitários que vieram à luz ao longo dos anos, como bem assim, a necessidade de relembrar esta questão ambiental inédita no Tocantins, no Brasil, no mundo.

Ao ler e reler e analisar à luz da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2006) as matérias jornalísticas produzidas na época perceberam-se que as reportagens buscaram mais quantificar o número de casos e as possíveis causas ambientais do que encontrar uma solução à luz da ciência para o problema. Vale destacar que, para análise foram utilizadas três Unidades de Registro (URs), sendo elas: Doença Misteriosa; Desequilíbrio Ambiental e Explicação da Doença.

A primeira Unidade de Registro – Doença Misteriosa acompanha diversas reportagens que apontam para um fator atípico identificado na cidade de Araguatins- TO. O fato teria, logo ao ser exposto, afetado o olho de 12 pessoas, a maioria delas crianças.

Já na UR – Desequilíbrio Ambiental, logo nas primeiras reportagens identificou-se a suspeita do fator causador para a doença, a superpopulação do molusco exótico presente na margem direita do rio, uma vez que ele possui o parasita trematoide, causador da

esquistossomose. A última UR, explicação da doença, baseada em tese de doutorado de pesquisas realizadas em Araguatins-TO trouxe o provável causador ou também “porta de entrada” para a doença, uma esponja de água doce muito comum na bacia amazônica.

Como resultado desta pesquisa, ressalta-se a necessidade do retorno do debate sobre os efeitos causador da doença, e, que até o momento não tem tido surgimento de novos casos, tendo como base a Secretarias Municipal de Araguatins e Estadual do Tocantins e, finalmente no Ministério da Saúde por meio da Secretaria de Vigilância em Saúde.

Não só na pesquisa jornalística, como na produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular” e finalmente no retorno das discussões, dessa vez sob a égide científica, entende-se a necessidade do retorno da pesquisa social para que enfim encontre mecanismos que desvendem e desvelem as reais causas da doença, como também possíveis atendimentos médicos e sociais, mesmo que tardios.

Conforme discutido no capítulo 3 “O Cinema como Veículo de Comunicação”, contando com um hiato de três anos desde o surgimento da doença, a produção do documentário “O Mistério do Globo Ocular” levantou novamente a discussão acerca da doença misteriosa. Dessa vez, sob a ótica dos moradores de Araguatins – TO, relatos de pessoas acometidas pela doença e por fim, por minha visão acerca da doença e pela maneira de contar uma história até os dias de hoje, inédita.

O que as reportagens não apresentaram, devido ao imediatismo da produção jornalística, o documentário se debruçou em assuntos que até aquele momento não haviam sido discutidos ou apresentados à classe jornalística. Uma delas foi a construção da estação de tratamento de esgoto no município por meio de recursos da Funasa, nunca inaugurada.

Em questões de atendimentos ambulatoriais, apontados pelas reportagens como propostas inovadoras à época como telemedicina e atendimentos via satélite, instalação de postos oftalmológicos e demais atendimentos, ficaram apenas nas propostas sociais.

Como resultado de tanta investigação, esta pesquisa sugere que a única resposta condizente ao ocorrido se deu por meio da linguagem cinematográfica, que fez com que o assunto fosse debatido e apresentado em diversos lugares do País e do mundo. Além desse resultado, moradores de Araguatins ainda aguardam uma resposta mais condizente sobre a doença ocular por parte da comunidade científica.

O último capítulo intitulado “A Memória da Cegueira Misteriosa”, busca com base nas entrevistas realizadas durante o documentário, respostas em memórias da comunidade sobre todos os conflitos vivenciados na cidade a partir de 2005. Desde curandeirismo, medicamentos naturais ineficientes e até a utilização de insetos na elaboração de medicamentos para o nódulo

ocular, as lembranças dos moradores se intercalaram com a preocupação econômica, tendo em vista a temporada de praia que fora paralisada, em 2006, como medida preventiva.

Esta pesquisa se baseou também no método fenomenológico para buscar respostas em profundidade para questionamentos em alguns momentos óbvios, em outros que interferem em questões sociais, econômicas e ambientais. Nesta última etapa da pesquisa, levamos⁴⁰ os entrevistados a questionarem e avaliarem a conjuntura daqueles anos emblemáticos de 2000.

Todo esse tempo decorrido entre 14 de dezembro de 2005, data da primeira reportagem publicada noticiando a cegueira misteriosa aos dias atuais, a produção do documentário em (2008/2009), o retorno dos debates acerca da doença e por fim, o processo de esquecimento do tema me leva, agora como estudante de mestrado a perceber que existe algo ainda sem explicação ou pelo menos resposta à comunidade impactada. Seria necessário erguer os olhos novamente? Talvez.

Paralelo aos registros de infecção, o temor da comunidade frente uma ameaça inédita e invisível e o declínio econômico decorrente do afastamento de turistas e visitantes na cidade com temor de possível contaminação, muito tempo se passou, porém entende-se a necessidade de se fazer lembrar este fato atípico não só no Tocantins, que não havia registrado conflitos ambientais que interferissem em comunidades específicas.

Entendemos assim, que o tema persiste, mesmo sob o viés de um esquecimento forjado e programado.

Antes mesmo de ter ciência de conflitos ambientais, sanitários, econômicos e sociais por onde passa o Brasil em agosto de 2021, este trabalho encerra um ciclo acadêmico de registro e de memória e se prepara a tomar outros passos, novas metodologias para entender e questionar o processo de silêncio e esquecimento da doença ocular de etiologia desconhecida. Até este presente momento, não foi registrado nenhum óbito em decorrência da doença misteriosa de Araguatins-TO.

⁴⁰ Entendendo que a produção cinematográfica se faz com esforço coletivo, o papel do diretor, por mais que se sobressaia aos demais profissionais na questão da linguagem, todo o processo de captação de entrevistas, produção de situações e ambientações, como o processo de transcrição das entrevistas se dá pelo trabalho de dezenas de profissionais.

REFERÊNCIAS

A DEUSA da Memória da Mitologia Grega. *In* **Blog Spartacus Brasil**. s/1, 25 maio 2020. Disponível em: <https://www.spartacusbrasil.com/l/mnemosine/>. Acesso em: 12 jul. 2021.

ARAÚJO, M. M. **Comunicação, língua e discurso**: uma análise terminológica discursiva de um dicionário de especialidade. 288f. 2011. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2011.

ARAÚJO, W. S. Roteiro do documentário O Mistério do Globo Ocular. Palmas: Public, 2008, 1 fita de vídeo. (51 min), VHS, son., color.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 2 ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

BENTE, R. H. **Meio Ambiente e Cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2019.

BERNARDET, J-C.; ALCIDES, F. R. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed., São Paulo: Edições Verona. Edição do Kindle, 2013. (Cinema e Comunicação)

BERNARD, S. C. **Documentário**: técnicas para uma produção de alto impacto. São Paulo: Elsevier Editora, 2008.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**: o que Falar quer dizer. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Edusp, 1996. (Clássicos; 4).

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Trad. Maria L. Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. 2. Ed. e rev., 1. Reimpr., Porto Alegre: Zousk, 2013.

BUENO, Wilson da Costa. Jornalismo Ambiental: explorando além do conceito. **Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente**, n. 15, p. 33-44, jan./jun. 2007.

CAPOTE, TRUMAN. **Música para Camaleões**. Rio de Janeiro: 2006.

CARAZZAI, E.; WERTHEIN, J. Memória, um lugar a ser visitado. *In*: UNESCO. Patrimônio mundial no Brasil. Brasília: UNESCO: Caixa Econômica Federal, 2000.

CATROGA, F. **Memória, História e Historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CASTELLS, M. **O poder da Comunicação**. Trad. Vera Lúcia Mello Joscelyne, Rev. de Trad. Isabela Machado de O. Fraga. 3. Ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra: 2019.

COELHO, B. Método fenomenológico: um guia completo para você aplicar esse método de abordagem. *In*: **Blog Mettzer**. Florianópolis, 21 abr. 2021. Disponível em: <https://blog.mettzer.com/metodo-fenomenologico/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

CORRÊA, Luís Nilton; BAZTÁN, Angel Aguirre. **A Pesquisa Etnográfica**. Florianópolis: Amazon, 2015

COSTA, L. A. da. Gêneros jornalísticos. *In*: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Orgs.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010. p.43-83.

D'ASSUNÇÃO BARROS, J. **Memória e História**. Amazon (ASIN B01INGXPU4, edição Kindle), 2007.

DISCURSO final de ‘O grande ditador’, de Charlie Chaplin (1940). *In*: Revista Prosa Verso e Arte. s/l, s/d. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/discurso-final-de-o-grande-ditador-de-charlie-chaplin-1940/>. Acesso em: 27 jun. 2021.

DUARTE, L. G. **De São Vicente a Araguatins**. Marabá: Gráfica Marabá, 1970.

DUARTE, J. BARROS, A. **Métodos e Técnicas da Pesquisa em Comunicação**. 2. ed., São Paulo: Gen Atlas, 2017

DUTRA, M. S. **A Natureza da Mídia**. Os discursos da TV sobre a Amazônia, a biodiversidade, os povos da floresta. São Paulo: Anna Blume, 2009.

EDUARDO Escorel. **Memória do Cinema Documentário Brasileiro: histórias de vida**. FGV. CPDOC, Rio de Janeiro, s/d.

FERRAZ, M. C. F. Lembrar e esquecer em Bergson e Nietzsche. **Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, a. 8, n. 13, 2008

FREITAS, C. Da memória ao cinema. **Logos**, v. 4, n. 2, p. 16-19, 1997.

FREIRE, P. **Discursos sobre a Amazônia na mídia**. 1. Ed, Curitiba: Editora Appris, 2015.

FROME, M. **Green Ink** – Uma Introdução ao Jornalismo Ambiental. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

GASKELL, M. G; BAUER, W. Para uma prestação de contas pública: além da amostra, da fidedignidade e da validade. *In*: GASKELL, M. G; BAUER, W. **Pesquisa Qualitativa com Texto, imagem e som**. 2.ed., Petrópolis: Vozes, 2002..

GIRALDI, I. M. T *et.al.* **Jornalismo ambiental: teoria e prática**. Porto Alegre: Metamorfose, 2018.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. CHRITCHER, C. JEFFERSON, T. CLARKE, J. ROBERTS, B. 1999. A produção social das notícias o mugging nos media. *In*: TRAQUINA, N. (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999

HELLMAN, Lillian. **Pentimento** – um Livro de Retratos. Trad. Elsa Martins. 3. Ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

HUSSERL, L. **La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale**. Trad. G. Granel. Paris: TEL-Gallimard, 1989.

KAUFMANN, J-C. **A entrevista compreensiva**. 3. ed. Petrópolis: Vozes., 2013 (edição Kindle).

LINS, C. **O Documentário de Eduardo Coutinho**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LIPPMANN, W. **Opinião Pública**. Trad. e Pref. Jacques A. Wainberg. Petrópolis: Vozes, 2008. (Coleção Clássicos da Comunicação Social).

LUCENA, Luis Carlos. **Como fazer documentários** – Conceito, Linguagem e Prática de Produção. São Paulo: Sumus Editorial, 2012.

MARQUES DE MELO, J. **Jornalismo: compreensão e reinvenção**. São Paulo: Saraiva, 2009.

MARTINS, B. S. Revisitando o desastre de Bhopal: os tempos da violência e as latitudes da memória. **Sociologias**, v. 18, p. 116-148, 2016. DOI: 10.1590/15174522-018004305

MATTOS, Carlos Alberto. **Cinema de Fato. Anotações sobre documentário**. Rio de Janeiro: Editora Jaguatirica, 2016

MEDINA, J. L. B. Gêneros jornalísticos: repensando a questão. **Revista Symposium**. 2001. p. 45-55.

MELO, C. T. V. de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2002.

MELO, F. da R. Os road movies na produção cinematográfica dos EUA: o caso do filme *As Vinhas da Ira* (1940). **Revista Cadernos de Clio**, v. 5, n. 1, 2014.

MOREIRA, D. **O Método Fenomenológico na Pesquisa**. São Paulo: Pioneira Tomson, 2002.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2010.

NORA, Pierre. Entre Memória e História – A Problemática dos Lugares. **Proj. História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

O QUE são filmes B? Termo marcou uma época específica do cinema americano. **Super Interessante**, São Paulo, 14 fev. 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-sao-filmes-b/>. Acesso em; 22 jun. 2021.

O MISTÉRIO do Globo Ocular. Documentário investiga a causa da cegueira em massa na cidade de DOC TV. **TV Brasil**, Brasília, 7 set. 2014. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/doctv/episodio/o-misterio-do-globo-ocular>. Acesso em: 13 jun. 2021.

O MISTÉRIO do Globo Ocular. Roteiro e Direção Wherbert S. Araújo. Palmas: Public, 2008, 1 fita de vídeo. (51 min), VHS, son., color.

OROZCO GOMÉZ, G; GONZÁLEZ, R. **Una coartada metodológica: abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias.** México: Tintable, 2011.

OROZCO GOMÉZ, G. **Televisión y audiencias, un enfoque cualitativo.** Madri (Espanha): Ediciones de la Torre, Universidad Iberoamericana, 1996.

ODUM, E. P. **Fundamentos de Ecologia.** 5. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2005.

PADILHA, S.; MUNARO, L. F. As notícias e os valores-notícia: da tipografia ao Jornalismo online. In: 11º SBPJor -Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, **Anais [...]**, Brasília, 2013. Disponível em: <https://url.gratis/yf9IT1>. Acesso em: 24 jun. 2021.

PENA, F. **Teorias do Jornalismo.** 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PERINELLI, H. N. Diálogos entre a pesquisa em ensino e o fazer cinematográfico: a propósito do documentário brasileiro contemporâneo. In: V Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos, **Anais [...]**, Foz do Iguaçu, 2018. Disponível em: <https://sepq.org.br/eventos/vsipeq/documentos/26964177841/50>. Acesso em: 24 jun. 2021.

RAMOS, F. P. **Mas afinal...** o que é mesmo documentário? São Paulo: Senac/SP, 2008.

RAMOS, L. F. A. **Meio Ambiente e Meios de Comunicação.** São Paulo: Anna Blume/FAPESP, 1996.

ROSSI, C. **O que é Jornalismo.** 10. ed., São Paulo: Braziliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos).

RESTAURAÇÃO em 4K do primeiro filme dos irmãos Lumière feita por fãs viraliza. Estação de Rádio UCS FM, CAixias do Sul, 6 fev. 2020. Disponível em: <https://ucsfm.com.br/restauracao-em-4k-do-primeiro-filme-dos-irmaos-lumiere-feita-por-fas-viraliza/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

RICOUER, P. **A Memória, a História, o Esquecimento.** Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RODRIGUES, F. L. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. **Revista CES**, v. 24, Juiz de Fora, 2010

ROSENSTONE, R. A. **A história nos filmes, os filmes na história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SANTOS, A. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017.

SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**, 1. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SHWAAB, R. Jornalismo ambiental: teoria e prática. In GIRALDI, I. M. *et al.* **Jornalismo ambiental: teoria e prática**. Porto Alegre: Metamorfose, 2018.

SILVA, C. O Preço da Verdade' tem denúncia ambiental e leva à reflexão; G1 já viu. **G1**, Rio de Janeiro, 13 fev. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2020/02/13/o-preco-da-verdade-tem-denuncia-ambiental-e-leva-a-reflexao-g1-ja-viu.ghtml>. Acesso em: 15 jul. 2021.

SILVA, C.; HAINARD, F. **O ambiente: uma urgência interdisciplinar**. Campinas: Papyrus, 2005.

SILVA, J.B. da. O pesadelo de Darwin: um olhar reflexivo sobre as relações norte-sul desde o lago Vitória – Tanzânia. **Revista Vernáculo**, n. 30, 2 sem., 2012.

SIMIS, A. *et al.* **Comunicação, cultura e linguagem**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

TAVARES, F.M.B. O Jornalismo Especializado e a especialização periodística. *Revista Comunicação Midiática*, v. 5, p. 115-133, 2009.

TEIXEIRA, Luciana de Góis Aquino; SOUSA; Marcos de Moraes. Marketing Ambiental: mais uma estratégia das empresas para obterem vantagem competitiva? **Enciclopédia Biosfera**, Centro Científico Conhecer, Goiânia, v.6, n.9, p. 1-6, 2010. Disponível em: <http://www.conhecer.org.br/enciclop/2010/marketing.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2021.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são**. v.1., 3 Ed., São Paulo: Contexto, 2012.

TUAN, Y. F. **Paisagens do Medo**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

UMA LEITURA possível da 'Valsa com Bashir'. In: ZÉ, T. Cineset. Pensando Sobre o Cinema. Manaus, 11 jul. 2016. Disponível em: <https://www.cineset.com.br/uma-leitura-possivel-da-valsa-com-bashir/>. Acesso em: 26 jul. 2021.

VALVERDE, R. Doenças Negligenciadas. **Agência Fio Cruz de Notícias**. Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <https://agencia.fiocruz.br/doen%C3%A7as-negligenciadas> acessado em: 20 jul. 2021.

VALSA com Bashir. Direção Ari Folman, Israel França. Alemanha: 2002. 90 minutos

VOLKMER-RIBEIRO, C. BATISTA, T. C. A. Levantamento de cauxi (Porifera, Demospongiae), provável agente etiológico de doença ocular em humanos, Araguatins, rio Araguaia, Estado do Tocantins, Brasil. **Revista Brasileira de Zoologia**, v. 24, n. 1, mar., 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbzool/a/tDvhW8tGbrLxssnksmVV3Vp/?lang=pt>. Acesso em: 26 jul. 2021. DOI: 10.1590/S0101-81752007000100016

WEBER, M. "Conceitos Sociológicos Fundamentais". In: WEBER, M. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Revisão técnica de Gabriel Cohn. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 2009.

WOLF, Mauro. **Teorias das Comunicações de Massa**. Tradução Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Leitura Crítica).

XAVIER, I. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018 (Edição do Kindle).

APÊNDICES

Apêndice A – Ficha Técnica do Documentário “O Mistério do Globo Ocular(2009)

Título: **O Mistério do Globo Ocular**

Duração: 52’

Ano: 2009

Gênero: Documentário

Direção: Wherbert Araújo

Roteiro: Flávio Herculano e Wherbert Araújo

Elenco: moradores de Araguatins - TO, autoridades sanitárias do Governo do Estado do Tocantins

Empresa (s) e Co-produtora (s): Virtual e Public

Produção Executiva: Vilmara Bianchi

Direção de Produção: Daniella Flores

Direção de Fotografia: Mailin Milanes

Montagem/Edição: Jardel Magrão

Trilha Sonora: Marlon Ramos

Música utilizada: Noites do Irã – Rodrigo Maranhão

Apêndice B – Questionário sobre o Documentário “O Mistério do Globo Ocular” (2009)

1. Qual é o tipo de documentário (poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático, NICHOLS, 2010)? (Tabela 1, página 159)?

O documentário é participativo-reflexivo.

2. Há participação do cineasta no filme (aparece, fala, faz entrevista, etc.)?

Sim. Werbert Araújo aparece como cineasta, conversando com outros atores sociais.

3. Os aspectos técnicos são ocultados?

Sim

4. Qual o local da filmagem?

Cidade de Araguatins-TO e Palmas- TO

5. O ato de filmar altera a realidade e as pessoas filmadas?

Sim, o documentário interage com os atores sociais (esses perguntam sobre o que estão filmando, apontam para a câmera locais, produtos naturais e decorrentes da poluição ambiental.

6. Quem são os personagens?

Abdeus, Jacira, Aldo, Robério, Alzirene, autoridades sanitárias e de controle ambiental, prefeito municipal Rocha Miranda, entre outros.

7. Qual a relação cineasta, tema e público

Eles falam deles para nós.

8. Quais os recursos e técnicas cinematográficas utilizadas?

Narrativa não linear:

- o ritmo do filme é dado pelos cortes bruscos nas mudanças de sequência de planos;
- uso de câmara na mão;
- depoimentos da comunidade;
- alguns planos longos com apenas som ambiente;
- muitos planos detalhes e closes.

9. Qual a qualidade e o conteúdo do som (e da música)?

Som externo, falas e recursos sonoros como ruídos para demonstrar desconforto e trilha fragmentada. Utilização da música “Noites do Irã”, de Rodrigo Maranhão⁴¹

10. O filme utiliza o recurso da legenda?

⁴¹ Créditos autorais devidamente pagos para este documentário conforme relatório de pagamentos e prestação de contas ao DOC-TV.

Apenas uma vez na introdução dos personagens. Caso eles retornem ao vídeo, não há caracteres.

11. O filme utiliza imagens de arquivo?

Sim – reportagens televisivas à época da descoberta da doença ocular.

12. Quais concepções de meio ambiente podem ser identificadas?

Natureza, rio Araguaia, praias sazonais

13. Quais problemas ambientais podem ser identificados?

Assoreamento do rio Araguaia; chegada de caramujo exótico no rio; poluição da água; surgimento de lodo no rio.

14. Quais as abordagens ambientais que podem ser identificadas (Relação ser humano/ambiente;

Ciência e Tecnologia; Valores éticos; Cidadania e Política, ver Quadro 3, página 39)?

Relação ser humano/ meio ambiente (ser humano pertence à teia de relações sociais, naturais e culturais e vivem em interação);

Ciência e Tecnologia (cultura local como conhecimento);

Valores éticos (questões controversas são apresentadas na perspectiva de vários sujeitos sociais);

Participação Política (participação coletiva);

15. O filme instiga questionamentos ao invés de dar respostas?

Sim

16. O filme convida para um olhar complexo?

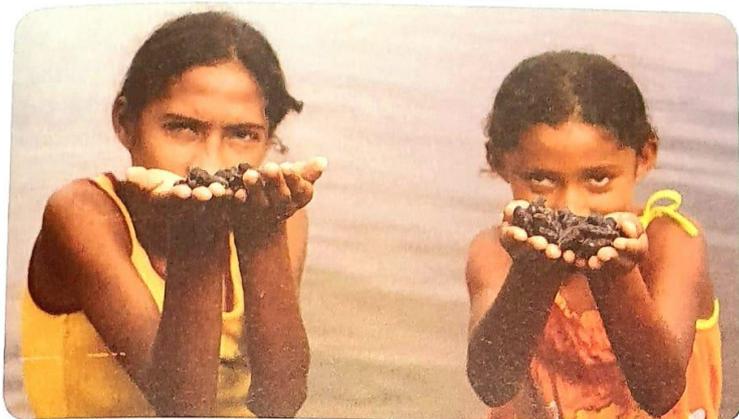
Sim, uma vez que ao apresentar várias hipóteses acerca da doença misteriosa, levanta questionamentos sem identificar uma solução.

17. O filme apresenta diversos posicionamentos para uma questão?

Sim

ANEXOS

Anexo A – Divulgação do documentário no livro “DocTv Operação de Rede” (2001, p.231).



231

DOCTV BRASIL
EDIÇÃO IV
TOCANTINS

2009 • Cor • 52 min.

Autoria e Direção
Wherbert Araújo

Coprodução
Wherbert Araújo
Virtual Criação e Pro-
dução

REDESAT - TV Palmas
ABEPEC - Associação
Brasileira de Emissoras
Públicas, Educativas e
Culturais

O Mistério do Globo Ocular

O documentário investiga a história por trás da doença desconhecida que causou cegueira em 275 moradores de Araguatins, no Tocantins, entre 2005 e 2007. Em todos os casos, a cegueira se manifestou após o contato com as águas poluídas do rio Araguaia, no cais da cidade. A maioria dos afetados são crianças entre 9 a 15 anos de idade. Enquanto os cientistas procuram a etiologia da doença, o documentário mostra como a pobre comunidade das margens do Araguaia lida com a situação, do sofrimento e medo até à busca de socorro através do curanderismo.

Realizador

Wherbert Araújo é jornalista tocantinense e surge como diretor estreante de média-metragem. Trabalha como repórter e produtor em diversos meios de comunicação do Estado. Dirigiu o curta-metragem “As Portas”.