

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

ANNA CLARA VELHO ANTOUN
FERNANDA MARQUES VEIGA

**RETRATOS DO COTIDIANO:
A Feira Hippie pelos olhos do artista**

Livro reportagem

Mariana

2017

ANNA CLARA VELHO ANTOUN

FERNANDA MARQUES VEIGA

RETRATOS DO COTIDIANO:

A Feira Híppie pelos olhos do artista

Memorial descritivo do produto jornalístico
apresentado ao curso Jornalismo da
Universidade Federal de Ouro Preto, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Denise Figueiredo Barros
do Prado

Mariana

2017

A635r

Antoun, Anna Clara Velho

Retratos do cotidiano [recurso eletrônico] : a Feira Hippie pelos olhos do artista / Anna Clara Velho Antoun e Fernanda Marques Veiga.-Mariana, MG, 2017.

1 CD-ROM+ 1 livro com o mesmo título (22 p.) 4 3/4 pol.+ 1

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social, DECSO/ICSA/UFOP

1. Artesanato - Teses. 2. MEM. 3. Cultura popular
- Minas Gerais - Teses. 4. Monografia. 5. Exposições
- Belo Horizonte (MG) - Teses. I.Veiga, Fernanda Marques. II.Prado, Denise Figueiredo Barros do. III.Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.
IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 070.4

: 15

: 1417897

Anna Clara Velho Antoun

Fernanda Marques Veiga

Curso de Jornalismo – UFOP

Retratos do cotidiano: a Feira Hippie pelos olhos do artista

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração



Profa. Dra. Hilda Rodrigues

Mariana, 30 de março de 2017.

AGRADECIMENTOS

Queremos agradecer a todos que nos ajudaram direta ou indiretamente na realização desse trabalho. À professora Denise Prado pela orientação e auxílio na construção deste projeto e pela imensa compreensão em tantos momentos. Ao nosso amigo Túlio dos Anjos, por nos ajudar no desenvolvimento do projeto gráfico. Aos nossos pais e amigos, pela paciência, compreensão e incentivo incondicional. Aos artesãos da Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte, por compartilharem suas histórias de luta pela permanência na Feira e pela manutenção da arte nos espaços urbanos. Sem vocês esse projeto não seria possível.

RESUMO

Este trabalho analisa e documenta a história de uma comunidade específica de artesãos e seu papel na construção da identidade da Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte. A partir desta pesquisa, constitui a realização de um livro de perfis para documentar a relação do artesão com suas obras e com a Feira, visto o artesanato como uma manifestação cultural e uma forma de gerar recursos para a população local. Foram identificadas as pessoas que estão na Feira desde a sua criação na Praça da Liberdade, suas respectivas experiências e participação na constituição da Feira e o papel do artesanato na cidade.

Palavras-chave: Artesanato 1; Cultura popular 2; Belo Horizonte 3; Feira Hippie 4.

ABSTRACT

This paper analyzes and documents the history of a specific community of artisans and their role in the building of the Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte. From this research, it is the realization of a profile book to document the craftsman 's relationship with his works and the Fair, as the craft as a cultural event and a way to generate resources for local people. We've identified the people who have been at the Fair since its creation in Praça da Liberdade, their respective experiences and participation in the constitution of the Fair and the role of crafts in the city.

Key words: handcraft 1; popular culture 2; Belo Horizonte 3; hippie fair 4.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 6 |
| CAPÍTULO 1: CULTURA POPULAR E ARTESANATO | 7 |
| Tempo, espaço e memória | 11 |
| As Relações Cotidianas | 13 |
| Histórico da Feira Hippie de Belo Horizonte | 14 |
| CAPÍTULO 2: A ESCOLHA DO GÊNERO DO PRODUTO | 20 |
| Jornalismo Literário..... | 20 |
| Livro – Reportagem..... | 23 |
| CAPÍTULO 3: METODOLOGIA DE PRODUÇÃO | 27 |
| Diário de Campo..... | 27 |
| Projeto Gráfico | 29 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 31 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma pesquisa que procura traçar perfis de uma comunidade específica de artesãos e seu papel na construção da Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte. A obra narrativa permite compreender a complexidade das histórias e relatos particulares, os recortes escolhidos pelo entrevistado e os sutis contornos do comportamento desses indivíduos.

O critério utilizado na escolha dos perfilados Nilda, Eli, Irene e João, Maria e Cleuza foi buscar e identificar parte dos feirantes que participaram da fundação da popularmente identificada como “feira hippie” em 1969. A valorização das identidades culturais e da memória dessas pessoas como patrimônio imaterial singular é utilizado na construção deste material. O que as autoras procuram explorar é a percepção individual de cada perfilado e os diferentes recortes históricos para se tratar de um mesmo objeto. O objetivo é mostrar como pequenas narrativas podem ajudar a estruturar um contexto cultural mais amplo.

O produto desta imersão é um livro de perfis com as particularidades e histórias de quem fez e faz a Feira acontecer. Histórias de vida e de luta, construídas de forma única na trajetória de cada personagem. O objetivo do presente trabalho é trazer para o leitor a oportunidade de ter o conhecimento de histórias únicas que fazem parte da cultura belorizontina. A pesquisa pretende mostrar também as peculiaridades da rotina do artesão que compõe o ambiente da Feira e tira o sustento da sua família com a venda dos seus produtos expostos aos domingos.

O dinamismo e a possibilidade de construir uma narrativa detalhada durante a produção da pesquisa levou à escolha de criar um livro de perfis como forma de abordagem e estruturação do trabalho. A construção desse se dá pelos relatos jornalísticos contados em um viés literário. “O livro reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos”, conceitua Eduardo Belo (2006, p.41).

Com variações de nome como narrativo-descritiva de pessoa, short-term biography, close-up, reportagem biográfica ou relato de vida, o perfil é um gênero textual biográfico, que faz parte do Jornalismo Literário. Revelando um relato pessoal, tendo como grande valia a durabilidade e a narratividade, o perfil é uma matéria de caráter biográfico que retrata brevemente uma parte de uma história de vida, por meio de entrevistas, descrições, relatos pessoais e narrações de episódios marcantes.

O Jornalismo Literário aparece para completar, aprofundando temas, fatos, detalhes, narrações, dentre outros aspectos na construção de uma história. Como queríamos contar histórias de personagens anônimos para quem não faz parte do contexto da Feira, escolhemos este gênero para a construção do trabalho. Essa escolha procura unir o trabalho jornalístico de pesquisa e, por meio da apuração e coleta de dados junto dos entrevistados, formar um conteúdo que tenha uma linguagem literária e que relate as principais impressões das autoras sobre os perfilados escolhidos.

O tema é tratado no memorial em três capítulos: Cultura Popular e Artesanato, que discute conceitos de cultura, espaço e tempo, bem como a dinâmica de um espaço cultural como a Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte. O segundo capítulo justifica melhor a escolha do livro-reportagem de perfis como gênero textual do produto. E por fim, o terceiro e último capítulo aborda todas as etapas de produção do produto, desde as primeiras idas à Feira até a impressão do livro. Este capítulo expõe também um olhar sobre as escolhas tomadas durante a execução do projeto.

CAPÍTULO 1: CULTURA POPULAR E ARTESANATO

Desde a antiguidade, tem-se tentado explicar as diferenças de comportamento entre os homens, a partir das diversidades genéticas ou geográficas. O comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado e de um processo chamado socialização. Pessoas de raças ou sexos diferentes têm comportamentos diferentes não em função de transmissão genética ou do ambiente em que vivem, mas por terem recebido uma educação diferente umas das outras. Portanto, podemos concluir que é a cultura que determina a diferença de comportamento entre os homens. Agimos de acordo com nossos padrões sociais e somos resultado do meio no qual fomos socializados.

Eduard Tylor (1871) define cultura como “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade”. Porém, as culturais não são bolhas estáticas. E por isso, nenhum indivíduo é perfeitamente socializado em um meio apenas. São estes espaços que permitem a mudança.

Valores que possuíam força no passado se enfraquecem no novo contexto vivido pelas novas gerações, a depender das novas necessidades que surgem, já que o mundo social também não é estático. Movimentos contraculturais são exemplos claros do processo de mudança de valores culturais que algumas comunidades viveram. E o que se recebe da tradição é um conjunto de significados, mas nem todos eles manterão sua significação se os retornarmos para a experiência imediata.

Entender qual é o lugar da cultura popular na sociedade contemporânea demanda saber qual é o papel das atuações culturais nas representações sociais. As expressões dessas atuações afetam e são afetadas pela situação social que as engloba. A Recomendação para Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular define a cultura tradicional e popular nos seguintes termos:

A cultura tradicional e popular é um conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, as línguas, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, o artesanato, a arquitetura e outras artes (Unesco, 1989).

O primeiro registro conceitual da definição acima aproxima-se bastante da definição antropológica de cultura (TYLOR, 1871), em que temos a cultura como um

conjunto de normas e valores de uma determinada coletividade, com uma identidade específica. Esse registro aparece na primeira parte da definição acima, até o primeiro ponto do trecho. Já o segundo registro de definição aparece a partir do ponto de continuação em “Suas formas compreendem..”. Opera segundo uma definição de cultura popular bastante próxima àquela produzida pelos grupos políticos-culturais de intelectuais e artistas brasileiros durante os anos 1950 e 1960, que construíram uma espécie de estatuto social de "autenticidade" para a arte. Dá-se nesse momento a criação de feiras livres de arte e artesanato no país, para consolidar esse registro e manifesto dessa camada intelectual.

Tempos depois da chamada “consolidação e expansão da arte e artesanato” – representada nesse segundo registro conceitual – o crescimento dos mercados culturais e a expansão dos fluxos simbólicos globais geraram a sensação generalizada de que o mundo estaria passando por um processo acelerado de homogeneização e padronização cultural. Essa sensação decorreu, em certa medida, das profundas assimetrias entre os principais polos de produção simbólica (Estados Unidos e União Europeia), classificados como os centros exportadores de bens culturais, e os polos de consumo (América Latina, África e Ásia), classificados como os centros de importação. A globalização cultural estaria, assim, potencializando as antigas e já profundas assimetrias da divisão internacional do trabalho cultural (YÚDICE, 2005).

Mattelart destaca em seu livro “Diversidade cultural e mundialização”, que surge, a partir do início dos anos noventa, um grande apelo global à diversidade cultural e uma luta encarniçada das identidades regionais em meio à *configuração da globalização cultural* (MATTELART, 2005, p.96). É em nome da preservação e promoção da diversidade e da identidade cultural que muitos estados nacionais e instituições passaram a defender a elaboração e execução de novas políticas públicas de cultura. No entanto, como sustenta o próprio Mattelart, foi a consecutiva defesa e promoção da diversidade e da identidade de uma rede global que produziu uma grande pressão junto aos governos nacionais e organismos transnacionais (como por exemplo a UNESCO), no sentido da adoção de novas políticas culturais que pudessem ressignificar um conjunto de conceitos, como o conceito de *exceção cultural* (MATTELART, 2005, p. 102).

Exceção cultural apontada em Mattelart nada mais é que a diversidade cultural. Inclusive essa “tradução” foi adotada pelos países membros da União Europeia em 1999, por ter uma conotação menos defensiva, até porque a palavra exceção pode ter significados negativos quando inseridos em certos contextos. Um pouco depois, em 2005, foi lançado pela UE o programa de política cultural continental, com a finalidade de desenvolver um minucioso mapeamento cultural do continente, que pretendia preservar e promover as diferenças culturais do continente, chamando atenção para as identidades culturais locais do mesmo. No Brasil, o acordo pela diversidade cultural foi criada em 2001.

O antropólogo argentino, Nestor Garcia Canclini, sugere em *Culturas Híbridas* (1997) algumas pistas para o entendimento do lugar da “tradição” na contemporaneidade, associada ao contexto latino-americano. A sua visão surge de uma contestação crítica aos modelos clássicos “folcloristas” acerca do papel da cultura popular e das tradições. Entre os aspectos da reformulação do “popular” que o autor sugere se destacam:

- a) O desenvolvimento moderno não suprimiu as culturas populares tradicionais, embora elas possam ter se transformado;
- b) As culturas camponesas (rurais) e tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular;
- c) O popular não é monopólio dos sectores populares;
- d) O popular não é vivido pelos sujeitos populares com complacência melancólica para com as tradições;
- e) A preservação “pura” das tradições não é sempre o melhor recurso para a sua reprodução (mercantilizada).

Esses tópicos apontam que a questão da definição das identidades culturais é colocada como prioritária, dando-se urgência ao olhar antropológico de Tylor (1871). Porém, “o autêntico” de 1950 ainda pode ser aqui resgatado após tantas mudanças? Inventada e encenada em termos de “autenticidade”, a cultura tornou-se um dos maiores

bens da indústria turística, como se pode verificar pelas diversas revistas e publicações do gênero.

A herança histórica é comercializada de certa forma em visitas guiadas, entradas em monumentos e espaços particulares. Ilustrações de “nativos” sorridentes e coloridas cenas de rua promovem o “novo” caráter e o “novo” modo de vida das comunidades locais, do “popular”. Afinal, se os supermercados e as grandes superfícies das modernas cidades acumulam nas suas prateleiras os produtos das mais diversas multinacionais e indústrias do consumo, também as “culturas populares” parecem desejar vender os seus produtos como bens, como mercadorias, numa percepção clara do “valor patrimonial” das suas “tradições”, afirmando a sua identidade local.

Por tudo isto, a “cultura local” é também inventada, modificada e revitalizada para os turistas, para os próprios acadêmicos e até para a população local. A ideia de que existe o objeto “puro” e “autêntico” e que esses são garantia de lucro é errônea. O produto modificado e o replicado é tão legítimo quanto, pois todos possuem suas referências. A cópia, a reprodução massiva e a hibridização das formas e dos conteúdos simbólicos marcam novos usos para as chamadas “tradições”. As “culturas populares” foram modificadas e, nesse processo, as expressões culturais são verdadeiros palcos dessas mutações, como afirma Canclini.

Por fim, voltando ao papel das atividades culturais na contemporaneidade, concluímos que deve-se construir novos padrões pelos quais a identidade de uma cultura se faz. O “popular”, a “tradição”, as “raízes”, o “passado” e o “arcaico” precisam se unir à mídia, a Internet, o turismo, o mercado e as indústrias culturais. Até porque não existem avanços sem memória e passado. E todos esses elementos são responsáveis, juntos, pela continuidade e manutenção da memória destes espaços.

Tempo, espaço e memória

A Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte pulsa em um determinado tempo e espaço, trazendo consigo memórias construídas ao longo de sua existência. A cada domingo, novas memórias são formadas e transformadas pelos artesãos e também pelos turistas e moradores que a frequentam. E o momento em que essas memórias são

formadas não é mensurado, nem calculado. Tais situações espontâneas produzem modificações no espaço e na composição do que iremos chamar de “lugar inicial”. Segundo Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, “a memória não possui uma organização já pronta de antemão que ela apenas se encaixa. Ela se mobiliza relativamente ao que acontece, uma surpresa, que ela está habilitada a transformar em ocasião” (CERTEAU, 1998, p.162).

A memória pode mediar transformações no espaço, produzindo uma ruptura instauradora, como se “um golpe” modificasse a ordem local. E o dinamismo observado na Feira se dá principalmente pelas transformações de memória e pela sua própria história, por meio das práticas e situações do dia-a-dia dos seus personagens. História que, ao ser observada, revela planos e dilemas que foram construídos e modificados por esses atores para que houvesse desenvolvimento coletivo. E este espaço da Feira Hippie já foi transformado em diversas instâncias, seja pela memória ou pela sua própria organização física.

Para Margarida Neves, o conceito de memória é abrangente em todas as suas potencialidades:

O conceito de memória é crucial porque na memória se cruzam passado, presente e futuro; temporalidades e espacialidades; monumentalização e documentação; dimensões materiais e simbólicas; identidades e projetos. É crucial porque na memória se entrecruzam a lembrança e o esquecimento; o pessoal e o coletivo; o indivíduo e a sociedade, o público e o privado; o sagrado e o profano. Crucial porque na memória se entrelaçam registro e invenção; fidelidade e mobilidade; dado e construção; história e ficção; revelação e ocultação. (NEVES, 1998, p. 218)

Resta agora o tempo, que se articula no espaço, porém está sujeito e é articulado pela memória. Mas como o tempo está inserido nas ocasiões? A memória é o que recende de um determinado momento do tempo. O tempo é um movimento de múltiplas faces, características e ritmos, que inserido à vida humana, implica em durações, rupturas, convenções, representações coletivas, simultaneidades, continuidades, descontinuidades e sensações. Tempo, memória, espaço e história caminham juntos. Inúmeras vezes, através de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história. Sem qualquer poder de alteração do que passou, o tempo, entretanto, atua modificando ou reafirmando o significado do passado.

A história como manifestação do fazer coletivo incorpora vivências individuais e, por decorrência, no mínimo duas dimensões: coletiva e individual. Le Goff em *História e Memória*, afirma:

A contradição mais flagrante da História é sem dúvida o fato de seu objeto ser singular, um acontecimento, uma série de acontecimentos, de personagens que só existem uma vez, enquanto que seu objetivo, como o de todas as ciências é atingir o universal, o geral, o regular (LE GOFF, 1984, p. 169).

Porém, se o espaço se transforma e as referências espaciais se perdem na dinâmica incessante do tempo, os homens modificam seus elos, sua base identitária e a substância de sua história. Os homens como sujeitos da História e de sua temporalidade podem produzir acontecimentos e mudanças. Podem construir referências ou modificá-las por uma questão de avanço social.

As Relações Cotidianas

Nos hábitos cotidianos de ler, conversar, andar, habitar e cozinhar, podemos observar traços e práticas características de cada indivíduo se portar diante o mundo. Mesmo situações triviais tem algo de revelador e nos mostram, em sua execução, maneiras que o sujeito procura para viver da melhor forma possível as injustiças da ordem social e a violência das coisas forçadas. Vilas Boas cita, que “o ser humano é irrepetível mesmo quando totalmente submisso ou alheio à ordem social à qual pertence” (VILAS BOAS, 2003), desassociando as atitudes humanas das práticas de uma sociedade.

Contraponto o pensamento de Vilas-Boas, Certeau explica que a relação social que define o indivíduo e não o inverso, por isso, só se pode apreendê-lo a partir de suas práticas sociais. O autor também elucida que a individualidade é como o local onde o sujeito se organiza, sendo, muitas vezes, de modo incoerente e contraditório. Para Certeau, a sociedade desenvolve mecanismos de resistência ao longo do tempo para rebater a distribuição desigual de forças, sendo prática dos mais fracos a subversão.

A pluralidade social e reapropriação dos espaços organizados pelas técnicas da produção sociocultural leva o autor Michel de Certeau, entre os anos de 1974 a 1978, a consolidar uma discussão. O autor afirma que a sociedade que estava nos primórdios

supostamente entregue à passividade e à disciplina, atualmente procura subverter os rituais e representações que as instituições buscam impor.

Buscando explicar as operações realizadas pelo indivíduo no processo de interação social, Certeau define dois comportamentos: o estratégico e o tático. O âmbito da estratégia está ligado à instituição ou uma entidade comercial, sendo reconhecido como autoridade, que dita a forma como os comportamentos sociais devem ser realizados e procura perpetuação máxima dentro de uma determinada sociedade. As estratégias se manifestam fisicamente em operações como escritórios, matriz ou quartel-general e nos seus produtos, entre eles leis, linguagem, rituais, produtos comerciais, literatura, arte, invenções e discursos.

Quanto ao comportamento tático, Certeau se refere a ações que podem se camuflar num emaranhado de artimanhas silenciosas, sutis, eficientes. Trata-se de trabalhar sobre as coisas para transformá-las em coisas suas, ou torná-las "habitáveis". Sem estrutura centralizada e a permanência que lhe permitiria competir diretamente com alguma outra entidade, o saber tático é difícil de ser identificado, justamente por se tratar de atuações que escapam ao previsto pelo indivíduo e também pela instituição.

Ao recusar a escrita como espaço da dominação e do controle, o autor desconsidera que as experiências do homem ordinário não se deixam aprisionar pela linguagem escrita. As várias possibilidades e efeitos da língua em uma situação de interlocução nos mostram, principalmente, o papel da linguagem e discurso na forma como a sociedade se organiza. A escrita é, portanto, o discurso materializado que habita e cerca nossa vida por todos os lados.

Para se adaptarem e interagirem socialmente, os artesãos da Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte ora precisam se mostrar estratégicos - quando se trata das instituições reguladoras de seu funcionamento – ora se mostram táticos – quando se trata da interação com os demais integrantes daquele grupo.

Histórico da Feira Híppie de Belo Horizonte

Nascida na Praça da Liberdade em 1969 com 93 expositores, a Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte foi criada para suprir a necessidade de se ter um espaço

artístico e cultural na cidade, onde artistas plásticos, artesãos e artistas populares pudessem expor seus trabalhos e vendê-los. Patrimônio cultural e artístico de Belo Horizonte, a Feira reúne aos domingos 2.052 artesãos e gera, indiretamente, 15.000 empregos. Há 39 anos a demanda de “criar um espaço artístico e cultural na cidade, com a finalidade de levar a arte ao povo e torná-la acessível a todas as camadas da população” (ALBANO et al, 1984) foi o incentivo para criação da Feira de Artes e Artesanato de Belo Horizonte. Um espaço que, durante sua história teve transformações tanto na identidade da Feira e de seus comerciantes, quanto na ocupação dos espaços físicos e simbólicos ocupados pelo movimento.

A Feira foi criada por artistas e estudantes em uma época de pressões políticas e sociais, pelas quais o país e Belo Horizonte passavam nos anos 1960 e 1970. O movimento, portanto, foi fruto de um contexto histórico de manifestação e contestação à repressão da Ditadura, no qual a integração das obras acontecia entre críticos de arte, artistas plásticos e artesãos. Apesar de se utilizar o termo hippie para caracterizar o evento, a Feira não teve a participação de nenhum membro ou grupo originalmente hippie.

De acordo com a concepção da época, “os hippies eram considerados elementos subversivos, desordeiros e alienados em relação aos padrões da cultura dominante” (CALDEIRA, 1998, p.115). Por isso, os artesãos que vendiam seus produtos em panos estendidos no asfalto e na grama da praça eram assim denominados, por estarem tomando o espaço público para tais fins.

Ícone de tradição belorizontina, a Praça da Liberdade é um complexo paisagístico e arquitetônico marcante na história da capital mineira e reúne, em seu perímetro, grandes centros culturais. A Feira ocupou, inicialmente, o espaço central da praça e ao longo dos anos, foi se espalhando por toda a sua extensão. A Prefeitura considerou a praça, naquele momento, um “espaço ideal” para tais manifestações artísticas, pela sua importância cultural para a capital. Para Norman Kutova, secretário de Cultura e Turismo da época, “[...] a Praça da Liberdade, por sua tradição, é o melhor espaço cultural de Belo Horizonte; que se deve aproveitá-la como uma opção de lazer e, por fim, como uma atração turística” (BELO HORIZONTE, 1979, p.1).

A ausência da visão comercial foi um ponto que marcou a Feira enquanto alocada na Praça da Liberdade. Havia ali um pacto silencioso e a concordância de que a

feira era uma grande família, trazendo para o ambiente um respeito mútuo pela arte de criar, não sendo permitido cópias do que era comercializado. A imagem do artista representava a autenticidade da criação, impondo ao ambiente um ar de respeito e compatibilidade entre os artesãos.

Por ser um evento reconhecido e bastante frequentado, o poder público começou a controlar e ceder licenças do tipo “convite” para expor na Feira, iniciando um processo de institucionalização do espaço. “As licenças eram concedidas sem que o portador passasse por nenhum tipo de avaliação da comissão de especialistas diferente do que ocorria no início da Feira” (CALDEIRA, 1998, p.115). Caldeira explica, também, que inicialmente “as licenças eram quase todas do tipo “credencial”, o que implicava em uma aprovação por comissão técnica de artesãos” (CALDEIRA, 1998, p.115).

Alguns expositores fazem parte do grupo de pioneiros que inauguraram a Feira em 1969 e muitos fazem parte da feira há mais de 15 anos. Quem ainda está na feira hoje argumenta sobre o movimento político que se formou com o intuito de “cuidar” da Feira Hippie. Favorecimentos em troca de votos e apadrinhamentos tornaram o processo de obtenção de espaço na feira questionável. A Feira de Artesanato passou também por problemas de ordem política. “Seu desnaturamento deve-se, muito, ao fato de ter sido transformada num desaguadouro de pedidos de vereadores e cabos eleitorais dos mais diversos partidos” (ESTADO DE MINAS, 1994, p.2.).

A polêmica de divisão do espaço organizado e controlado pela Prefeitura instigou olhares críticos quanto a outros pontos relevantes do cotidiano da Feira: sua estrutura e espaço. Sob o pretexto de estabelecer os primeiros parâmetros para selecionar os expositores, a partir dos decretos 2.049 e 2.437, no ano de 1973 a Prefeitura iniciou com o processo de regulamentação do espaço. De acordo com os registros da Prefeitura Municipal, a Praça da Liberdade não comportava mais as demandas da Feira por se tratar de um ambiente destinado ao lazer.

Para a parte da população e influenciadores de artes e política de Belo Horizonte, a comercialização de objetos e o movimento de Feira descaracterizavam os ares de praça pública, vista como um local propício para a prática de caminhadas e encontros de amigos. Iniciou-se assim, a criação de outra Feira, às quintas-feiras, entre 1975 e 1976, no mesmo local, no horário de fim de tarde e noite.

Apesar do surgimento de mais um dia de feira, às quintas, o crescimento desordenado fez com que o movimento perdesse o seu caráter familiar e intimista, impacto que teve resultados no processo de comercialização. Segundo a Prefeitura, o número aumentou de 616 expositores da Feira aos domingos em 1983, para 1.317 em 1988, um aumento de mais de 113% em menos de cinco anos. O resultado desse inchaço se tornou um problema: a quantidade de lixo e sujeira produzida e o barulho começaram a incomodar os moradores da região e as pessoas que frequentavam a praça.

O movimento cultural que começou em 1969 com encontros semanais de artistas e intelectuais na Praça da Liberdade, ponto estratégico para expor ideias e fazer protestos. A manifestação de arte e saber ganhou ares de comércio e precisou ser transferida para a [avenida] Afonso Pena, que abriga milhares de artesãos. (ODILLA, 2004, p.21. apud Estado de Minas, Belo Horizonte, 17 dez. 2004. Caderno Gerais)

A superlotação trouxe a oportunidade de se discutir sobre um novo espaço, que fosse mais central e tivesse condições de suprir a grande demanda do público aos domingos. Devido as grandes dimensões da feira, por volta do ano de 1991, a administração municipal realizou um processo de gerenciamento e organização do evento, rebatizando a Feira Hippie de Feira de Arte, Artesanato e Produtores de Variedades. Em janeiro de 1991, Decreto nº 7.727, que ordenou uma gestão participativa por meio do sistema de Comissão Paritária, formada por 12 membros, sendo seis representantes da Administração Municipal e seis representantes das feiras. O decreto também pôs em vigor a nova alocação da feira:

Art. 3º - Fica criada a Feira de Arte e Artesanato da Região Centro-Sul, que funcionará na Avenida Afonso Pena, no trecho compreendido entre a Rua da Bahia e a Rua Guajajaras, aos domingos, no horário de 8 (oito) às 14 (quatorze) horas, a partir do dia 17 de fevereiro de 1991.

A mudança de endereço trouxe novos ares e perspectivas para o alcance de público e melhoria na demanda e venda dos produtos expostos. Além de se tratar de um espaço de maior amplitude e disponibilidade de espaço superior ao da antiga Praça da Liberdade, a localização é privilegiada, o terminal rodoviário está próximo, permitindo acesso de forma rápida e facilitando o percurso para sacoleiros locais e de outros estados.

Entre os artigos que permeiam o Decreto nº 7.727 criado em 1991, estão os critérios de credenciamento para se expor na feira, entre eles: “Art. 8º - O credenciamento para as feiras instituídas por este Decreto será pessoal e intransferível e só terá validade na feira e dia determinados na credencial”. Quanto ao uso da credencial: “Art. 13 - Será deferida somente uma credencial para uma única vaga, em nome de dois ou mais expositores, conforme o caso, que se enquadrem nos artigos 10 e 11, se residirem no mesmo endereço e expuserem e comercializarem produtos similares, nas seguintes situações:

I - Expositor casado com expositora

II - Expositor pai, mãe, filho ou filha de expositor

Patrimônio Cultural e Turístico, segundo a Secretaria de Turismo de Belo Horizonte- BELOTUR, estima-se que a Feira gere, 15.000 empregos diretos e indiretos, entre os montadores de barracas, carregadores, pessoal de limpeza e fiscalização, além dos 3.000 artesãos. Segundo a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, o local compreende 10 setores definidos pelo tipo de mercadoria e que são identificados por cor específica dos toldos, conforme a seguinte lista:

- Setor A: barracas com toldo bege que comercializam mobiliário, cestaria, flores e arranjos. Ele se situa junto à esquina da avenida Afonso Pena com a rua da Bahia.
- Setor B: barracas com toldo vermelho que comercializam utilidades domésticas.
- Setor C: barracas com toldo cinza que comercializam tapeçaria, cama, mesa e banho.
- Setor D: barracas com toldo amarelo e branco que comercializam vestuário adulto.
- Setor E: barracas com toldo azul que comercializam vestuário infantil.
- Setor F: barracas com toldo azul e branco que comercializam brinquedos e utensílios para bebês.
- Setor G: barracas com toldo vermelho e branco que comercializam bijuterias.
- Setor H: barracas com toldo amarelo que comercializam arranjos e complementos.
- Setor I: barracas com toldo verde que comercializam bolsas, cintos e acessórios.
- Setor J: barracas com toldo marrom que comercializam calçados.

Atualmente a Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte funciona de 7 horas da manhã as 14h, somente aos domingos. Segundo dados da Assessoria de Imprensa da Prefeitura, estão cadastrados 2.052 expositores. Passam pelas barracas semanalmente cerca de 70 mil visitantes, entre moradores e turistas, podendo chegar até 100 mil em datas comemorativas. A Feira agora está também na internet, 24 horas por dia, através do Portal www.feiradeartesanato.com.br, organizado pelos próprios artesãos.

E para as pesquisadoras, tantos detalhes e mudanças na Feira só poderiam ser traduzidos no produto com a escolha de um gênero textual que auxiliasse, de certa forma, essa descrição detalhada dos elementos históricos e emocionais dos personagens escolhidos. Por isso, escolhemos o livro reportagem de perfis.

CAPÍTULO 2: A ESCOLHA DO GÊNERO DO PRODUTO

Jornalismo Literário

O termo jornalismo literário é motivo de muita discussão em todos os lugares do mundo. No Brasil, por exemplo, alguns autores acreditam que os jornalistas assumiram funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins do século XIX. Outros autores acreditam que são as obras literárias veiculadas nos jornais. Outros, ainda, acreditam que o jornalismo literário está inserido no movimento chamado “*new journalism*”, que começou nos Estados Unidos na década de 60. E existem, também, aqueles que incluem na classificação de jornalismo literário as biografias, os romances-reportagens e a ficção.

Felipe Pena (2005) define jornalismo literário como:

Linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. (PENA, 2005, p.14).

Segundo Pena, o jornalismo literário não se trata da oposição de ficção ou realidade, nem de informar ou entreter. O jornalismo literário é afinal uma narrativa em que todos esses aspectos estão juntos. Não é literatura, nem apenas jornalismo. Ele se utiliza de recursos como a apuração, interpretação e narrativa das redações, potencializando-os e desenvolvendo-os. Para a sua construção, é necessária a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras características.

Angélica Weise (2013) aponta que o jornalismo literário é literatura da realidade somada à ficção:

Cumprir a missão de informar, preservando a essência jornalística, porém com ganho em vocabulário, estrutura narrativa e aprofundamento de conteúdo. Esse trinômio alicerça e ornamenta o texto que é levado ao leitor. E o jornalismo, enquanto retrato fiel da realidade, inspira a literatura; esta, em escala menor, também acresce ao mesmo. (WEISE, 2013, p.1).

Weise (2013) ainda faz uma diferenciação do que é de fato jornalismo e o que é jornalismo com influência da literatura. Jornalismo, para a autora, é quando a informação básica é prioridade. O tempo, o espaço e o prazo são aspectos que influenciam e pressionam o profissional jornalista, fazendo, assim, com que o texto seja o mais sucinto e conciso possível. O jornalismo literário, para Weise (2013), não é apenas a notícia e sim uma história.

A informação ganha companhia de adjetivos, personagens, enredos, histórico do assunto e contextualização que não teriam oportunidade de ganhar vida no cotidiano jornalístico. Este estilo de informar tem aspectos que o tornam, sem exageros, nobre perante outras formas de veiculação de notícia impressa. (WEISE, 2013, p.2).

No Brasil, o jornalismo literário ainda está em expansão. Em 2002, a Companhia das Letras criou a “Coleção de Jornalismo Literário” e hoje, já existem 32 obras literárias que entraram para coleção e algumas reportagens importantes do jornalismo no século XX e XXI. Uma das referências que temos no gênero é José Hamilton Ribeiro, considerado o “pai” do jornalismo literário no Brasil. Sua trajetória nesse estilo começa na Revista Realidade (1966-1976), um periódico muito importante para a história do jornalismo literário no país. Com experiência em várias áreas do jornalismo, Zé Hamilton, como é conhecido, escrevia para diversos públicos e diversos temas diferentes em uma mesma época.

No artigo “Para compreender o jornalismo literário”, Angélica Weise cita José Hamilton Ribeiro, quando ele aborda o texto com qualidade técnica e literária, elementos que tornam a leitura prazerosa.

Passava por esse exercício de edição de texto que era muito interessante porque a edição de texto que se fazia era transformar o texto numa leitura agradável, numa leitura de qualidade literária. Então o que é qualidade literária? Aquela coisa que você lê com prazer de ler. Então um dos objetivos da edição de texto era fazer reportagens que provocassem prazer na sua leitura. Ora, provocar prazer. A primeira coisa que tem que ter é a reportagem não ter erros técnicos. Ela não pode estar falando de medicina e de repente confundir anastomose com uma anamnésia. (WEISE, 2013 apud RIBEIRO, 2011).

Para Weise, as características literárias no periódico eram nítidas, sendo elas: descrição, diálogo, criatividade, construção de cena, observação, precisão de dados e a

reprodução de sentimentos, emoções e pensamentos das fontes. Os relatos eram humanizados e com características de reportagem. E tais características aumentavam o ganho de informações para o leitor:

Jornalismo literário é fonte inesgotável de informação, trazendo consigo, na maioria dos casos, a versão mais completa do que se considera notícia. O ganho ao leitor não fica reduzido apenas ao conteúdo básico de matérias. Recebe ele também uma carga generosa de elementos para uso intelectual, emocional ou mesmo cognitiva, já que a humanização presente neste gênero pode ser um poderoso instrumento de incremento da capacidade de empatia, sabidamente a característica fundamental da inteligência emocional. (WEISE, 2013, p.15).

O conceito de jornalismo literário é amplo e se expressa a partir de seis perspectivas de análises: potencializar os recursos do jornalismo; ultrapassar os limites dos acontecimentos do cotidiano; exercitar a cidadania; romper com as correntes do lide; evitar a utilização das mesmas fontes; e, por último, o texto não pode ser superficial ou efêmero.

A primeira perspectiva é a potencialização dos recursos do jornalismo, ou seja, usar as técnicas que o jornalismo diário nos oferece, como a apuração, observação, clareza, entre outras, porém desenvolver uma maneira diferente, construindo novas estratégias profissionais, dando um novo olhar para o texto jornalístico.

A segunda perspectiva é ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano. O jornalismo literário tem o intuito de ultrapassar esses limites e ser o mais profundo possível dando uma visão ampla do que está sendo relatado.

A terceira perspectiva é a cidadania. Pena (2005) afirma que o conceito é tão gasto que acaba caindo no esquecimento. A escolha do tema precisa ter a característica de enriquecimento para a formação do cidadão, da sociedade e para o bem comum.

A quarta perspectiva é romper com as correntes do lide. O lide é o primeiro parágrafo do texto que precisa responder a tais perguntas, como: Quem? Quando? Onde? Por quê? Como? O quê? . Essas perguntas fizeram com que o texto fosse entendido de uma maneira mais rápida, diminuindo o trabalho da imprensa com o que desenvolver. Por conta disso, é preciso que se rompam as correntes do lide e se faça um novo texto, com uma dinâmica diferenciada e mais abrangente sobre o assunto.

A quinta perspectiva é evitar a utilização das mesmas fontes. Isso acontece muito no jornalismo atual. Por uma questão de comodidade e tempo, os jornalistas acabam massificando os textos com as mesmas fontes que sempre falam sobre os

mesmos assuntos, isso faz com que não haja diversas vozes e que o rosto da fonte se torne conhecido dos leitores. As fontes oficiais são sempre as que mais aparecem, tratando sobre determinado assunto que poderia ser falado com um especialista; porém, pela falta de tempo, acaba sendo uma pessoa que se predispõe mais rápido, mesmo ela não conhecendo com tanta profundidade o tema.

E, por último, o texto não pode ser efêmero. A permanência do livro é o fator principal para que ele esteja sendo escrito.

Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação (PENA, 2005, p.8).

O autor precisa acreditar que alguém vai gostar do que está escrito e, vai publicar o seu livro e, assim, fazendo o conhecido “boca a boca”, para que sua obra atinja a maior quantidade de pessoas possível. Felipe Pena (2005) diz que essas perspectivas funcionam como uma estrela de sete pontas, uma dessas pontas é a visão ampla, que está inserida na perspectiva de ultrapassar os limites do cotidiano. Ele afirma:

...Mas não entenda por visão ampla um pleno conhecimento do mundo que nos cerca. Qualquer abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte, uma interpretação, por mais completa que seja. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal (PENA, 2005, p.7).

O jornalismo literário ainda tem muito que expandir no mercado do jornalismo convencional. Essa prática está se tornando comum na elaboração de livro reportagem, uma plataforma relativamente nova que está ganhando força no mercado atual. O jornalismo literário está diretamente ligado ao livro-reportagem, tendo em vista a semelhança nas técnicas de captação e expressão do autor. O livro-reportagem busca acrescentar na rotina do jornalismo, elementos descritivos da literatura.

Livro – Reportagem

De acordo com Vilas Boas (2006) durante a estruturação de um perfil, o pesquisador deve procurar recorrer a técnicas de entrevistas sabendo que o resultado do trabalho será retrato da relação entre o jornalista e o personagem. O autor se aprofunda nas reações do perfilado e pesquisador, ressaltando a importância de pesquisar, conversar, observar e refletir sobre todo o conteúdo que o personagem fornece.

Somando os detalhes de um acontecimento, as histórias de vida a partir de perfis, formam uma vasta pesquisa, que dão surgimento ao livro-reportagem. Assim o autor Eduardo Belo (2006, p.41) conceitua livro reportagem: “O livro-reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos”.

Uma das principais características desse veículo de comunicação é a sua “capacidade de preencher as lacunas deixadas habitualmente pela cobertura jornalística na sua abordagem do real” (MORAES, p. 9, 2004). Lima (2004), com base no Dicionário de Comunicação, de Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Barbosa, e transcrito no artigo de Bruno Pessa, afirma que:

A concepção de livro como uma publicação não periódica que consiste materialmente na reunião de folhas de papel impresso ou manuscritas, organizadas em cadernos, soltas ou presas por processo de encadernação ou técnicas similares. (PESSA, 2004, p. 02)

Felipe Pena cita Mário Wolf, para dizer o que é necessário ter o texto para que não seja enjoativo em um livro reportagem.

Reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos; apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens; e, registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem. (PENA, 2006, p. 54).

A utilização desse meio de publicação se dá uma vez que, a partir do jornalismo literário, conseguimos uma fonte abundante de informação. Além disso, com o livro-reportagem, o leitor recebe muito mais elementos intelectuais e emocionais presentes nos gêneros utilizados na hora da produção da publicação, tendo em vista que os impressos diários não dão tanto espaço para grandes reportagens.

Dessa forma, o livro reportagem é o veículo de comunicação impresso não periódico que pode concentrar grandes reportagens, diferente dos veículos atuais, que

não dão espaço para temáticas que fogem do factual. Os jornais, depois de um tempo, perceberam que o livro reportagem poderia contar de forma mais detalhada as “grandes reportagens” e que seriam vistos e estudados de uma maneira melhor.

O livro reportagem não veio para tirar nenhuma outra forma de comunicação do mercado, mas sim para agregar valor e conhecimento àqueles que gostam de ler e saber histórias. O modelo de livro reportagem está diretamente ligado ao de entrevista em profundidade, tendo em vista que mostra histórias de uma forma detalhada e profunda.

A plataforma livro reportagem consegue abarcar diversos fatos e é universal para tratar de vários assuntos. O livro possui detalhes, tem uma maior profundidade e contextualização que qualquer outro meio de comunicação. Por conta disso, a visão é profunda, diferente dos outros meios jornalísticos, abrindo para a reflexão e questionamento, o que não acontece nos meios de comunicação atuais, tendo em vista que são extremamente imediatistas, dando espaço para as notícias factuais.

O livro reportagem pode conter histórias já apresentadas anteriormente, como também pode apresentar histórias inéditas, pesquisadas exatamente para compor a obra. Em relação à periodicidade, existem duas vertentes: uma, que fala sobre um fato que está sendo repercutido na sociedade, e a outra, que mostra um tema mais antigo, porém que nunca “sai de moda” e tem uma força muito grande na sociedade.

Nos estudos de Pessa, o livro reportagem se distingue por três condições essenciais: tratamento, função e conteúdo. Quando fala sobre tratamento, Pessa destaca que a linguagem é preferencialmente jornalística, apresentando a aceitação social e o registro formal, porém, sendo mais maleável e claro na hora da exposição das informações.

Em relação à função do livro reportagem, Pessa cita Edvaldo Pereira Lima:

Informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, ideias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo. (PESSA, 2004, pg. 02).

O conteúdo é quando a abordagem é real e verdadeira, seja ela quando a situação já aconteceu, está acontecendo, ou, quando ela ainda vai acontecer, porém já se sabe o desfecho.

Para que uma grande reportagem se torne um livro, ela deve ser atemporal. No caso, o assunto tratado, quando for lido daqui a 20 anos, continue atual e aguçando a curiosidade das pessoas. Os domingos de feira não vão deixar de fazer parte da vida do cidadão belo-horizontino e dos turistas.

Pessa estabelece uma comparação entre o livro reportagem e os veículos periódicos, na qual apresenta que os veículos periódicos são superficiais, veiculam texto com informações incompletas e imprecisas por conta da falta de tempo. Isso não ocorre na elaboração do livro reportagem, tendo em vista que este é planejado e executado, com muita antecedência, para que as informações estejam completas e com veracidade.

O livro reportagem goza de autonomia de extensão e conteúdo, porque não precisa de espaço publicitário, nem possui concorrentes diretos que interfiram na escolha de sua temática. (PESSA, 2004, p. 3)

Edvaldo Pereira Lima (2004) classifica livro reportagem em treze grupos, sendo eles: Livro reportagem perfil; livro reportagem depoimento; livro reportagem retrato; livro reportagem ciência, livro reportagem ambiente; livro reportagem história; livro reportagem nova ciência; livro reportagem instantâneo; livro reportagem atualidade; livro reportagem antologia; livro reportagem denúncia; livro reportagem viagem e livro reportagem ensaio.

Para este trabalho, o livro reportagem de perfis se oferece como melhor opção de construção narrativa para a problemática que decidimos abordar. Tendo em vista que, em seu livro, Lima (2004) define como livro reportagem perfil, histórias interessantes de uma determinada pessoa conhecida ou não, que rendam um texto atemporal e que possuam uma visibilidade grande perante a sociedade.

CAPÍTULO 3: METODOLOGIA DE PRODUÇÃO

Diário de Campo

Durante o período de coleta de dados, nas idas à Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte, conversamos e conhecemos cerca de 12 artesãos. Deste número, seis histórias entraram para o livro “Retratos do Cotidiano: A Feira Hippie pelos olhos do artista”.

Começamos nossa pesquisa de fato em campo, ou seja, na Feira. Sites e artigos nos ajudaram inicialmente até certo ponto. Porém, a abordagem escolhida pedia uma aproximação real com o objeto. Até para que pudéssemos estudar também a viabilidade do projeto. Existia a possibilidade de ninguém querer abrir parte de sua vida para nós. Ao fim da primeira ida à Feira, voltamos aliviadas e satisfeitas com a boa recepção, muitas ideias e questões a serem esclarecidas. O processo de entrevistas foi realizado entre dezembro de 2015 a abril de 2016.

As fontes foram abordadas de acordo com o a disponibilidade afetiva dos artesãos. Procurávamos personagens que pudessem contar um pouco da história da feira, desde seu início. Alguns foram mais tímidos e outros muito abertos ao bate papo informal entre um cliente e outro que se aproximava da barraca.

A escolha das histórias que entrariam no livro deu-se por meio de alguns critérios de noticiabilidade: relevância, que é caracterizado pela capacidade de um acontecimento/história incidir ou ter impacto sobre outras pessoas; ineditismo, que traz para público algo novo, ainda não apresentado antes por outro pesquisador ou jornalista; e também um valor muito comum na construção das narrativas jornalísticas: a personalização. Partindo da ideia de que “pessoas se interessam por pessoas”, acredita-se que quanto mais personalizado é um fato mais chances possui de tornar-se atrativo e de interesse público. Neste caso, buscamos histórias que valorizassem as pessoas envolvidas.

Nós começamos então a fazer pré-entrevistas com alguns feirantes e com o material colhido nas primeiras visitas ao local, escrevemos as pautas das entrevistas. Cada perfilado narrou a Feira de uma forma. Uns com saudosismo de um tempo que

não voltará, outros com felicidade por estarem ali naquele momento e naquele contexto apesar de tudo que já passaram. No entrelaçar da conversa, íamos aos poucos conhecendo parte da vida de cada um dentro e fora daquele ambiente.

Porém, conciliar a vida pessoal e estágios com a rotina de busca e coleta de informações não foi fácil. Como a Feira só funciona aos domingos até um certo horário, tínhamos que “correr” para otimizar nossas manhãs e início de tarde. Por um momento pensamos em pedir para que alguns perfilados concedessem entrevista fora do espaço da Feira. Em sua casa ou em espaços públicos da cidade, por exemplo. Porém, perderíamos muitos elementos importantes descritos no livro e ficamos também receosas de invadir a privacidade ou acuá-los. Por isso, foi tomada a decisão de coletar todo o conteúdo somente no espaço social onde a história é contextualizada.

Voltamos à Feira algumas vezes para aprofundar o relato de cada perfilado. Registrar a experiência em um diário de campo se tornou imprescindível durante a apuração da pauta estruturada pelas autoras. O acesso às memórias por um registro documental diário é uma forma de documentar o que é percebido no campo de pesquisa. Neste “diário” documentamos conversas informais, comportamentos, expressões e costumes que diziam respeito ao tema da pesquisa. Caso não tivéssemos feito esse diário de campo a cada visita à feira, com certeza elementos importantes para a construção de cada perfil teriam se perdido.

No momento da edição das entrevistas, um desafio: selecionar os melhores fragmentos dentro de uma hora ou mais de conteúdo. Foram muitos os questionamentos durante a escrita de cada perfil: Será que não é muito pessoal e comprometedor de certa forma manter essa frase? Se colocarmos esse trecho, não podemos deixar de lado aquele. Ou ainda: quando tiramos as aspas da fala desta pessoa, nosso leitor vai sentir com a intensidade o que nós sentimos ao escuta-la?

Dentre os perfilados, tivemos um imprevisto com um deles. Dona Júlia foi uma das primeiras fontes abordadas no primeiro dia e conversou por cerca de meia hora conosco. Fomos para casa, fizemos uma pré-pauta e quando voltamos um mês depois em sua barraca, a recepção não foi tão aberta como na primeira vez. Com isso, muitas lacunas ficariam abertas e por esse motivo não incluímos sua história no livro.

Entre muitas reescritas dos demais perfis, ficou a certeza de que fizemos o máximo para aproximar o leitor do momento em que as entrevistas foram realizadas. Cada cliente se aproximando das barracas, o calor aquecendo a lona e dando tons diversos aos produtos, cada olhar, cada pausa na fala foi observado atentamente. Inclusive, o fato de sermos uma dupla auxiliou muito nessa percepção. Em alguns momentos uma das pesquisadoras conversava com a personagem e a outra observava outros elementos. Depois de algum tempo, trocávamos de “posição”.

Vale ressaltar ainda que toda fonte do livro é a personagem principal da história, pois está sendo um relato da sua própria vida. Por isso, foi muito importante prestar atenção aos detalhes de cada movimento do entrevistado. Compartilhar a vida de uma pessoa com outras é muito delicado pela responsabilidade e, ao mesmo tempo, muito satisfatório. Histórias que jamais as pesquisadoras conheceriam de outra forma foram ouvidas e relatadas no livro.

Com o conteúdo do livro pronto após muitas correções para padroniza-los, precisávamos formatá-lo dentro do programa de edição. Com o auxílio de um amigo também jornalista, Túlio dos Anjos, diagramamos a capa e o conteúdo. Esse auxílio foi de extrema importância e realmente não temos palavras para agradecer-lo. A imagem da capa precisou ser trocada por antes não representar tanto o conceito abordado no livro: Os detalhes de um todo. Por fim, começamos a testar as fontes e tamanhos, de acordo com critérios visuais.

Projeto Gráfico

O livro “Retratos do cotidiano: A Feira Hippie pelos olhos do artista” tem 27 páginas, com tiragem de cinco exemplares, quantidade produzida apenas para a apresentação do produto. Especificações técnicas: 14,8 cm x 21 cm, tamanho de uma folha A5. A capa do livro é uma fotografia tirada por Fernanda Marques. Escolhemos esta imagem por ela representar um detalhe nos artesanatos, da mesma forma que os perfilados representam uma pequena parte de um grande sistema, a Feira.

O nome do livro está escrito em fonte Times New Roman, 24 pt no título principal e 20 pt no subtítulo. A opção pelo referido tamanho deu-se em virtude da preocupação com uma fácil leitura. Os nomes das autoras na capa está escrito em

Baskerville Old Face, 16pt. Para a grafia de todos os títulos, foi utilizado Baskerville Old Face, 24pt. Os perfis foram escritos em fonte Palatino Linotype, pt 12, sendo de grande importância essa escolha para a melhor visualização do que foi escrito, fazendo com o texto ficasse mais nítido.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecer a história da Feira Hippie de BH e de cada um dos perfilados foi, sem dúvida, motivador para essa pesquisa, além de ter sido uma oportunidade para colocarmos em prática todo conhecimento adquirido durante a graduação. O livro-reportagem abriu portas para as pesquisadoras conhecerem biografias de autores como Sérgio Villas Boas, Mário Wolf, Felipe Pena, entre outros. Esse conhecimento aprofundado foi fundamental para a melhor elaboração teórica deste memorial.

No produto, foi revelado como a narrativa pode documentar uma história e acrescentar novos fatos ao que já faz parte da identidade de um grupo. Concluímos que narrar o outro compreende otimizar conteúdo e forma em prol da aproximação do objeto do qual se fala. Dessa forma, buscamos demonstrar a partir deste projeto como os recursos literários podem contribuir para o enriquecimento das narrativas jornalísticas.

As narrativas do novo jornalismo concentram-se em recursos específicos e descrições minuciosas de lugares, feições, hábitos, comportamentos, objetos. Elas procuram mostrar a realidade do mundo sobre outro ângulo, privilegiando o relato profundo e subjetivo, de maneira que provoque emoções e sensações em quem lê. Propõe-se que os fatos sejam tratados de maneira diferenciada, com maior profundidade e reflexão, tornando a escrita jornalística mais sensibilizada.

O foco narrativo é, muitas vezes, alterado na perspectiva do novo jornalismo, possibilitando ao narrador ser testemunha ou participante dos acontecimentos. Derruba-se o mito da imparcialidade da imprensa tradicional, em que não se podem variar os pontos de vista. Mas, sempre mantendo a preocupação de ser fiel à factualidade e à veracidade dos fatos. Esse projeto nos fez pensar no percurso da narrativa não apenas como procedimento de rotina jornalística, mas enquanto experiência vivida e propagada, onde podemos oferecer uma chave para colocar sujeitos em relação.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO BELOTUR - Empresa municipal de Turismo de Belo Horizonte. **Feira das feiras mantém o charme.** Belo Horizonte, 2004.

ALBANO, C. et al. **A cidade na praça: poder, memória, liberdade.** In: REUNIÃO DO GT ESTUDOS URBANOS: REPRESENTAÇÕES E POLÍTICAS PÚBLICAS, Águas de São Pedro, SP, 24-26 out. 1984.

BELO, Eduardo. **Livro-Reportagem.** São Paulo: Editora Contexto, 2006

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal, Superintendência de Turismo. **Regulamento da Feira de Arte e Artesanato.** p.1-4, 1972.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento de Turismo, Setor de Feiras. **Ata da reunião de constituição da comissão especial para revisão administrativa das feiras de arte e artesanato de Belo Horizonte.** p.1, 1979.

BELOTUR - Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte. **Circular interna sobre a situação da Feira de Arte e Artesanato da Afonso Pena: excelente programa para as manhãs de domingo em BH.** 2004.

CALDEIRA, J. M. **Praça: território de sociabilidade, uma leitura sobre o processo de restauração da praça da Liberdade em Belo Horizonte (MG).** Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade.** S. Paulo, Edsup, 1997.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem?** São Paulo: Brasiliense, 1993.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Histórias de Vida em Jornalismo Literário Avançado.** Disponível em:
<<http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismoliterario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/179-historias-de-vida-em-jornalismo-literario-avancado>> Acesso em 9 de setembro de 2016.

MOURA, Sandra. **O mecanismo de transformação da notícia em livro reportagem.** São Paulo: Cia das Letras, 2000.

EDIÇÃO DO BRASIL. **30 mil pessoas vivem da renda da Feira da Praça.** Reportagem local. (Arquivo pessoal de Lídice Tristão) p. 5-12, 1987.

GUERRA, L. C. O. **Imagens de um território urbano.** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

MATTLART, A. **Diversidade cultural e mundialização**. Parábola: São Paulo, 2005.

ODILLA, F. **Tombamento da Feira da Afonso Pena**. Estado de Minas, Belo Horizonte, 17 dez. 2004. Caderno Gerais, p.21.

PENA, Felipe. **O Jornalismo Literário como gênero e conceito**. – Disponível em:<http://www.felipepena.com/download/jorlit.pdf> Acesso em 20 de março de 2015.

Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, 1989. Paris.

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis: e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

WEISE, Angélica Fabiane. **Jornalismo Literário: análise de reportagens de José Hamilton Ribeiro na revista Realidade**. Anagrama, [S.l.], v. 6, n. 3, p. 1-16, jan. 2013. ISSN 1982-1689. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/52396>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis, RJ: vozes, 2011.