

## “PROJETO BORA?”: UM INTENTO DE INSERÇÃO DA CIDADE DE TUCANO-BA NO TEXTO DO REGIONALISMO NORDESTINO

Marcelo C. Cesar Filho<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente texto é parte de um projeto de pesquisa denominado “Bora?”: *A autoafirmação de um povo em fronteira por imagem e som*, concluído e apresentado em 2018 no marco da graduação em direção cinematográfica da Fundación Universidad del Cine de Buenos Aires. O trabalho tratou de analisar um experimento audiovisual próprio, realizado pelo autor, que visava a promoção da cultura local de sua cidade natal no sertão baiano, chamada Tucano. Propõe-se, primeiramente, a expor um problema de dominação cultural sofrido pela cultura sertaneja nos âmbitos nacional e regional, e aplicá-lo ao microcosmos da pequena cidade em questão. Logo, relata a metodologia usada e os resultados atingidos na realização e difusão de um seriado documental veiculado online. A referida web-série foi parte do “Projeto Bora?”, iniciativa multidisciplinar e de mídia-livre idealizada por três jovens tucanenses com o objetivo de intervir culturalmente no cenário local. O referido trabalho e o presente texto, portanto, analisam a produção audiovisual do projeto em busca de demonstrar a potência deste tipo de representação para o fortalecimento da identidade coletiva, bem como apontar possibilidades e armadilhas de estratégias regionalistas como esta em tempos de multiculturalismo global.

**Palavras-chave:** audiovisual, identidade, regionalismo, sertão

### 1. Contexto

O fato de que 69,3% da área total do estado da Bahia seja de terras semiáridas, mas que isto em absoluto afete este sema aglutinador de sentido, é no mínimo sintomático. Trata-se de uma terra batizada pelo mar e que a ele deve grande parte de suas riquezas. No entanto o sertão não dista mais do que cem quilômetros adentrando em linha reta no nordeste brasileiro.

Desde a invasão portuguesa, esta diferença geoclimática abrupta que se percebe entre a zona da mata e as caatingas provocou dois tipos de colonização muito distintos. Enquanto a costa enriqueceu e se integrou ao mundo rapidamente com o negócio da cana de açúcar, os sertões foram sendo ocupados gradativamente, ao longo de pelo menos dois séculos, por criadores de gado, missionários e exploradores.

Esta diferença sócio histórica e antropológica gerou, claramente, textos

---

<sup>1</sup> Bacharel em Direção Cinematográfica pela Fundación Universidad del Cine de Buenos Aires. E-mail: marceloccfilho@gmail.com.

identitários dispares entre a costa e os interiores de Nordeste. Dos estados da região, no entanto, é na Bahia que tal disparidade se faz perceber com mais clareza. Se para um brasileiro contemporâneo falar de Pernambuco, Ceará ou Piauí logo traz imagens relacionadas a seca, forró e conservadorismo, falar de Bahia, pelo contrário, rapidamente se associa a praia, axé e felicidade.

Partindo do trabalho de Cláudia Pereira Vasconcelos<sup>2</sup>, podemos afirmar que é muito eficazmente, mas de maneiras quase opostas que se constituem os textos identitários da Bahia e do Nordeste – sinônimo de sertão neste sentido. Por um lado, Gilberto Freyre<sup>3</sup> lança em 1926 no Recife seu “Manifesto Regionalista”, fundando as bases da cultura nordestina na imagem do homem popular e na cultura do campo. Opera-se aí o que Pierre Bourdieu<sup>4</sup> chamaria de revolução simbólica, assumindo-se o atraso da região como um valor contra a modernização massificante sofrida pelos centros industriais brasileiros. Por outro lado – e talvez em resposta à efetividade do regionalismo nordestino – surge o discurso da “Bahia mãe do Brasil”. Uma terra de misticismo, sensualidade e alegria que não por acaso serviu e serve ainda hoje para sustentar uma indústria multimilionária de turismo e produção cultural.

Enfim, o que a pesquisa aponta é que, no bojo do texto da baianidade, não há possibilidade de inserção dos elementos que compõem a sertaneidade, visto que a formulação desta última estaria historicamente marcada por estigmas e estereótipos negativos que inviabilizariam o sucesso de um texto identitário tão forte. Afinal, o acervo hegemônico de referências sobre a Bahia se retroalimenta da possibilidade idealizada de comercialização da felicidade de um lugar-cultura-produto. (PEREIRA VASCONCELOS, 2012. p. 106)

O que temos aqui, então, é um claro exemplo de dominação da cultura sertaneja pela cultura baiana, conflito que se vê exacerbado na área sertaneja do domínio político do estado da Bahia. Nesta dualidade – adotando os termos de Homi Bhabha<sup>5</sup> – a cultura de Salvador assume o papel de agente modernizador, e a cultura do Nordeste a de

<sup>2</sup> Cláudia Pereira Vasconcelos. Mestra em cultura e sociedade, sertaneja e baiana contemporânea.

<sup>3</sup> Gilberto de Mello Freyre. Romancista e ensaísta nordestino da primeira metade do século XX cuja obra mais conhecida é *Casa-Grande & Senzala*.

<sup>4</sup> Pierre Félix Bourdieu. Sociólogo francês da segunda metade do século XX, conhecido pelo estudo das formas de transferência de poder e de manutenção da ordem social.

<sup>5</sup> Homi K. Bhabha. Filósofo hindu contemporâneo. Professor da Universidade de Harvard e mais conhecido por sua contribuição para entender estruturas de pós ou neocolonialismo.

agente contra moderno. O autor descreve as regiões contra modernas não como lugares que sejam necessária ou ativamente contrários ao processo de modernização, senão como lugares que lhe apresentam resistência por diversos fatores. Ali, a sociedade “colonial” por um lado tenta reproduzir cultural e linguisticamente o poder, mas por outro lado faz conviver esta imitação com tradições pré-existentes.

Neste sentido, se o Sertão baiano pode ser pensado, através de Bhabha, como uma zona híbrida, também o sertanejo que começa a surgir na segunda metade do século XX poderia ser pensado como um ser híbrido. Alguém que, em busca de uma identidade cultural frente à massificação e desenraizamento promovidos pelo avanço do capitalismo global preserva formas culturais que muitas vezes entram em conflito com os valores liberais e humanísticos de sua formação.

Para analisar pontualmente as sutilezas e possibilidades de subversão do cenário apresentado, tomaremos a cidade de Tucano como amostra de pequena vila sertanejo-baiana. Trata-se de um município situado 260 quilômetros ao norte de Salvador, com 52 mil habitantes<sup>6</sup> e localizado no meio nordeste do sertão baiano – tendo a cidade de Feira de Santana como centro econômico. Por um lado, pode-se vê-la como um arquétipo de pequena cidade sertaneja onde a modernidade adentra de maneira tortuosa, mas avassaladora. É mais um município economicamente sustentado pela agricultura e pecuária, com órgãos públicos inchados e comércio vacilante, governada por políticos abertamente clientelistas e culturalmente baseada em costumes católicos e campestres que convivem com uma cultura de massas que inibe qualquer outro tipo de expressão artística.

É, no entanto, um dos povoamentos mais antigos da região – tendo este começado entre o final do século XVII e o início do XVIII, tornando-se paróquia no ano de 1754 e emancipando-se politicamente em 1837<sup>7</sup>. Localiza-se em uma região com características geoclimáticas que diferem ligeiramente do que comumente se observa no semiárido nordestino, como invernos chuvosos, a presença de um rio perene – o Rio Itapicuru – e a abundância de água no subsolo. Possui ainda uma história de progressos no século XX que culmina em seu estabelecimento na década de 70 como centro produtor de cereais. Hoje, no entanto, o fim do referido ciclo de prosperidade do feijão e

---

<sup>6</sup> IBGE. *IBGE - cidades @*. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/v4/brasil/ba/tucano/panorama>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

<sup>7</sup> ROCHA, Rubens. *História de Tucano*. Editora Beneditina Ltda., Salvador, 1976.

do milho e a ausência de soluções para problemas sociais e econômicos locais parecem desalentar qualquer valor de identidade coletiva local – apesar das características distintivas já mencionadas.

É diante de um contexto como este, no qual tanto uma massa acrítica quanto uma elite detentora de conhecimento nutrem uma imagem depreciativa de seu próprio eu coletivo – associando-o a atraso e, por conseguinte, alimentando uma imagem idealizada de desenvolvimento e modernidade – que o audiovisual surge como linguagem enormemente eficaz para a construção de um discurso afirmativo. Filho da técnica e fetiche da era dos meios de comunicação eletrônicos, o audiovisual mais do que nunca é a forma de discurso do poder. Seja por descuido ou necessidade, no entanto, é também crescente a possibilidade de emular a forma destes discursos hegemônicos desde as margens. É desta possibilidade que se aproveita a proposta a ser explicitada a seguir.

## 2. Intervenção Audiovisual

“Projeto Bora?” é como se designa uma iniciativa de mídia livre desenvolvida entre os anos de 2013 e 2017 com o objetivo de documentar e publicitar o patrimônio histórico, natural e cultural do município de Tucano. Durante este período veicula produção autoral em três linguagens diferentes - literatura, fotografia e audiovisual – através de uma página do *Facebook*, sempre tendo como matéria prima algum aspecto específico do patrimônio local<sup>8</sup>. Apesar de multidisciplinar, entretanto, é o audiovisual que organiza a proposta geral. Levado a cabo pelo autor do presente texto, no curso de seu bacharelado em direção cinematográfica na Universidad del Cine de Buenos Aires, o projeto audiovisual do “Bora?” é simples e pragmático, definindo-se preliminarmente como uma campanha publicitária da cidade de Tucano para tucanenses.

Aponta desde o início à produção de breves curtas-metragens documentais, com duração entre 3 e 5 minutos, com uma estrutura baseada na *talking head*<sup>9</sup> intercalada a

---

<sup>8</sup> As produções fotográfica e literária do projeto são de autoria de Christiane Arruda e Astério Moreira, respectivamente. Todas as obras estão integralmente disponíveis no portal do “Bora?” no Facebook: <<https://www.facebook.com/projetobora/>>. Acesso 23 jul. 2018.

<sup>9</sup> *Talking head*. Termo informal que designa um modo comum de filmar nos documentários clássicos e nos noticiários de televisão. Consiste em filmar entrevistas em planos médios com o sujeito falando direto à câmera ou ao entrevistador.

planos ilustrativos. Uma linguagem televisiva comum, mas que se realizada com um mínimo padrão de qualidade profissional seria capaz de chamar a atenção do público alvo não por sua forma, mas por associá-la a um tipo incomum de conteúdo. Diferentemente do discurso televisivo hegemônico, gestado nos grandes centros, tomaria como matéria prima assuntos, lugares e pessoas deste particular universo no sertão da Bahia.

É interessante observar, no entanto, que apesar de se propor como uma simples campanha comemorativa – com baixo custo de produção e distribuição e com ambição não maior que a de gerar uma “onda de autoestima” – o projeto inicial conta com uma ideia de conclusão ambiciosa: a união de todo o material filmado em uma única obra audiovisual de longa-metragem. Note-se aqui o apego à legitimidade das formas tradicionais do cinema ainda dentro de propostas essencialmente de mídia livre como esta, sintoma de uma época em que o que canonicamente se considera a sétima arte luta para manter seu *status quo*. Espelho de seu meio, o “Bora?” se desenvolve como um projeto híbrido, sempre na tensão entre um ímpeto puramente retórico e a vontade de construir um discurso oficial.

O primeiro período de gravações ocorre em julho de 2013 e já desde as primeiras tomadas se puderam perceber algumas das particularidades que viriam a caracterizar a web-série em geral. Primeiro, as dificuldades do modelo de “realização integral”, que sobrecarrega a figura do diretor com tarefas técnicas em detrimento da construção narrativa. Depois, a vantagem de não ter uma equipe profissional e conseguir assim mais naturalidade de entrevistas à população local. Por fim, e mais importante, a dificuldade de construir um discurso afirmativo a partir destas entrevistas, dado o já citado traço autodepreciativo do povo em questão. Neste sentido é interessante pontuar que as aberturas dos curtas, desde o primeiro, incluem ao menos um comentário que nega conhecer qualquer riqueza local, buscando celebrar também este traço idiossincrático através do humor.

Durante o processo de montagem o projeto começa a chegar a sua forma final: o de uma série dividida em quatro eixos temáticos representados por uma bússola – Terra, Povo, Festas e Feira, em referência a *Os Sertões* de Euclides da Cunha<sup>10</sup>. São planejados 20 episódios – muitos ainda por gravar – e a ideia da finalização em um longa-

---

<sup>10</sup> Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha. Jornalista e escritor brasileiro do final do século XIX responsável pela cobertura da Guerra de Canudos no final da década de 1890.

metragem começa a perder importância. É neste momento também que ficam claras algumas limitações auto impostas de estilo para edição, tendo como objetivo gerar distância da pura e simples linguagem televisiva almejada no início. São elas a inexistência de um narrador, a proibição do uso de música – a não ser na abertura e no fechamento de cada episódio – e mesmo a recusa a usar rodapés de identificação para os entrevistados.

A série estreia online com um público médio de mil visualizações por vídeo e já um mês e meio depois do lançamento virtual tem sua primeira exibição pública em Tucano. Em ocasião da abertura do VIII Encontro do Fórum de Cultura da Bahia, o poder público municipal convida o “Bora?” a exibir seu curta-metragem de estreia na praça central – sendo um primeiro gesto de reconhecimento da cidade para com o projeto. Confirmando a tendência de aproximação ao público, no mês de dezembro realiza-se a primeira mostra da produção do projeto. O evento, denominado “Encontro”, toma como palco um espaço público de importância simbólica – a nave da bicentenária Igreja Matriz<sup>11</sup> – e traz, para além da produção própria do “Bora?”, as obras ou performances de cinco outros artistas locais. Realiza-se, assim, não um evento do projeto, mas um evento com os ideais do projeto. Uma mostra artística multidisciplinar e inteiramente tucanense.

O “Encontro” consegue congrega algo em torno de 150 pessoas. Uma cifra pequena, mas significativa, considerando o contexto interiorano, o cenário da produção independente atual<sup>12</sup>, e a capacidade máxima de cem pessoas sentadas que comporta a nave igreja. Dois meses e meio depois surge ainda por parte de três escolas do município o convite para realizar novas mostras para estudantes de ensino fundamental 1 e 2. A série do “Bora?”, então, apesar de não possuir teor didático, passa muitas vezes a ser usada em sala de aula como tal. Estes acontecimentos marcam o fim da primeira temporada da web-série e também a conclusão do que se havia projetado inicialmente. Havia mais da metade dos episódios por fazer, é certo, mas o movimento para a “onda de autoestima” pretendida estava feito e já dava frutos.

---

<sup>11</sup> Igreja Matriz de Senhora Sant’ana. Edifício bicentenário construído em pedra e cal por Frei Apolônio di Todí, missionário capuchinho, na praça central de Tucano.

<sup>12</sup> “Dos 80 filmes brasileiros que estrearam comercialmente, pouco mais da metade teve menos de 10 mil espectadores”, diz matéria intitulada “O sufoco dos independentes” e publicada na *Revista de Cinema* em junho de 2013. (Disponível em <http://revistadecinema.com.br/2013/06/o-sufoco-dos-independentes/>. Acesso em 19/03/2018).

Depois do evento, o projeto entra no que se pode chamar de um período de distribuição, que vai do início de 2014 até meados de 2016. Trata-se de uma etapa de baixa produtividade, na qual se desenvolvem três vertentes de ação dispares: a busca de legitimação da obra já construída; a busca de recursos para financiar uma continuação sustentável do ponto de vista econômico para o projeto; e uma crescente politização que distancia do fazer artístico propriamente dito. Três linhas divergentes e cujos resultados não podem ser somados, senão que concorrem entre si. Ao tentar tratar sua web-série segundo os moldes da indústria, o “Bora?” uma vez mais busca nas formas tradicionais do cinema as respostas para resolver questões por um contexto de produção e distribuição totalmente distinto. Os resultados da hibridação são ambíguos, podendo ser observada uma expansão no alcance e um aumento de credibilidade, mas também uma perda da maior parte da força de seu discurso.

Talvez o desdobramento político seja o mais interessante, tanto por desprender-se totalmente da obra em questão, quanto por ser o mais efetivo deles. É neste período que ocorre uma aproximação entre o “Bora?” e os integrantes do Coletivo Ação Juvenil de Tucano (COAJ), grupo de militância jovem dos anos 2000, originalmente voltado a causas do âmbito rural e rearticulado em 2013 a partir das demandas de jovens da sede. Em 2015, como respostas a uma grave crise de segurança pública<sup>13</sup>, criam em parceria um projeto que leva cinema às periferias da cidade, e logo depois apoiam a realização de um “Sarau na Rua”, palco aberto para artistas locais que visa a ocupação de praças à noite como forma de resistência à criminalidade. O impacto de um ano de Sarau é enorme na cidade<sup>14</sup>. Resultado disto, e do envolvimento da equipe do “Bora?” nas atividades do “COAJ”, é o fato de que os dois grupos passam a confundir-se e funcionar quase como sinônimos para a população tucanense.

A etapa final do “Bora?” começa a idealizar-se com as pesquisas para o trabalho que dá origem a este artigo. Quando o projeto começa a se pensar e buscar uma forma de conclusão, surge o interesse pela história local como um novo motor para a produção. É interessante notar que no planejamento inicial da web-série existia uma

<sup>13</sup> A título de referência, leia-se matéria publicada pela imprensa local: “A CRIMINALIDADE NÃO DESCANSA, TUCANO PEDE SOCORRO”. Disponível em: <<http://marcioagora.blogspot.com.br/2015/05/criminalidade-nao-descansa-tucano-pede.html>>.

<sup>14</sup> Sobre a repercussão do Sarau na Rua, leia-se matéria publicada pela imprensa local: “Jovens de Tucano estão revolucionando a cena cultural e social da cidade com o projeto Sarau na Rua”. Disponível em: <<http://blogmacete.blogspot.com/2015/12/jovens-de-tucano-estao-revolucionando.html>>.

limitação auto imposta de não abordar temas históricos para, assim, evitar o discurso saudosista e autodepreciativo sertanejo. No entanto, ainda na primeira temporada um eixo especial é incorporado à série para a criação de episódios históricos, evidenciando que não se tratava de excluir tamanho fator constitutivo de identidades como a história, mas sim de encontrar uma maneira de abordar o tema de maneira afirmativa.

A web-série do “Bora?”, então, chega ao fim com um especial histórico que trata das figuras de Lampião e João Abade, e de como estas estão relacionadas a Tucano. O episódio encerra a série de vídeos sem um ponto final, aparentemente dando a entender uma vitória da intenção puramente retórica do projeto. No entanto, esta tensão entre organicidade e fragmentação percebida desde o início não se resolve de maneira tão simples. O fim da web-série é apenas parte do ato de fechamento do “Bora?”.

No aniversário de 180 anos da cidade de Tucano o projeto encerra suas atividades em uma obra teatral de rua dedicada a contar a história da cidade em forma de espetáculo. Para isto, a equipe volta a usar as estratégias do “Encontro” de 2013, agora em maior escala. “O Espetáculo da História de Tucano” transforma o espaço da quadra de esportes municipal em uma pequena cidade cenográfica com sete cenários transitáveis. Construído sob a estrutura de uma linha do tempo, o espetáculo guia o público de uma cena a outra cronologicamente, buscando gerar nele a impressão de estar percorrendo o caminho da história oficial. No entanto, ao mesmo tempo usa como fio condutor a figura de um narrador, uma espécie de bobo da corte sertanejo muito velho e mentiroso, inspirado no Dom Pedro Diniz Quaderna de Ariano Suassuna<sup>15</sup>.

NARRADOR: A história com “h”, nobres senhoras e senhores, é uma coisa curiosa, obscura e escorregadia, mas ainda assim quanto mais a pessoa é entendida nas esclarecências de um acontecido, mais jura de pé junto que o que está nas páginas amareladas dos livros é fato verídico e incontestável, mas eu lhes pergunto nesta noite de festa: quem foi que viu aquilo tudo para provar que foi assim mesmo? Quem? Quem? É por isto que, como humilde narrador que vos fala esta noite, vou confessar logo de cara que ao contrário de tudo quanto é livro de história que tem aí pelo mundo, eu vi tudinho. O que não vi, ouvi e relato de cor e salteado, e quem estiver duvidando que faça

---

<sup>15</sup> Ariano Vilar Suassuna. Dramaturgo e romancista paraibano cofundador do Movimento Armorial, que visava uma fusão entre a cultura erudita e a arte popular nordestina. O personagem em questão é o protagonista de sua mais notável obra literária, “O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, marco do movimento supracitado, lançado em 1971.

prova do contrário com nomes, números e fidedignos testemunhos. (BORA, 2017, p. 1)

Desta maneira, é através de um texto espetáculo que se propõe como discurso oficial ao mesmo tempo que burla da própria ideia de que haja tal coisa que o “Bora?” consegue explicar-se a si mesmo. Curioso é observar que justamente esta é a iniciativa mais exitosa do projeto, congregando entre 800 e 1000 pessoas. Frente à qualidade da resposta dos presentes e à repercussão conseguida na cidade depois do evento, concluímos que a execução da intervenção virtual de alguma maneira gerou a necessidade de reforço ou concretização dos laços construídos digitalmente como forma de potencializar seu efeito – e que, ao fazê-lo, esta potencialização de fato ocorreu.

### **3. Recepção**

Durante o “Espetáculo” aplicou-se uma pesquisa de opinião qualitativa ao público. A ficha modelo consistiu de algumas perguntas básicas de identificação do entrevistado, seguidas de uma questão assinalável acerca de se o mesmo já conhecia ou não o “Bora?” e, por fim, um espaço aberto para sua opinião sobre o projeto. Foram entrevistadas 48 pessoas do mencionado universo de entre 800 e 1000 espectadores. O grupo era composto majoritariamente por tucanenses, jovens-adultos e alunos ou professores.

Todos os entrevistados classificaram o “Projeto Bora?” positivamente. Dentre as respostas do grupo, há pontos em comum que se sobressaem. Primeiro estão referências à importância do projeto para com o resgate histórico local, logo constatações da necessidade regional por iniciativas culturais similares, e por fim menções ao teor de inovação do projeto dentro de seu contexto, desejos de continuidade para a iniciativa e um número de classificações mais genéricas como um simples “bom” ou “legal”. Em conclusão, percebe-se que se não consegue agradar a todos, uma iniciativa como o “Bora?” é ao menos capaz de, em uma situação de entrevista, coagir o entrevistado a concordar com uma importância já estabelecida do regionalismo sertanejo em seu contexto.

Na internet, a primeira temporada – publicada no YouTube<sup>16</sup> – chega à média de 13.300 visualizações e 84 interações – entre curtidas, “descurtidas” e comentários<sup>17</sup>. A segunda temporada contribui para reduzir este alcance – ficando esta enfim na casa das 6.800 visualizações e 54 interações por vídeo. O interessante, no entanto, é que tal diminuição se deve menos a números mais modestos da segunda temporada e mais a um número expressivamente grande da primeira. Enquanto o terceiro e o segundo episódios mais vistos possuem respectivamente 17.675 e 19.193 visualizações, o episódio “Caldas do Jorro<sup>18</sup>” chega ao chamativo total de 33.146 reproduções. Uma distância de quase 14.000 acessos do primeiro em relação ao segundo lugar. Trata-se, sem dúvida, de uma receptividade inesperada e independente de estratégias específicas de promoção. Uma receptividade espontânea, poder-se-ia dizer enfim.

Apoiando nossa argumentação em Bourdieu, temos que o poder simbólico só se exerce se for *reconhecido*, ou seja, não visto como arbitrário por aqueles sobre os quais recai. Partindo deste pressuposto, portanto, toda a análise que se vem fazendo até agora da recepção positiva do “Bora?” nos leva a afirmar que o regionalismo sertanejo possui um *reconhecimento* já institucionalizado – que podemos comprovar no contexto tucanense e presumir que funcione de maneira similar no resto do sertão.

No entanto, se quase um século depois de publicado o Manifesto Regionalista de Freyre ainda temos uma instituição que conta com amplo reconhecimento para o exercício de seu poder, há que se observar que toda forma de luta simbólica é uma forma de *eufemização* [BOURDIEU, 1989, p. 15] de outros tipos de poder. Em outras palavras, se ainda existe uma demanda por autonomia no sertão nordestino quanto à sua própria cultura, é porque ainda existe uma dependência econômica que a fundamenta – e por ela é fundamentada. Bourdieu vê o âmbito do simbólico como algo *estruturado* e *estruturante* e, portanto, a persistência da eficácia mobilizadora do regionalismo sertanejo indica tanto a persistência de uma luta econômica que o define, quanto a importância dele próprio como arma capaz de exercer influência em tal luta.

Que não se entenda, porém, que da eficácia e do caráter subversivo de nosso regionalismo se desprende que o mesmo emana pacificamente de uma realidade social homogênea. Se buscamos a princípio descrever lutas e interesses que alimentam este

<sup>16</sup> Disponível em: <[www.youtube.com/user/boraprojeto](http://www.youtube.com/user/boraprojeto)>

<sup>17</sup> Dados colhidos em 27 de abril de 2018.

<sup>18</sup> Caldas do Jorro é o maior distrito do município de Tucano e também uma estância hidromineral com águas termais que configura um modesto atrativo turístico regional.

discurso, o caso do episódio de “Caldas do Jorro” descrito anteriormente parece apontar para uma tendência curiosa do regionalismo. Note-se que, para além do episódio sobre a estância hidromineral, dos quatro curtas no pódio de maiores números de visualizações, três levam o nome de um povoado específico como título – sendo os outros dois respectivamente “Jorrinho”, em segundo lugar, e “Tracupá” em quarto. Note-se ainda que foram estas as únicas três vezes que a série tomou como tema uma comunidade em particular, as três produzindo respostas muito acima da média.

Ao abordar o campo político, Bourdieu fala de uma *tendência para a fissão* na forma como este se organiza. Segundo ele, um partido só se pode definir pela diferença com relação aos outros, e esta lógica, de duas ou no máximo três posições conflitantes, tende a se repetir no interior de cada partido e assim sucessivamente em grupos cada vez menores. Considerando o regionalismo como um programa em grande parte atravessado pelo político e ainda seu caráter necessariamente destruidor da diferença interna – e, portanto, potencial gerador de novos pequenos regionalismos internos – arriscamos então um traslado do conceito para o âmbito que nos compete.

A reivindicação de autonomia que encerra o “eu sou daqui”, afirmação de uma identidade coletiva com relação a um lugar específico parece, por sua própria natureza subversiva, questionar qualquer forma de uniformização, deslocando-se assim da nação para a região, desta para o município e dele para o povoado em uma “tendência para a autonomização e a divisão indefinida” [BOURDIEU, 1989, p. 183]. Observar tal possibilidade abre um questionamento sobre o próprio formato do “Bora?”, afinal, talvez optar por uma estrutura interna que priorizasse representar a cada povoamento em sua particularidade conseguisse mobilizar uma parcela muito maior da população municipal.

## 1. Conclusão

O sertão do nordeste brasileiro é um lugar difícil. Uma terra que, nas palavras de Euclides da Cunha, parece que “ainda está se preparando para a Vida [CUNHA, 2001, p. 31]. Por outro lado, é justamente nesta terra rachada pelo sol que nasceram formas culturais tão ricas e particulares que foram e continuam sendo capazes de fazer com que a maioria absoluta dos que as compartilham desenvolvam um sentimento de pertença

sólido o bastante para se sobrepôr à dificuldade. É esta força do texto escrito pelo regionalismo sertanejo, enfim, o que parece cumprir um papel preponderante para manter viva uma região que ainda exporta a maior parte de sua mão de obra e possui os piores índices de desenvolvimento humano do país.

Neste sentido, pode-se ler o “Bora?” como mais um autor a contribuir com algumas linhas neste texto identitário, linhas estas que têm como principal função incluir a cidade de Tucano no relato da sertanidade. Mais que algo que se possa detectar de alguma maneira objetiva, no entanto, esta inclusão se opera pelo fato de que o espectador tucanense do projeto tem, através dele, a possibilidade de enxergar sua própria cidade – e, por conseguinte, a si próprio – como parte daquele texto. Levando em consideração ainda o fato de que parece existir um já institucionalizado reconhecimento no âmbito sertanejo para com seu regionalismo, o simples fato de que haja uma iniciativa cultural como o “Bora?” ou qualquer outra forma de afirmação identitária sertaneja, então, seria suficiente para habilitar o exercício deste reconhecimento e, por conseguinte, contribuir com o fortalecimento da identidade sertaneja.

Que não se entenda com isto que consideramos a identidade baiana como vilã, ou a sertaneja como mais verdadeira, afinal partimos do pressuposto de que ambas são construções históricas que respondem a interesses particulares. O argumento vem no sentido de demonstrar a importância de que haja uma força potente o bastante para fazer frente à pressão modernizadora da baianidade, garantindo que nem um nem o outro discurso assumam um papel hegemônico por sobre um grupo. Desta maneira, a ação cultural regionalista sertaneja dentro na Bahia, tenha a forma que tiver, se mostra como uma ferramenta *democrática* – não entendida aqui como um ideal de igualdade de fala universal, mas como uma “luta contínua sem solução final” [HALL, 2013, p. 87] cujo maior valor é ser capaz de limitar o exercício do poder.

Assim sendo, concluímos que a web-série de documentários do “Bora?” se mostrou como uma ferramenta efetiva para o fomento da dinamicidade no âmbito da cultura da cidade de Tucano – efeito que pôde ser notado, ainda que em menor escala, em outros âmbitos, como o da política. Neste sentido, a partir desta experiência, o audiovisual se mostra como um meio extremamente eficaz para a luta simbólica em fronteira por duas particularidades que nele se aliam atualmente: uma capacidade de

conversar com as massas e um custo cada vez mais barato de produção e distribuição. Contudo, também a partir desta experiência, concluímos que para os fins afirmativos por ela propostos, a ação cultural virtual não se mostra suficiente, existindo uma necessidade de concretizar e/ou potencializar de alguma outra forma os vínculos nele estabelecidos.

## 2. Referências bibliográficas

BADIOU, Alain. “El cine como experimentación filosófica”. In: YOEL, Gerardo (comp.). *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial, 2004. p. 23 – 81.

BHABHA, K. Homi (1994). *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis y Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1998.

BLOG MACETÉ. “Jovens de Tucano estão revolucionando a cena cultural e social da cidade com o projeto Sarau na Rua”. *Blog Maceté*, 01 dez. 2015. Disponível em: <<http://blogmacete.blogspot.com/2015/12/jovens-de-tucano-estao-revolucionando.html>>. Acesso em: 29 jun. 2018.

BOURDIEU, Pierre (1989). *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 315p.

\_\_\_\_\_. (1977). “A economia das trocas linguísticas”. In: ORTIZ, Renato (org.). *Bourdieu – Sociologia*. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. 1983. p. 156 – 183.

BORA, Projeto (2017). *O Espetáculo da História de Tucano*. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/405907402/O-Espetaculo-da-Historia-de-Tucano>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

CARNEIRO, Gabriel. “O sufoco dos independentes”. *Revista de Cinema*, 19 jun. 2013. Disponível em: <<http://revistadecinema.com.br/2013/06/o-sufoco-dos-independentes/>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

CUNHA, Euclides da. Os sertões. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 434p

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. “Cidades, Panorama Tucano – BA”. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/v4/brasil/ba/tucano/panorama>>. Acesso em: 08 ago. 2017.

INSA. Sinopse do Censo Demográfico para o Semiárido Brasileiro. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. Campina Grande: INSA, 2012.

LOWE, Donald M. “La historia de la percepción”. In: LOWE, Donald M. *Historia de la percepción burguesa*. Tradução de Juan José Utrilla. D.F., México: Offset Universal, S.A., 1986. Cap. 1, p. 11 – 37.

PEREIRA VASCONCELOS, Cláudia. *Ser-tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade Baiana*. Edufba, Salvador, 2012.

PIMENTEL, Marcio C. “A Criminalidade não descansa, Tucano pede socorro”. *Marcio News Agora*. Disponível em: <<http://marcioagora.blogspot.com.br/2015/05/criminalidade-nao-descansa-tucano-pede.html>>. Acesso em: 29 jun. 2018.

ROCHA, Rubens. História de Tucano. Editora Beneditina Ltda, Salvador, 1976.