

## **Folkmídia e documentário: a contribuição do audiovisual para a memória coletiva e a memória do lugar**

*Caroline Westerkamp Costa<sup>1</sup>*

**Submetido em: 13/04/2025**

**Aceito em: 31/05/2025**

### RESUMO

Este artigo investiga como a narrativa audiovisual sobre lendas populares contribui para a memória coletiva e a memória do lugar, aproximando os conceitos de folkmídia e documentário. O objetivo é compreender de que modo as estratégias narrativas audiovisuais atualizam saberes tradicionais, tornando-os atrativos às novas gerações, a partir do projeto Lendas de Navegantes. A pesquisa parte da pergunta: de que modo a narrativa audiovisual de documentários sobre lendas populares contribui para a memória coletiva e a memória do lugar? A metodologia inclui a descrição do processo de realização do projeto e a aplicação da Análise Crítica da Narrativa (Motta, 2013) aos minidocumentários, examinando recursos estéticos, simbólicos e narrativos. Os resultados apontam que os documentários podem operar em dois níveis: utilizando estratégias narrativas de efeito de real, com depoimentos de moradores, ambientação sonora e imagens atuais, conferindo verossimilhança e reforçando o pertencimento comunitário; e no efeito poético, com animações, trilhas e recursos simbólicos que atualizam e ressignificam as lendas. A pesquisa conclui que essas produções funcionam como mediadoras culturais, preservando a oralidade, fortalecendo vínculos identitários e contribuindo para a educação patrimonial. Além de entretenimento, os minidocumentários tornam-se instrumentos pedagógicos e políticos, capazes de promover o diálogo entre tradição e contemporaneidade, inserindo as manifestações populares no ambiente midiático digital.

### PALAVRAS-CHAVE

Documentário; Lendas; Oralidade; Folkcomunicação.

---

<sup>1</sup> Formada em Comunicação Social, especialista em Produção Multimídia, mestre em Jornalismo e doutoranda no Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina.

## **Folk media and documentary: the contribution of audiovisual media to collective memory and the memory of place**

### ABSTRACT

This article investigates how audiovisual narratives about popular legends contribute to collective memory and the memory of the place, bringing together the concepts of folk media and documentary. Based on the Lendas de Navegantes project, which produced mini-documentaries based on oral accounts, the objective is to understand how audiovisual narrative strategies update traditional knowledge, making it attractive to new generations. The research starts from the question: how do audiovisual narratives of documentaries about popular legends contribute to collective memory and the memory of the place? The methodology includes the description of the project's production process and the application of Critical Narrative Analysis (Motta, 2013) to the mini-documentaries, examining aesthetic, symbolic and narrative resources. The results indicate that documentaries can operate on two levels: using narrative strategies that have a real-life effect, with testimonies from residents, soundscapes and current images, conferring verisimilitude and reinforcing community belonging; and in the poetic effect, with animations, soundtracks and symbolic resources that update and resignify the legends. The research concludes that these productions function as cultural mediators, preserving orality, strengthening identity bonds and contributing to heritage education. In addition to entertainment, mini-documentaries become pedagogical and political instruments, capable of promoting dialogue between tradition and contemporaneity, inserting popular manifestations into the digital media environment.

### KEY-WORDS

Documentary; Legends; Orality; Folkcommunication.

## **Medios populares y documental: la contribución del audiovisual para la memoria colectiva y la memoria del lugar**

## RESUMEN

Este artículo investiga cómo las narrativas audiovisuales sobre leyendas populares contribuyen a la memoria colectiva y a la memoria del lugar, uniendo los conceptos de folkmedia y documental. A partir del proyecto Lendas de Navegantes, que produjo minidocumentales basados en relatos orales, el objetivo es comprender cómo las estrategias narrativas audiovisuales actualizan los conocimientos tradicionales, haciéndolos atractivos para las nuevas generaciones. La investigación parte de la pregunta: ¿cómo la narrativa audiovisual de los documentales sobre leyendas populares contribuye a la memoria colectiva y a la memoria del lugar? La metodología incluye la descripción del proceso de implementación del proyecto y la aplicación del Análisis Narrativo Crítico (Motta, 2013) a minidocumentales, examinando recursos estéticos, simbólicos y narrativos. Los resultados indican que el documental puede operar en dos niveles: utilizando estrategias narrativas que impactan en la vida real, con testimonios de vecinos, paisajes sonoros e imágenes actuales, aportando verosimilitud y reforzando la pertenencia comunitaria; y en el efecto poético, con animaciones, bandas sonoras y recursos simbólicos que actualizan y resignifican las leyendas. La investigación concluye que estas producciones funcionan como mediadores culturales, preservando la oralidad, fortaleciendo lazos identitarios y contribuyendo a la educación patrimonial. Además de entretenimiento, los minidocumentales se convierten en instrumentos pedagógicos y políticos, capaces de promover el diálogo entre tradición y contemporaneidad, insertando las manifestaciones populares en el entorno mediático digital.

## PALABRAS-CLAVE

Documental; Leyendas; Oralidad; Comunicación popular.

## Introdução

As terras que hoje fazem parte da cidade de Navegantes, litoral norte de Santa Catarina, até 1962 pertenciam a Itajaí/SC. As duas localidades eram divididas pelo rio e por esta razão Navegantes ficou conhecida apenas como “O outro lado”. A vila ainda recebeu a alcunha de “Arraial do Pontal”, fazendo referência à ponta da praia, onde a areia se estendia em direção ao rio, causando transtornos à navegabilidade. Até meados do séc. XIX, a comunidade ainda de pequenos agricultores e de pescadores artesanais afixou suas moradas e suas culturas, todas ligadas ao mar e ao rio. Foi nesse período, que a população se adensou, coincidindo com o fim da pesca da baleia na região da Armação, em Penha/SC e a atividade portuária que se estabeleceu em 1860 com a criação do Porto de Itajaí. Fosse mar afora, fosse rio adentro, navegadores, pescadores, marítimos e estivadores se concentravam na região, indicando uma terra de navegantes. Neste contexto de trabalho, religiosidade e muitas dificuldades que as tradições culturais foram se desenvolvendo: Festa de Nossa Senhora dos

Navegantes (que dá nome a cidade), terno de reis, boi de mamão, expressões linguísticas, artesanato, brincadeiras, costumes, benzimentos, culinária, superstições e claro, lendas.

Quando idealizei o projeto Lendas dos Navegantes em 2017, tive a ideia de levar a história e as “estórias” da cidade para o público infantojuvenil de maneira didática. Busquei traduzir toda a rica fonte de relatos orais ainda disponíveis numa linguagem acessível e atrativa, sem perder a essência daqueles que mantêm viva a memória do lugar. Sim, eu nasci em Navegantes! Neste sentido, entendo quando Luiz Beltrão (1976, p. 37) afirma que não existe melhor laboratório para a observação do fenômeno comunicacional do que a região e, assim, assumo aqui um duplo lugar: como produtora dos minidocumentários e, ao mesmo tempo, como analista do material produzido.

Uma região é o palco em que, por excelência, se definem os diferentes sistemas de comunicação cultural, isto é, do processo humano de intercâmbio de ideias, informações e sentimentos, mediante a utilização de linguagens verbais e não-verbais e de canais naturais e artificiais empregados para a obtenção daquela soma de conhecimentos e experiências necessária à promoção da convivência ordenada e do bem-estar coletivo. (Beltrão, 1976, p. 37)

A valorização das narrativas populares como expressão da cultura de um povo encontra, na contemporaneidade, novos espaços de circulação por meio das mídias digitais e audiovisuais. Em um contexto marcado pela convergência midiática e pela reconfiguração dos modos de consumo de informação e entretenimento (Jenkins, 2008) iniciativas que registram e ressignificam tradições orais ganham relevância não apenas como ferramentas de preservação da memória coletiva (Halbwachs, 2006), mas também como estratégias de educação patrimonial e formação identitária.

**Figura 1 – Frame<sup>2</sup> do minidocumentário EspaçoNAVE**



**Fonte:** Série As Lendas de Navegantes

<sup>2</sup> Frame se refere a uma “foto” do vídeo, ou seja, uma das imagens individuais fixas que compõem um vídeo.

A produção de minidocumentários sobre as lendas da minha cidade natal contribuiu para meu entendimento sobre a folkcomunicação em dois níveis, primeiro na medida em que os “procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais” (Hohlfeldt, 2002, p. 1), ou seja, eu mesma faço parte dessa comunidade que ouviu, contou e repassou oralmente essas histórias. E num segundo nível, na medida em que produzi os minidocumentários, atualizando os “elementos folkcomunicacionais pelos sistemas de comunicação de massa”. (Luyten, 1988), atuando como mediadora desse saber popular.

O objetivo deste artigo é aproximar folkmídia e documentário, compreendendo como as estratégias narrativas audiovisuais se transformam em dispositivos folkmidiáticos ao traduzirem saberes tradicionais (oralidade) em narrativas atrativas às novas gerações (mídias contemporâneas).

Partindo do conceito de folkcomunicação (Beltrão, 2001) e folkmídia (Trigueiro, 2005) e de aportes teóricos sobre memória e documentário, buscamos responder a pergunta: De que modo a narrativa audiovisual de documentários sobre lendas populares contribui para a memória coletiva e a memória do lugar?

Para responder a questão, daremos uma perspectiva de como foi realizado o Projeto Lendas de Navegantes e faremos uma Análise Crítica da Narrativa (Motta, 2013) aplicada ao audiovisual. Ao longo do artigo, examinamos elementos estéticos e simbólicos da série, estratégias narrativas que nos possibilitaram identificar efeitos de sentido real e efeitos poéticos (Motta, 2013) articulando-os com a memória coletiva.

## Memória coletiva e a memória do lugar

Antes de entrarmos propriamente no estudo folkmidiático deste trabalho, é necessário apresentarmos alguns apontamentos sobre a memória. Segundo Chauí (2000, p.159), a memória está profundamente ligada à maneira como percebemos a passagem do tempo, à forma como ele “escoa ou passa”. A autora lembra que, há muito tempo, já existia a noção de uma memória artificial — espaços ou instrumentos criados para armazenar informações, algo que hoje associamos, por exemplo, à memória dos computadores. Chauí

(2000) destaca que a principal diferença entre a memória contemporânea e a dos antigos está no fato de que, antes, essa função dependia da capacidade humana, enquanto atualmente transferimos esse papel às tecnologias digitais, o que, segundo ela, “quase nos despoja da necessidade de termos memória” (Chauí, 2000, p.161). No texto “Entre memória e História: a problemática dos lugares”, Pierre Nora (1993) também discute a relação entre memória e tempo presente, oferecendo uma nova perspectiva para o campo da História e os estudos sobre a memória.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, neste sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. (Nora, 1993, p.9)

Como nos interessa neste projeto, explorar a memória como elemento da identidade do lugar, é preciso estender o conceito, pois a memória de um local é uma memória coletiva e compartilhada. Maurice Halbwachs (2006) nos ensina que a memória coletiva é o trabalho que a comunidade realiza quando interliga e relaciona lembranças, formando um acervo de imagens coletivo. Cabe ainda às ideias de Henri Bergson nas palavras de Marialva Barbosa (2007), que aborda a questão das memórias como discurso, aquelas memórias que atuam na identidade e imagem das comunidades.

Nas memórias individuais está presente uma percepção do meio físico e social que circunda o sujeito. Esse presente contínuo se manifesta por movimentos (ações e reações) do corpo sobre o ambiente. O lugar ocupado por quem relata tem influência decisiva na preservação da lembrança. (Bergson apud Barbosa, 2007, p.101)

Assim, pode-se dizer que só nos reconhecemos enquanto indivíduos e enquanto sociedade por meio da memória — essa que preserva o passado e o presente, estabelecendo a conexão entre um patrimônio (material ou imaterial) e o valor que ele possui para determinado grupo. É essa relação que transforma um bem em algo culturalmente significativo e digno de proteção por aqueles que o reconhecem e atribuem sentido a ele. Dessa forma, ao não registrarmos parte de nossa história — mesmo as lendas urbanas ou causos e histórias populares — não estamos apenas deixando de lado um patrimônio

imaterial, mas também fragmentando nossa memória e identidade coletiva. Em última instância, é uma perda de nós mesmos<sup>3</sup>. Porém vale um questionamento sobre meu objeto de pesquisa e de como o vejo. Esse medo de perdê-lo de “vista”, de que as pessoas o esqueçam ou de perder a identidade do lugar, dão margem a equívocos e ações, que Antonio Gilberto Ramos Nogueira (2014) chama de investimento de identidade e profusão de patrimônios.

Em sintonia com o ‘boom da memória’, a onda universalizante do patrimônio, em sua versão ampliada e rotinizada, tem convergido para a vulgarização da ideia de que tudo é patrimônio ou, potencialmente, poderia vir a ser. Vivemos uma obsessão pelo patrimônio. (Nogueira, 2014, p.5)

Ao contrário da época medieval, onde as cidades eram muradas e com pouco contato externo, a cidade na modernidade tinha e tem cada vez mais essa característica global, de conexão, onde cresce rapidamente, criando fluxos migratórios que potencializam redes culturais, gerando novas informações, novos hábitos, novas construções (narrativas e midiáticas) que de alguma forma contam a história do lugar. Para Raquel Rolnik (1995), que estuda o espaço urbano e as cidades:

[...] a arquitetura, esta natureza fabricada, na perenidade de seus materiais tem esse dom de durar, permanecer, legar ao tempo os vestígios de sua existência. [...] a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história. (Rolnik, 1995, p.9)

Destarte, é através do patrimônio, seja ele material ou imaterial, móvel ou imóvel, que a cultura se externaliza. Ele atua em nossa memória e em nossa identidade, seja coletiva ou individual e, parafraseando a historiadora Françoise Choay (2006, p. 18), desafia a ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, procurando combater a angústia da morte e do aniquilamento. Reconhecendo ainda que toda identidade é uma construção social, numa perspectiva territorial, ela é construída a partir do significado do “[...] sentimento de pertencimento que cada grupo social expressa numa determinada porção do espaço geográfico (região, lugar, território) produzindo a chamada identidade territorial” (Haesbaert, 1999, p. 172).

Haesbaert (1999) parte da ideia de que toda identidade ligada a um território é, antes de tudo, uma identidade social, construída a partir da relação de apropriação que as pessoas

---

<sup>3</sup> “O problema não resolvido é que quando alheio à história de sua própria caminhada, o povo não é povo, mas gado”. (Sakamoto, 2018)

estabelecem com esse espaço — tanto no plano simbólico quanto no concreto. Dessa forma, o espaço geográfico se torna elemento essencial nos processos de construção e afirmação das identidades sociais. “[...] De forma muito genérica podemos afirmar que não há território sem algum tipo de identificação e valorização simbólica (positiva ou negativa) do espaço pelos seus habitantes (Haesbaert, 1999, p. 172).

A Carta do Folclore Brasileiro, documento originalmente publicado em 1950 e reelaborado em 1995 durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, afirma que todas as pessoas carregam consigo os elementos da cultura popular e também do folclore, pois essas construções são coletivas e independem do grau de instrução de seus emissários. Esse conceito se deu a partir da atualização dos estudos que envolviam a divisão dos conceitos “cultura popular” e “folclore”, se afastando das origens dos termos. Segundo Sousa (2021, p. 20), o folclore surgiu no século XIX por um grupo de cientistas que fundaram a “Folklore Society” (Sociedade Folclórica) em Londres.

Logo, as características atribuídas ao folclore passaram por um período histórico de elitização cultural, onde a divisão de classes foi um fator essencial para manipulação da memória coletiva. Foi nesse contexto que surgiu a separação entre os conceitos de cultura popular e erudita [...] (Sousa, 2021, p. 20)

Sousa (2021) afirma que mesmo após os avanços nestes debates, uma coisa permanece constante dentro do tema: “o fato de que os autores que fazem parte da cultura erudita são sempre evidenciados, enquanto nas manifestações populares (mitos, lendas e outros ditos) se perpetuam no anonimato” (Sousa, 2021, p. 20). Ou seja, a transmissão contribuiu muito para o esquecimento dos responsáveis pelas criações que constituem o folclore brasileiro. Assim, se faz importante destacar a relevância da memória coletiva, “visto que as lendas, contadas tradicionalmente pela oralidade, foram submetidas a inúmeras versões dentro do imaginário popular, não sendo possível pontuar de forma precisa suas origens” (Sousa, 2021, p. 20). As lendas urbanas são aquelas histórias que envolvem informações ou até ocorrências cotidianas com conhecidos ou com conhecidos de conhecidos, mas que de tão inusitados, são facilmente consideradas irreais. Segundo Bayard (2001), a palavra lenda vem do latim e significa “o que deve ser lido”. No começo, as lendas tratavam sobre a vida de mártires e de santos. Atualmente, transformada pela tradição, a lenda



[...] é o produto inconsciente da imaginação popular. Desta forma o herói sujeito a dados históricos, reflete os anseios de um grupo ou de um povo; sua conduta depõe a favor de uma ação ou de uma ideia cujo objetivo é arrastar outros indivíduos para o mesmo caminho (Bayard, 2001, p.10).

As lendas, então, surgiram como condutoras dos saberes coletivos que foram estruturados em torno da contação de histórias e da narração dos fatos já que, com a impossibilidade de se fazer registros escritos, muitas sociedades usavam apenas a oralidade. As lendas eram uma maneira de interpretar e explicar o mundo, um recurso que os homens utilizavam para traduzir os fatos sem explicação para as suas épocas. Podemos dizer que “mulheres de branco” existem muitas, mas aquela que aparecia na perigosa Pedra da Miraguaia da Praia de Gravatá em Santa Catarina para assustar os pescadores - muito mais a fim de protegê-los de possíveis acidentes e escorregadelas - só existe uma, a de Navegantes.

**Figura 2. Frame do minidocumentário Mulher de Branco**



**Fonte:** Série As Lendas de Navegantes

Num retorno a Halbwachs (2006), percebemos que ao narrarem suas experiências, os moradores da cidade, revelaram acontecimentos, impressões e opiniões, produtos da memória individual e coletiva. “Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e este ponto de vista muda de acordo com o lugar e as relações que a pessoa possui” (Halbwachs, 2006, p. 51). De acordo com o autor, os quadros coletivos/sociais da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, mas representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este, foi atravessado por isso tudo.

Em linhas gerais, a comunidade de Navegantes/SC - e aqui me incluo - teve por muito tempo uma relação íntima com as lendas, fazendo com que as histórias se tornassem fonte de informação e aprendizagem. São histórias do cotidiano e da vida das pessoas que evidenciam

que “a principal contribuição dos estudos de Folkcomunicação está em valorizar os diferentes modos através dos quais os grupos sociais se relacionam e produzem a cultura” (Woitowicz, 2007, p. 152). Mas, porque é comum as pessoas produzirem documentários para recuperar e registrar as suas histórias?

## **Folkmídia e documentário: uma aproximação possível**

O uso das tecnologias digitais possibilitou que as produções documentais sejam não só observadas, mas também co-criadas por aqueles que nelas se representam. O pesquisador Luiz Beltrão foi o responsável pela criação do termo “folkcomunicação” em decorrência de investigações para a sua tese de doutorado, defendida em 1967. Ele constatou a existência de distintas modalidades de comunicação, além daquelas provenientes da elite e disseminadas pela grande mídia. Segundo Beltrão, entre as modalidades de comunicação, existiam também aquelas que se manifestavam por meio da cultura popular e que emergiam entre os grupos considerados marginalizados e excluídos, os quais não tinham acesso à grande imprensa. Para Beltrão:

Folkcomunicação é o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore. (Beltrão, 2001, p.79)

O processo folkmediático vem então, trazer para o meio daqueles que não detinham a familiaridade ou acesso aos meios de comunicação de massa, exatamente o seu instrumento anterior de exclusão, a mídia. De acordo com Alfredo D’Almeida (2006, p. 85), a folkmídia “nos remete sempre à cultura popular e à busca em suas manifestações quando são mediatizadas por meios de comunicação que não lhes são próprios”. A partir das pesquisas realizadas por Osvaldo Trigueiro (2005), esse conceito foi sendo desenvolvido em face do contexto digital popular, reconhecendo que há uma “tentativa de melhor se compreender essas estratégias multidirecionais onde operam protagonistas de diferentes segmentos socioculturais, do massivo e popular” (Trigueiro, 2005, p. 2).

É necessário reconhecer que, nas últimas décadas, dada a significativa circulação de mensagens, os estudos acerca da folkcomunicação midiática têm se intensificado. O processo de familiarização das comunidades com os dispositivos tecnológicos favoreceu a divulgação da cultura e dos costumes populares no espaço midiático. As práticas folkmidiáticas constituem apropriações das novas mídias realizadas por indivíduos e comunidades em uma conexão que é menos limitada e formal.

Não pretendemos aqui abordar o termo documentário com exaustão, até porque como vimos em pesquisas anteriores, “[...] as técnicas, métodos, normas e convenções do documentário que ajudam a caracterizá-los são muito variadas”. (Costa, 2022, p. 56). Altamente complexo em sua conceituação, o documentário tem provocado inúmeros teóricos do cinema que nos ajudam a compreendê-lo e diferenciá-lo de outros gêneros. Bill Nichols (2005, p. 26) afirma que “[...] todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela”. Os documentários representam de forma tangível, aspectos do mundo que ocupamos e conhecemos, tornando visível e audível, a matéria que constitui a realidade social, de acordo com a seleção e a organização que o documentarista faz para a construção da sua história. (Nichols, 2005). Por outro lado, não podemos tomar uma posição ingênua diante do documentário, pois ele não é um espelho do real. Afinal, todas as vezes que ligamos uma câmera estamos imediatamente “desrealizando” a realidade e a acomodando dentro de uma narrativa.

Historicamente, foi Robert Flaherty, diretor de “Nanook do Norte”, o responsável por instituir uma compreensão sobre o que é considerado hoje como documentário. Mas foi o escocês John Grierson que reuniu nos anos 30 do século XX, um grupo de realizadores (incluindo o brasileiro Alberto Cavalcanti) para promover e propagar o termo “documentário”. Foi ele que deu ao cinema documentário uma base institucionalizada, “cultivou uma comunidade de profissionais, defendeu formas selecionadas de convenção documental e estimulou um conjunto específico de expectativas no público. (Nichols, 2005, p. 185).

Ao estabelecer um grupo de produção de filmes educativos no EBM, Grierson recuperou a palavra [*documentary*], atribuindo-lhe um sentido inteiramente

diferente, adaptado às necessidades retóricas do campo das relações públicas e ao novo contexto histórico. Nos anos 1930, o ramo não-ficcional do cinema já contava com adeptos mundialmente reconhecidos como Eisenstein, Vertov, Turin, Walther Ruttmann, Joris Ivens e Jean Vigo. E a raiz etimológica da palavra, ligada à autenticidade do documento, lhe conferia a sobriedade muito conveniente para cancelar o trabalho propagandístico junto a uma agência governamental. (Da-Rin, 2004, p. 90)

O principal objetivo de Grierson era deixar clara a diferença entre este filme que ele passou a chamar de documentário e os cinejornais, famosos na época. Na visão de Grierson, o que diferenciava os documentários factuais dos cinejornais, era a narrativa. “Tal ideia está sinteticamente expressa em sua frase mais célebre: **dar um tratamento criativo à realidade**” (Bezerra, 2014, p.67, grifos meus).

Os documentários partem daquilo que é verossímil, plausível, acreditável, do não-inventável, sendo desse modo, assertivos. De modo geral, as narrativas dos documentários já chegam classificadas para o público, seguindo a intenção do seu autor. (Ramos, 2008). Desta maneira, a indexação social:

[...] determina de modo inexorável sua fruição e seu pertencimento ao campo ficcional ou documentário [...] Podemos dizer que a definição de **documentário** se sustenta em duas pernas, estilo e intenção, que estão em estreita interação ao serem lançadas ao campo de fruição espectral, que as percebe como próprias de um tipo narrativo [...] (Ramos, 2008, p. 27, grifo do autor)

Neste sentido, pode-se dizer que “As lendas dos Navegantes” são documentários, pois minha intenção era tornar a história mais próxima da realidade e da não-ficção. Segundo Bill Nichols (2005), existe ainda dois elementos muito importantes para serem observados na construção narrativa no documentário: montagem e retórica. “A lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que dá ao gênero sua particularidade” (Nichols, 2005, p.55). A montagem no documentário organiza as ideias dos principais personagens de modo à “[...] dar a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica” (Nichols, 2005, p. 58), que comprove os fatos e sustente as alegações que faz.

O documentário sempre foi uma forma de representação, e nunca uma janela aberta para a “realidade”. O cineasta sempre foi testemunha participante e ativo fabricante de significados, sempre foi muito mais um produtor de discurso

cinemático do que um repórter neutro ou onisciente da verdadeira realidade das coisas. (Nichols, 2005, p. 49).

Para contar as lendas por meio do audiovisual, decidi explorar o formato do documentário animado. A escolha foi estratégica: precisava de uma abordagem capaz de traduzir as memórias dos antigos moradores em uma linguagem visual e narrativa que fosse cativante para o público. Os episódios das Lendas de Navegantes podem ser classificados pelo subgênero documentário animado, que é um estilo de documentário que representa os fatos, sejam históricos ou atuais, utilizando a animação para reconstituir a história. Partimos da definição de Jennifer Serra (2011) para conceituarmos o tipo de documentário que tratamos aqui:

O tratamento criativo da realidade operado pelo documentário animado permite que materiais de composição fílmica eminentemente ficcional, como desenhos, bonecos de plasticina, montagens e computação gráfica, ganhem a textura documental, a ponto de o filme poder ser indexado como documentário. (Serra, 2011, p. 255)

Serra (2011) entende que a abordagem criativa da realidade, característica do documentário animado, possibilita que elementos predominantemente ficcionais, como ilustrações, bonecos de modelagem, colagens e efeitos gerados por computação gráfica, adquiram uma dimensão documental, permitindo que a obra seja classificada como documentário e que essa construção claramente intencional não compromete a afirmação do documentário animado sobre o mundo real; ao contrário, potencializa a capacidade desse tipo de produção de revelar aspectos mais profundos de uma situação do que uma obra capturada com imagens em *live-action*<sup>4</sup>.

[...] essa natureza claramente construída não anula a asserção que o documentário animado faz sobre o mundo: pelo contrário, ela permite que esse tipo de produção revele mais da realidade de uma situação que um filme produzido com imagens em *live-action* — pois ela força a reflexão sobre a forma e sobre o significado do que está sendo mostrado. (Serra, 2011, p. 255)

O documentário, mais especificamente, o documentário animado na folkmídia atua como um veículo que divulga experiências compartilhadas em uma linguagem atrativa e

---

<sup>4</sup> Produção audiovisual com atores reais, diferente de animações ou desenhos.

acessível, além de oferecer uma plataforma de diálogo sobre questões sociais e culturais pertinentes ao lugar. Dentro desse contexto, As Lendas de Navegantes emergem como um espaço de resistência e afirmação cultural, onde as vozes de moradores comuns encontram um modo de se expressar.

## **Lendas dos Navegantes e as estratégias narrativas dos minidocumentários**

O projeto contendo quatro minidocumentários animados de aproximadamente três minutos cada circulou pelas escolas da Navegantes/SC a fim de difundir o folclore regional que ainda faz parte do imaginário popular, valorizando os saberes dos antigos detentores de memórias e tradições locais. Além da produção da série audiovisual, o projeto realizou em 2017 duas exposições públicas no Centro de Cultura Integrada da cidade em formato de espetáculo com múltiplas linguagens, envolvendo dança, música, palhaçaria e contação de histórias baseados nos minidocumentários. A apresentação foi conduzida por artistas e grupos da região, entre eles estão: Banda Tarrafa Elétrica, Nosso Boi de Mamão, Zé do Conto, Grupo Dançar e Brilhar, e Charles Augusto Pacacoenco, o palhaço. O público das exposições foi de aproximadamente 250 crianças. Depois disso, os minidocumentários ficaram disponíveis no Youtube e eventualmente são exibidos na rede pública de educação. Os episódios dos vídeos são: “Mulher de Branco da Pedra da Miraguaia”, uma aparição misteriosa que protegia pescadores de acidentes; “Fantasma da Luz do Trilho”, uma história intrigante sobre uma luz que assombrava os trilhos da cidade; “Fantasma da Figueira”, um relato de aparições fantasmagóricas em torno de uma antiga figueira e; “O ET de Gravatá”, Uma narrativa curiosa envolvendo um suposto avistamento extraterrestre na Praia do Gravatá.

A produção dos minidocumentários contou com o apoio financeiro da Prefeitura Municipal de Navegantes, além de todo o conhecimento e das memórias de expressão oral<sup>5</sup> de Sólon Damásio Costa, Atháide Mafra, Serjão do Espírito Santo e Ana Matilde que foram os moradores, personagens responsáveis por contar as histórias. Em cada episódio de "As Lendas de Navegantes", um dos moradores conta um caso ou um mistério que é ilustrado a partir de

---

<sup>5</sup> Não se fala em “memória oral” - dada a inexistência formal desta categoria - , mas, de maneira particular, acata-se a manifestação da forma de mensagem verbal como memória de expressão oral. (Meihy; Seawhight, 2021. p.25)

animação e cenas da cidade. A equipe técnica responsável pela produção foi composta por Tati Anacleto, Arthur Manson, Edson dos Santos, Adriana Meirelles e Gil Caserta. A captação dos depoimentos foi feita em fundo chroma key<sup>6</sup> que facilitou a inserção das animações, fundamentais para representar o passado. Além disso, cenas atuais da cidade foram gravadas e inseridas nos vídeos para facilitar a localização geográfica dos espectadores.

Ao unir dois gêneros aparentemente distintos, constatamos que o documentário animado possui um potencial singular: “tornar visíveis as emoções e os pensamentos dos personagens e ser uma forma de representar a realidade através de seus aspectos subjetivos” (Serra, 2011, p. 255). A animação, nesse contexto, não apenas complementa a narrativa, mas também amplia sua profundidade, permitindo interpretações mais sensíveis e envolventes da realidade. A experiência prática na produção de documentários animados revelou como as lendas que habitam o imaginário popular de uma região podem ser transformadas em narrativas midiáticas capazes de cativar o público infantojuvenil. Essa abordagem, além de preservar a riqueza cultural, promove novas formas de diálogo entre tradição e inovação no campo da produção audiovisual.

**Figura 3 – Frame do minidocumentário Fantasma da luz do trilho**



**Fonte:** Série As Lendas de Navegantes

Iniciando nosso processo de análise a fim de responder a questão problema de nosso artigo, partimos do pressuposto de que "a imagem é portadora de uma narrativa própria e para transmitir a emoção de um momento, o silêncio vale mais do que frases descritivas"

<sup>6</sup> Técnica de vídeo usada para substituir um fundo colorido (geralmente verde) por outra imagem ou cena.

(Paternostro, 1987, p.52). Neste sentido, Barthes (2011), reforça a ideia de que para compreender uma narrativa não devemos apenas ler ou escutar uma sequência de palavras, mas passar de um nível horizontal para um nível vertical, ou seja, "a significação não está a "cabo" da narrativa, ela a atravessa". Motta (2013) nos ensina que "a narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores, etc.) em relatos" (Motta 2013, p. 143). E assim, aconselha que as narrativas sejam divididas em três camadas: o plano da expressão (linguagem e o discurso); o plano da estória (conteúdo, conflito central da narrativa e as personagens); e o plano da metanarrativa (moral da história). O autor propõe um passo a passo de análise organizado em sete movimentos: (1) compreender a intriga como síntese do heterogêneo, (2) compreender a lógica do paradigma narrativo, (3) deixar surgirem novos episódios, (4) permitir ao conflito dramático se revelar, (5) análise das personagens, (6) análise das estratégias argumentativas e (7) permitir que as metanarrativas aflorem (Motta, 2013).

Apesar de esta metodologia ser originalmente aplicada para análise de narrativas jornalísticas, propomos adaptá-la para nosso objeto reconhecendo a dimensão narrativa dos minidocumentários a partir do movimento seis (6) para analisar especificamente os pontos que mais nos interessam, a saber, as estratégias narrativas identificando efeitos de sentido - *efeitos de real*, e os que geram *efeitos poéticos ou metafóricos* - articulando-os com as ideias de memória coletiva.



**Tabela 1 - Estratégias argumentativas narrativas dos minidocumentários**

<p><b><i>Estratégias de efeito do real</i></b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso da oralidade de moradores antigos;</li> <li>- Marcadores de tempo (datas);</li> <li>- Marcadores de espaço (cenários atuais da cidade);</li> <li>- Offs<sup>7</sup> gravados por moradora com sotaque da cidade;</li> <li>- Gcs<sup>8</sup> com crédito dos moradores;</li> <li>- Fotos históricas;</li> <li>- Informações científicas;</li> <li>- Letterings<sup>9</sup> com dados.</li> </ul>
<p><b><i>Estratégias de efeito poético</i></b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Animações e efeitos visuais para representar seres míticos;</li> <li>- Trilha sonora regional;</li> <li>- Mistura de tempos narrativos (passado e presente);</li> <li>- Narrativas de humor;</li> <li>- Elementos sonoros, uivos, batidas;</li> <li>- Apelo às emoções do espectador através das imagens de tristeza e medo;</li> <li>- Moral da história;</li> <li>- Expressões regionais, gírias.</li> </ul>

**Fonte:** Elaboração própria (2025)

Em relação aos efeitos de real foi possível observar que os minidocumentários utilizam estratégias como o depoimento real de moradores antigos, a ambientação sonora com sons naturais da região e a exibição de imagens atuais associados às lendas conferem verossimilhança às narrativas, aproximando o espectador da realidade cultural e geográfica do lugar. Ao recorrer a vozes comunitárias e cenários reconhecíveis pela população local, os documentários reforçam o pertencimento e a identificação dos sujeitos com sua história e território. Trechos narrativos como: “Esse é o relato, claro, oficial [...]”; “Meu irmão era um pinote, o Zuza, ele foi prefeito, tem até o nome da rua ali” e “É que aqui tinha muitas bromélias e o nome popular dela é gravatá”, acompanhados de fotos históricas, imagens

<sup>7</sup> Trechos de áudio captados fora de cena, sem mostrar quem fala.

<sup>8</sup> Sigla para “gerador de caracteres”, usado para inserir textos na tela, como nomes ou legendas.

<sup>9</sup> Elementos gráficos com texto usados para reforçar informações visuais no vídeo.

atuais da cidade e informações em letterings, confirmam a existência concreta dos lugares, personagens e elementos mencionados, reforçando a ancoragem dessas narrativas no espaço social e na experiência vivida da comunidade. Esses recursos reafirmam que as histórias contadas não pertencem apenas ao plano do imaginário, mas estão diretamente conectadas à realidade local.

Em relação aos efeitos poéticos e metafóricos, foi possível observar que os recursos audiovisuais como animações, efeitos visuais, misturas de tempos narrativos e trilhas e elementos sonoros ampliam o caráter simbólico e sensível das lendas, transcendendo o registro factual. Ao dar vida a seres míticos e sons que evocam sentimentos, os minidocumentários atualizam as narrativas tradicionais por meio de elementos estéticos e simbólicos, estratégias narrativas de efeitos poéticos (Motta, 2013). Essa poética audiovisual permite ainda a ressignificação das lendas, atribuindo-lhes sentidos que dialogam tanto com o repertório afetivo da comunidade - que antes contava as histórias pela oralidade - quanto com o imaginário contemporâneo, adaptado à mídia audiovisual. Observamos que alguns trechos, marcados por imagens fantásticas, expressões populares e situações inusitadas, introduzem elementos metafóricos e informais que sugerem a possibilidade de as histórias serem fruto da imaginação popular: “Ela vinha pelo ar, uma bola de fogo... quanto mais a pessoa corria, mais ela acompanhava”; “Nas noites de lua cheia ela aparecia”; “Era coisa de pessoas tirar criança de perto dele”; “Quando o Aquiles vinha caminhando, tocando uma caixa de fósforo para disfarçar o medo [...]”. Esse caráter ambíguo, entre o real e o imaginário, é típico das manifestações folclóricas e reforça o valor simbólico dessas lendas na cultura local, permitindo que sejam transmitidas como parte do repertório coletivo, independentemente de sua veracidade.

**Figura 4 – Frame do minidocumentário Fantasma da Figueira**



**Fonte:** Série As Lendas de Navegantes

Podemos considerar que a narrativa audiovisual de documentários sobre lendas populares contribui para a memória coletiva e a memória do lugar de diversas formas. A primeira delas é ao preservar e registrar oralidades que, tradicionalmente transmitidas de geração em geração, correm o risco de se perder no tempo diante das transformações culturais e tecnológicas. Ao serem documentadas, essas narrativas ganham permanência, acessibilidade e novas possibilidades de circulação.

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (Halbwachs, 2006, p. 72)

A segunda forma está na capacidade do audiovisual de associar imagem, som e voz, potencializando a dimensão afetiva dessas histórias e reforçando o vínculo identitário dos moradores com o território que habitam. Além disso, os documentários permitem que essas lendas sejam revisitadas sob diferentes olhares — tanto daqueles que pertencem à comunidade quanto de públicos externos —, funcionando como mediadores culturais entre o passado e o presente, o local e o global.

Além disso, os documentários permitem que essas lendas sejam revisitadas sob diferentes olhares, tanto daqueles que pertencem à comunidade quanto de públicos externos, funcionando como mediadores culturais entre o passado e o presente, o local e o global. Por fim, uma terceira contribuição se dá no campo da educação patrimonial e da valorização

cultural. Quando incorporadas a projetos educativos, atividades escolares ou ações culturais, essas narrativas audiovisuais estimulam as crianças a reconhecerem e ressignificarem as histórias do lugar onde vivem, fortalecendo o sentimento de pertencimento e identidade local. Retomando o conceito dado por Joseph Luyten (1988) à folkmídia, identificamos os sujeitos que (re) interpretam e utilizam elementos da comunicação popular na elaboração de novos produtos

Quanto mais interesse nossas comunicações obtiverem, mais possibilidade elas têm de serem guardadas na memória do receptor e, portanto, haverá mais possibilidade de elas serem transformadas em ação. (Luyten, 1988, p.32)

Os minidocumentários da série Lendas de Navegantes, nesse contexto, deixam de ser apenas produtos de entretenimento ou registro histórico, tornando-se instrumentos pedagógicos e políticos, capazes de dar visibilidade e promover o diálogo entre tradições e novas linguagens. Assim, o audiovisual popular enquanto folkmídia, não apenas documenta a cultura, mas contribui ativamente de sua manutenção, atualização e difusão.

## Considerações finais

Este artigo buscou refletir sobre a relação entre folkmídia, memória coletiva e narrativa audiovisual a partir da análise de uma série de minidocumentários que resgatam lendas populares por meios dos seus antigos moradores. A pesquisa permitiu identificar como o audiovisual funciona como mediador cultural, contribuindo para a preservação e atualização das tradições orais, ao mesmo tempo em que reforça vínculos identitários e afetivos com o território. Ao analisar as estratégias narrativas utilizadas — como a linguagem acessível, a associação entre imagem, trilha sonora e oralidade, além da valorização de símbolos locais — foi possível compreender de que maneira essas produções atuam como expressões de folkmídia e instrumentos de resistência cultural frente às dinâmicas midiáticas hegemônicas. Como possibilidade futura de aprofundamento, propõe-se a realização de uma pesquisa de recepção visando compreender de que forma os moradores da cidade percebem, se identificam e se apropriam dessas narrativas audiovisuais. Conclui-se que o documentário enquanto folkmídia contribui com a memória coletiva, pois media o sentimento de pertencimento do indivíduo a um grupo que compartilhou ou compartilha o mesmo lugar,

garantindo a ele quadros de referência social. Dessa forma, a articulação entre folk mídia e documentário não apenas sublinha a importância da diversidade cultural, mas também reafirma a relevância de processos participativos na documentação da memória e produção de mídia.

## Referências

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARTHES, Roland. **Diário de luto. 26 de outubro 1977 – 17 de setembro de 1979**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAYARD, Jean Pierre. **História das lendas**, 2001. E-book. Disponível em: Acesso em: 10 de abril de 2025.

BELTRÃO, Luiz. Comunicação popular e Região no Brasil. In: Marques de Melo, José, (org.). **Comunicação/incomunicação no Brasil**. São Paulo: Loyola UBC, 1976.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BEZERRA, Júlio. **Documentário e jornalismo: propostas para uma cartografia plural**. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

COSTA, Caroline Westerkamp. **Entre memórias e experiências: a produção de documentários em TCCs de Jornalismo da UFSC de 1982 a 2021**. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2022.

COSTA, Caroline Westerkamp. **As Lendas de Navegantes Episódio: Espaçonave**. Youtube, 2017, [Vídeo] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f5ABGL50iDo&t=73s>. Acesso em: 10 abr. 2025.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

D'ALMEIDA, Alfredo. Folkmídia: a folkcomunicação nos veículos de massa. In: SCHMIDT, Cristina (Org.). **Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos**. São Paulo: Ductor, 2006.

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

HAESBAERT, R. Identidades territoriais. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (Org.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

HOHLFELDT, Antonio. Folkcomunicação: positivo oportunismo de quase meio século. In: **Anuário UNESCO/ UESP de Comunicação Regional**, v.1, n.5, São Bernardo do Campo - SP, 2002.

LUYTEN, Joséph Maria. **Sistemas de comunicação popular**. São Paulo: Ática, 1988.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

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

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. **Antíteses**, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 45–67, 2014. DOI: 10.5433/1984-3356.2014v7n14p45. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969>. Acesso em: 10 abr. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

PATERNOSTRO, Vera Isis. **O Texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

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

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

SERRA, Jennifer Jane. O documentário animado: quando a animação encontra o cinema do real. **RuMoRes**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 238–258, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2011.51262. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/51262>. Acesso em: 20 abr. 2025.

SOUSA, Maria Luiza Santos de. **O designer como contador de histórias: coleção de livros infantis sobre as lendas pernambucanas**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Design) — Universidade Federal de Pernambuco, 2021.

TRIGUEIRO, Osvaldo. A espetacularização das culturas populares. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 3, n. 5, 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18642>. Acesso em: 1 abr. 2025.

WOITOWICZ, Karina Janz. Exclusão e Resistência Cultural. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Orgs.). **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.