

AS FOTOGRAFIAS NO JORNAL CONTRACULTURAL VERBO ENCANTADO (1971-1972)

PHOTOGRAPHS IN THE COUNTERCULTURAL NEWSPAPER VERBO ENCANTADO (1971–1972)

André Matias Carneiro

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

ORCID: 0000-0003-1638-0688

Maria Regina Álvares Correia Dias

Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)

ORCID: 0000-0002-7673-0611

DOI: 10.9771/contemporanea.v24i1.71411

RESUMO

Este estudo investiga funções simbólicas intrínsecas às fotografias publicadas no jornal alternativo *Verbo Encantado*, destacando os processos comunicacionais na construção de narrativas sobre o cotidiano da cidade de Salvador (BA), no início da década de 1970. As imagens veiculadas no periódico revelam múltiplas dimensões da vida urbana soteropolitana sob uma ótica contracultural, evidenciando logradouros, festividades populares e personagens emblemáticos. Desse modo, o estudo discute as fotografias enquanto imagens técnicas capazes de transmitir significados específicos, funcionando como importantes vestígios históricos. Argumenta-se que, no *Verbo Encantado*, as imagens ultrapassam a função de representação visual, configurando-se como dispositivos de memória, identidade e resistência cultural. As imagens se integram ativamente ao discurso jornalístico do periódico, este marcado por uma postura antiautoritária, experimental e, sobretudo, baiana.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia, cultura visual, imprensa alternativa, *Verbo Encantado*.

ABSTRACT

This study investigates the symbolic functions inherent in the photographs published in the alternative newspaper *Verbo Encantado*, highlighting the communication processes involved in constructing narratives about everyday life in the city of Salvador, Bahia, in the early 1970s. The images featured in the periodical reveal multiple dimensions of urban life in Salvador from a countercultural perspective, bringing to light public spaces, popular festivities, and emblematic figures. The study thus discusses photographs as technical images capable of conveying specific meanings, functioning as important historical traces. It is argued that, in *Verbo Encantado*, the images transcend mere visual representation, operating as devices of memory, identity, and cultural resistance. The images are actively integrated into the periodical's journalistic discourse, which is marked by an anti-authoritarian, experimental, and, above all, distinctly Bahian stance.

KEYWORDS: Photography, visual culture, alternative press, *Verbo Encantado*.

INTRODUÇÃO

O estudo aqui apresentado é parte constituinte de uma pesquisa de doutorado, cuja abordagem é voltada à visualidade¹ contracultural do jornal alternativo *Verbo Encantado*, que circulou entre 1971 e 1972, durante a ditadura civil-militar no Brasil (Carneiro, 2025). O texto traz acepções sobre as fotografias presentes no periódico, considerando a importância dessas imagens na construção da sua personalidade jornalística e de seu posicionamento antiautoritário, reforçando o lugar da cultura visual na disputa de memórias e identidades.

Infer-se que as fotografias divulgadas no *Verbo Encantado* agiram como elementos comunicacionais na transmissão de mensagens sobre as movimentações ocorridas no complexo contexto sociopolítico da época e, nesse panorama, foram agentes centrais do processo comunicativo posto em prática pelo jornal. Não obstante, o artigo investiga a produção de sentidos em certas composições, com foco na representação da cidade de Salvador, suas especificidades socioculturais, figuras marcantes, seus cenários representativos e sua aproximação com a música.

A partir de uma abordagem interdisciplinar, mobilizando autores como Barthes (2012), Burke (2017), Fabris (2007), Kossoy (2021), Rancière (2009) e Sontag (2003; 2004), busca-se compreender como as fotografias operaram não apenas como registros visuais, mas também como dispositivos, testemunhas e vestígios de memórias, afetos e resistências.

De acordo com Burke (2017, p. 25), “as imagens, assim como textos e testemunhos orais, são uma forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular”. À vista disso, sendo o *Verbo* um importante componente da imprensa contracultural brasileira, ressalta-se que as suas composições imagéticas auxiliam “a posteridade a se sintonizar com a sensibilidade coletiva de um período passado” (Burke, 2017, p. 51).

Quanto às especificidades da relação entre fotografia e jornalismo, são apresentadas elucidações importantes sobre a temática (Buitoni, 2007; Gruszynski; Damasceno, 2014; Moraes, 2018; Tavares, 2006; Tavares; Vaz, 2008). Visto que uma das principais funções das imagens é o fornecimento de informações, nota-se que o “texto jornalístico - seja ele textual ou visual - reconta a realidade através de um formato próprio, organizando os acontecimentos e transformando-os em informação e notícia” (Tavares; Vaz, 2008, p. 129).

O VERBO ENCANTADO

O jornal *Verbo Encantado* surgiu em outubro de 1971, na cidade de Salvador, mais especificamente em uma pequena casa situada entre a Rua Visconde do Mauá e a Avenida Lafayette Coutinho — conhecida como Avenida do Contorno. Com vista para o mar, o “ambiente de trabalho, invadido pela luz da Baía de Todos-os-Santos, sabia recepcionar muito bem quem soubesse conjugar criatividade com bom humor” (Bião, 2013, p. 8). O *Verbo* foi concebido por Armindo Bião (1950-2013) e Álvaro Guimarães (1943-2008), com apoio administrativo de Ciomara Paim Couto, três amigos que acreditaram na experimentação como forma de resistência.

No contexto marcado por ações censórias, o *Verbo* foi “poético e documentalmente um testemunho de seu tempo (e de seu espaço), inclusive da ousadia vanguardística da cidade da Bahia, renascida de suas glórias coloniais passadas” (Bião, 2013, p. 17). Segundo o próprio Bião (2011), a publicação identifica-se com a imprensa alternativa, com a “contracultura, a cultura *underground* e marginal, que misturava oralidade cotidiana e gírias, para tratar, sobretudo, de temas ligados à música, cinema, misticismo, contracultura e à vida cotidiana jovem do verão de Salvador”.

O *Verbo* nasceu como “um jornal regional de cultura, música, textos e poesia. De estilo vanguardista [...], privilegiava a artesanaria e a produção individual totalmente livre” (Kucinski, 2018, p. 93). Sua periodicidade foi majoritariamente semanal, com formato tabloide, tendo sido impressas e divulgadas nacionalmente 22 edições — 20 delas

semanalmente, entre outubro de 1971 e março de 1972, e outras duas (as últimas), de forma irregular. A partir do número 14, passou a circular nos estados da Bahia e de Sergipe como encarte da edição especial de domingo do jornal diário *Tribuna da Bahia*, permanecendo nessa condição até o número 19, sendo simultaneamente distribuído em todo o país (exceto Amazonas) como um tabloide avulso, com tiragem de até 50 mil exemplares (segundo informações contidas nos expedientes do jornal) (Bião, 2013). O “público consumidor era, provavelmente, composto de jovens de classe média e outras pessoas interessadas nas artes (sobretudo a música), em misticismo, contracultura e cultura baiana” (Bião, 2013, p. 15).

Os quatro primeiros números do *Verbo* tiveram 20 páginas, e todos os demais, 24. Foi impresso em “*offset* em preto e branco, com raras inserções de magenta, em molduras de frisos nas capas (nos números 14, 15 e 19) e num detalhe único (um sol vermelho) de um desenho do artista Ângelo Roberto, publicado em páginas duplas centrais” (Bião, 2013, p. 15). A sua linguagem gráfica destoava do convencional, com a “substituição do método de diagramação - por conveniência ou formalismo - pela montagem direta dos textos, excluindo processos intermediários de confecção industrial. Isto é, improvisando diretamente na arte-final” (Vilela *et al.*, 1996, p. 75).

De modo geral, o *Verbo* divulgava a essência da imprensa alternativa ao discutir “temas ligados à música que, através do *rock*, experimentava então fortes transformações estético-comportamentais, além de experiências místicas e sensoriais” (Bião, 2013, p. 15). As matérias do jornal eram “predominantemente de caráter cultural, permeadas por um discurso peculiar e intencionalmente articulado para identificar-se com as manifestações contraculturais, principalmente baianas” (Carneiro, 2025, p. 155). Seus textos incluíam reportagens, poemas, experiências literárias, contos, histórias, entrevistas, cartas e respostas, além de ilustrações, fotografias, desenhos e quadrinhos, distanciando-se bastante do padrão editorial da grande imprensa do período (Bião, 2013).

Entre os temas abordados estavam a “defesa do meio ambiente [...], os movimentos das mulheres e dos homossexuais, as questões [...] dos índios, o problema das ‘drogas para a expansão da consciência’, como então se dizia” (Bião, 2013, p. 10). Discutia-se também a “vida cotidiana jovem do verão de Salvador, com importantes inserções relativas à negritude, com destaque para as feiras, mercados, praias, fortes, igrejas, agremiações carnavalescas e personalidades” (Bião, 2013, p. 15). As matérias de caráter local eram as mais comuns e ocupavam inúmeras páginas do jornal, com “tratamento específico,

principalmente no que se refere ao texto, de modo a acentuar o ‘it’ baiano, buscado na musicalidade da prosa” (Vilela *et al.*, 1996, p. 74).

Quanto ao corpo editorial, este foi formado por muitos colaboradores, alguns mais frequentes do que outros nas diferentes seções do *Verbo*. Em suas páginas, foram publicados textos de figuras como a artista Lygia Clark (1920-1988) e ensaios traduzidos dos norte-americanos Dotson Rader e Timothy Leary (1920-1996), que versavam sobre cinema e drogas, respectivamente, sendo figuras importantes da contracultura estadunidense à época. Também foram divulgadas entrevistas com os estilistas Clodovil Hernandez (1937-2009) e Dener Pamplona (1937-1978), com a célebre Dona Canô (1907-2012), mãe de Caetano Veloso e Maria Bethânia, com o ator Marcos Paulo (1951-2012), com o artista plástico Juarez Paraíso, e muitos outros nomes que, de algum modo, tangenciavam as temáticas culturais e contraculturais. Ademais, foram divulgadas matérias sobre a vida e obra de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Gal Costa (1945-2022), Vinícius de Moraes (1913-1980), Waly Salomão (1943-2003), Torquato Neto (1944-1972), Tom Zé, Jards Macalé, Os Novos Baianos, além de nomes internacionais, como Andy Warhol (1928-1987).

Ainda que não tenha sido diretamente censurado pelo regime oficial, o tabloide não escapou da censura sociomoral local. As “reações e pressões que provocou se concentraram nas pessoas e decorriam em função de uma estética e de um comportamento ousados para a ainda provinciana Salvador” (Vilela *et al.*, 1996, p. 118). Tanto os indivíduos diretamente relacionados à organização do jornal como os seus amigos acabaram por formar um grupo de “jovens curtidores, soltos na vida, coloridos e cabeludos, que fizeram a contracultura baiana florescer no *Verbo Encantado*”, como indica Antônio Risério — colaborador esporádico do jornal — em texto intitulado “Em torno do *Verbo Encantado*”, publicado no *fac-símile* (Bião, 2013).

Por fim, a derrocada do *Verbo* ocorreu, sobretudo, em razão das despesas, que foram essencialmente geradas por custos de impressão, aluguel da casa-redação, uso de uma linha telefônica e de energia elétrica, e pagamento do salário de um único empregado (Bião, 2013). A resistência do *Verbo* se desfez em “grandes prejuízos, só ressarcidos em três anos de pagamentos. Não foi possível ao alternativo assimilar a sua própria assimilação. Em junho de 1972, desaparecia a voz alegre da imprensa baiana que encontrou outros canais literários” (Vilela *et al.*, 1996, p. 120).

SOBRE FOTOGRAFIA

Ao ter-se em conta o notável papel da fotografia na comunicação e cultura visual do jornal aqui estudado, faz-se imprescindível tecer comentários sobre sua materialidade, funções e significados, ainda que de forma breve. Primeiramente, ressalta-se o entendimento da fotografia como *vestígio mecânico* de um acontecimento real, pois “a realidade primordial da imagem técnica é uma afirmação de existência” (Fabris, 2007, p. 34). Nesse sentido, é possível compreender as fotografias como rastros, vestígios e fósseis que carregam consigo, inscritas em elementos distintos, as marcas de uma história específica (Rancière, 2009).

As fotografias — aqui analisadas sob uma perspectiva que considera períodos anteriores à era da Inteligência Artificial (IA)² — constituem testemunhos visuais que contribuem para a comprovação de eventos ou ações dos quais só se ouvia falar. Conforme Barthes (2012), enquanto a pintura pode simular a realidade sem tê-la visto, com base num discurso que combina signos revestidos de referentes como “quimeras”, a fotografia não sofre com tais limitações, pois, em seu âmago, não se pode negar que *a coisa esteve lá*. Diante disso, destaca-se o uso das fotografias como testemunhos, inclusive como testemunhos históricos. Burke (2017, p. 35) reforça que “desde o início da história da fotografia, o novo meio de comunicação foi discutido como uma forma de auxílio à história”. Assim, não “se espera que uma foto evoque, mas sim que mostre. Por isso, as fotos, ao contrário das imagens feitas à mão, podem servir como provas” (Sontag, 2003, p. 42).

Uma foto, em seu princípio fundamental, equivaleria “a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (Sontag, 2004, p. 16). Este caráter testemunhal da fotografia, ainda prezado nesse momento em que as tecnologias da informação “apontam para uma desnaturalização crescente do real, parece fornecer uma âncora a uma sociedade que não consegue romper de vez com a materialidade do mundo” (Fabris, 2007, p. 39).

Assim, no início dos anos 1970, momento em que o jornal *Verbo Encantado* surgiu, a fotografia ainda se encontrava imune às desconfianças no imaginário social, “tanto que há imagens que se tornaram símbolos de um determinado momento, enfeixando em si um conjunto de valores não apenas visuais, mas também éticos e estéticos” (Fabris, 2007, p. 35). De modo análogo, as fotografias divulgadas no tabloide contracultural agiram como testemunhos de um contexto sociocultural e artístico dotado de especificidades

importantes, mostrando comportamentos, objetos da cultura material – especialmente do campo da moda – e posicionamentos político-sociais antiautoritários.

O fascínio da fotografia é o mundo de informações que elas mantêm em si e que aguardam pela competente decifração. Ela nos estimula a buscar a teia de contextos para melhor compreendermos o singular que representa. Seguirá sendo uma fonte histórica insubstituível para detectarmos a mentalidade de uma época. Ao mesmo tempo em que nos oferece indícios, pistas, nos revela fatos desconhecidos por vezes nunca mencionados pela história escrita, nos faz refletir sobre o aparente e as aparências, nos informa e emociona [...] (Kossoy, 2021, p. 33).

Sob outra perspectiva, em seu livro *Diante da dor dos outros*, Sontag (2003, p. 12) sugere que “as fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar”. Assim, evidencia-se a função informativa dessas imagens, que por vezes causam desconforto e suscitam reflexões profundas, sobretudo quando veiculadas pela mídia. Nessa perspectiva, os significados atrelados a essas imagens dependem diretamente do contexto social em que elas foram produzidas e divulgadas.

Num sentido amplo, inclui-se nessa discussão o contexto geral, cultural e político, bem como as circunstâncias relativas ao contexto material (Burke, 2017). Em concordância com Kossoy (2021, p. 18), têm-se em conta que o “registro fotográfico tem seu desenrolar num dado momento histórico e num determinado espaço geográfico, portanto no interior de um contexto social, político, econômico e cultural”. Dessarte, a exemplo do que propõe este artigo, “um amplo campo investigativo, analítico e interpretativo se abre para a compreensão social e cultural do objeto fotografado e do seu respectivo registro no passado” (Kossoy, 2021, p. 18).

O PAPEL DAS FOTOGRAFIAS NO JORNAL IMPRESSO

Diante das considerações apresentadas anteriormente, depreende-se que a potência comunicacional é uma característica fundamental das fotografias. Por conseguinte, discorrer sobre a aplicação dessas imagens no campo jornalístico revela-se indispensável aos objetivos deste estudo. A “fotografia jornalística é parte de um conjunto de mensagens chamado jornal, cada qual com sua linha editorial, o que reflete diretamente sobre a produção fotográfica” (Tavares, 2006, p. 23). Ademais, compreende-se que o jornal impresso, enquanto suporte comunicacional, faz uso das fotografias, há muito tempo, como evidência de autenticidade (Burke, 2017).

Buitoni (2007, p. 104) corrobora que “qualidades como objetividade, transparência, verdade, foram sendo assumidas pelo discurso jornalístico, que adotou a fotografia como reprodução confiável do real” (Buitoni, 2007, p. 104). Sontag (2003, p. 22) confirma que “algo se torna real - para quem está longe, acompanhando o fato em forma de ‘notícia’ - ao ser fotografado”. Desse modo, a transição da fotografia de mera imagem técnica para um fenômeno cultural é “muito mais tributária dos meios de comunicação de massa do que de qualquer atividade acadêmica ou museológica” (Fabris, 2007, p. 39).

Assim, sob o “prisma da abertura de sentidos existentes no processo de fabricação e apreensão dos acontecimentos e das notícias, deve-se lembrar que os conteúdos discursivos dos jornais de modo algum podem ser tomados como neutros ou imparciais” (Tavares; Vaz, 2008, p. 129). Nesse contexto, as fotografias fazem parte de discursos jornalísticos específicos, apresentados por meio de projetos gráficos compostos por elementos verbais e não verbais que se articulam na transmissão de mensagens a um público desejado. Complementarmente, ainda que as fotos não possam criar uma posição moral, elas podem reforçá-la e podem ajudar a desenvolver uma posição moral ainda embrionária (Sontag, 2004).

Sobre essa questão, retoma-se a discussão quanto ao caráter testemunhal das fotografias, agora relacionando-o ao campo jornalístico. De acordo com Tavares e Vaz (2008), a fotografia jornalística aproxima o público do acontecimento retratado, tornando-o mais compreensível e transmitindo a sensação de que os observadores dele participam. As imagens fotojornalísticas, responsáveis diariamente pela conformação e pela criação de cenas que dão versões imagéticas da realidade cotidiana, são representações impressas do mundo, que possibilitam aos sujeitos apreenderem-no e experienciá-lo, visual e mentalmente, objetiva e subjetivamente (Tavares, 2006; Tavares; Vaz, 2008).

No jornalismo impresso, a fotografia é talvez a forma de representação visual mais evidente. O papel por ela desempenhado é de extrema importância; a fotografia não está ali apenas para ilustrar os acontecimentos do dia a dia. Sua presença no jornal permite o estabelecimento de uma troca comunicacional e relacional entre os sujeitos e as coisas, provocando um elo entre interpretações e significações, constituindo e elaborando realidades (Tavares, 2006, p. 23).

Sob uma perspectiva mais pragmática, deve-se considerar a fotografia enquanto elemento gráfico-visual utilizado em projetos editoriais jornalísticos de diferentes segmentos. Na contemporaneidade, tal abordagem se aproxima do design a serviço do jornalismo, quando se desenvolvem formas gráficas que objetivam ser a expressão visual do conteúdo

(Gruszynski; Damasceno, 2014). Os projetos gráfico-editoriais dos “jornais impressos, por meio de uma padronização de sua composição visual, são utilizados para auxiliar na criação de uma identidade para o veículo e, dessa forma, [...] fidelizar os leitores” (Morais, 2018, p. 22). Entre os recursos gráficos (layout, tipografia, cores etc.) presentes nos projetos, “a fotografia salta aos olhos como mensagem, como texto visualmente relevante e carregado de sentido. A fotografia não está ali por acaso. Ela tem uma função, aparece em um formato, possui uma intenção” (Tavares; Vaz, 2008, p. 125).

Quando alocadas em um projeto gráfico-editorial específico, a relação estabelecida entre as fotografias e outros elementos — principalmente verbais — é imprescindível para a compreensão exitosa do conteúdo. A “conexão texto-imagem dentro do jornal, na página do jornal, cria uma interdependência contínua. Diagramação, títulos e legendas possuem papel decisivo na percepção da fotografia jornalística” (Tavares; Vaz, 2008, p. 133). Quando de posse de um jornal, “aquele leitor que fizer uma leitura rápida, [...] certamente terá sua atenção atraída primordialmente por suas manchetes e imagens. Daí a importância da relação entre elas. Há uma complementariedade de informações” (Tavares; Vaz, 2008, p. 134).

Em resumo, com vistas a enaltecer o papel comunicacional da fotografia jornalística, é importante frisar que ela “promove e possibilita trocas entre os sujeitos e o mundo, organizando visualmente a experiência, constituindo uma realidade, posicionando os sujeitos frente a eles mesmos e aos outros, ao contexto que os cerca. E isso é comunicação” (Tavares, 2006, p. 24). Já o papel testemunhal dessas imagens é evidenciado ao se reconhecer que, ao fotografar e divulgar um evento ou sujeito em um jornal, lhes é atribuída “uma espécie de imortalidade (e de importância) que de outro modo jamais desfrutariam” (Sontag, 2004, p. 22).

AS FOTOGRAFIAS NO VERBO ENCANTADO

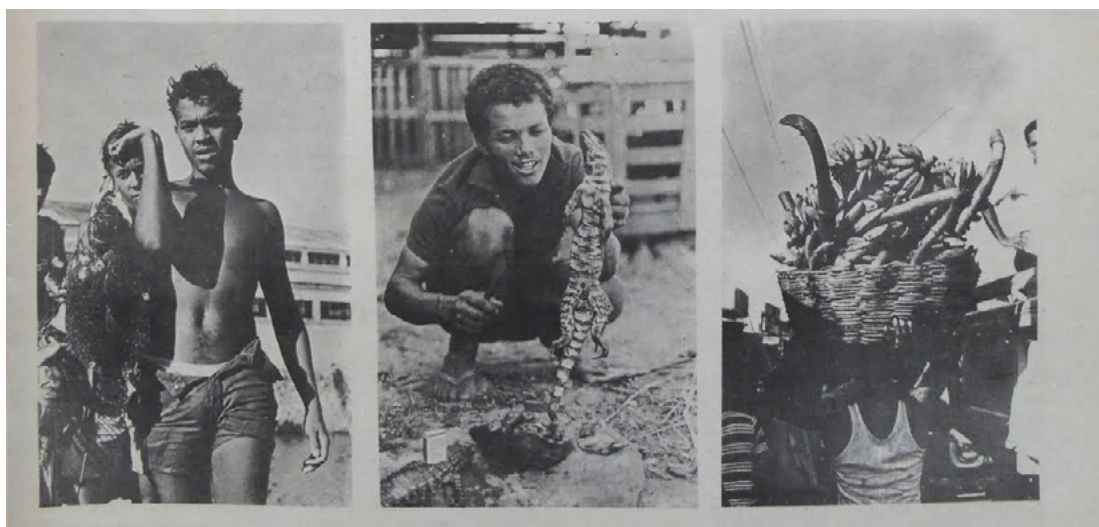
Avançando para a discussão central do estudo, este tópico apresenta imagens veiculadas no miolo do *Verbo*, com o objetivo de desvelar significados e apresentar processos comunicacionais situados no contexto sócio-histórico da época, inserindo-os nos entrelaçamentos entre mídias, cotidiano e criação de imaginários sociais. No *Verbo Encantado*, muitas fotografias funcionaram como conteúdo descritivo da cidade de Salvador e, mais amplamente, do estado da Bahia (Mortimer; Drummond, 2024). Para a construção do seu discurso jornalístico, “os profissionais envolvidos [...] deram atenção singular às

experiências vividas, às vivências, especialmente daqueles que nasceram na Bahia ou teceram relações com o estado” (Carneiro, 2025, p. 157). Assim, as discussões seguem a premissa de que a fotografia jornalística seleciona “narrativamente personagens e fatos sociais como peças-chave da construção da história cotidiana e, em seu caráter social, político e cultural, vai construindo características e demarcando estereótipos sociais” (Tavares, 2006, p. 23).

Ao se aprofundar especificamente nas fotografias que retratam aspectos do cotidiano soteropolitano e baiano, este trabalho tangencia temáticas contraculturais – como música, comportamento e experimentação. Nota-se que o cotidiano de Salvador foi retratado com um olhar atento e preocupado, com fotografias que mostravam a cidade não apenas como pano de fundo para ações noticiosas isoladas, mas também como uma personagem ativa – com seus mecanismos próprios, religiosidade plural e mistura popular. Concorde-se com Mortimer e Drummond (2024, p. 109) que as fotografias veiculadas “atuaram no mapeamento de locais e figuras importantes na configuração de um certo imaginário urbano da cidade de Salvador”. Existiu uma tentativa, por parte dos colaboradores do tabloide, de “perfurar barreiras sociais, colocando-se como sujeitos que buscam se aproximar de pessoas e lugares, de festas e feiras, cultivando vivências e afetos” (Mortimer; Drummond, 2024, p. 109).

Essa característica é evidenciada em diversas fotografias de Juca Gonçalves, principal fotógrafo colaborador do jornal. Em entrevista concedida ao pesquisador –organizada e disponível de modo mais completo na tese de doutorado aqui referida –, Juca contou que “sempre foi fotógrafo”, apesar de ser formado em arquitetura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e ainda atuar como arquiteto em seu escritório no bairro do Rio Vermelho, em Salvador. Durante a conversa, destacou: “sempre fui apaixonado por fotografia, desde garoto. Então, fotografia é uma coisa que me acompanha” (Gonçalves, 2024). Quanto ao seu trabalho no *Verbo*, este foi marcado por imagens que capturaram cenários variados (Figura 1), como a Feira de São Joaquim, a Rua Chile, o Porto da Barra, o Elevador Lacerda, Itapuã, Bonfim, Periperi, Arembepe e Pelourinho, todos em Salvador e suas imediações.

Figura 1: Fotos de Juca Gonçalves publicadas no *Verbo Encantado*, Feira de São Joaquim e Itapuã.



Fonte: Blog de Armindo Bião³.

O discurso do *Verbo*, ao utilizar artifícios textuais de caráter contracultural e entrelaçá-los de modo exitoso com elementos gráfico-visuais, como as fotografias, instiga e coloca o leitor no centro dos espaços descritos, a exemplo do que ocorre nas suas explanações sobre o Mercado Modelo (Figura 2), com o olho de matéria intitulado “Mercado Mago” (16ª edição), e sobre o bairro Santo Antônio Além do Carmo, em “Subindo e descendo o pilar - em cima - em baixo” (21ª edição), entre tantos outros exemplos. Mortimer e Drummond (2024, p. 109) corroboram que “trata-se de uma tentativa de aproximação

desses logradouros, segundo uma vivência contracultural, deslocando essa experiência para a narrativa literária e fotográfica”.

Figura 2: Páginas internas dos números 16 e 21, respectivamente.



Fonte: Blog de Armindo Bião.

Nesse processo de mapeamento dos locais que fundamentam um imaginário urbano contracultural de Salvador, ressalta-se o conteúdo divulgado em páginas duplas, intitulado “Quem for ao Bomfim viverá sempre na paz do Nosso Senhor do Bomfim”, publicado no número 10, em dezembro de 1971. O texto verbal, elaborado por quatro colaboradores — Carlos Ribas, Luciano Diniz, Athenodoro Ribeiro e Armindo Bião (que assina como *Bião de Oxaiáguian*) —, é acompanhado por sete fotografias atribuídas a Athenodoro (Figura 3), que atuam como elementos visuais imprescindíveis para a composição. Juntos, elementos verbais e visuais narram, de forma dinâmica, jovial e descontraída os preparativos para a tradicional Festa do Senhor do Bonfim. O relato aborda os vendedores de artigos religiosos, as feições nos rostos das pessoas, o astral do bairro e a expectativa que antecedia a celebração. Em seu texto, Armindo Bião escreveu:

Lá em cima a praça. Lá na praça uma fonte de mármore no centro. E tem coqueiros entre as plantas do jardim. A fonte tem uma imagem do Senhor do Bonfim apontando com o indicador direito para o céu e com a mão esquerda segurando uma cruz e uma corrente. Está pisando um dragão. A água sai das boquinhas dos anjinhos [...]. Brinque, namore e ore, aqui é perfeito.

[...] Orei por Glória do Santo pelas Graças Alcançadas, pelos namorados, por mim, por meus amigos, pai, mãe e irmã, pelo *Verbo*, por Roberto Carlos, pelo lugar em que vivo, pelo que visto como bebo e fumo, pela paz, nas cabecinhas todas, Jesus (Bião, 2013, p. 241).

Figura 3: Página interna e detalhes do número 10 do *Verbo Encantado*.



Fonte: Bião (2013, p. 139).

Como verdadeiros *flâneurs*, os colaboradores do *Verbo* – fotógrafos e responsáveis pelos textos verbais – interessavam-se em mostrar peculiaridades omitidas pela grande imprensa, principalmente em tempos de ditadura civil-militar. De acordo com Sontag (2004, p. 70), o *flâneur* “não se sente atraído pelas realidades oficiais da cidade, mas sim por seus recantos escuros e sórdidos, suas populações abandonadas - uma realidade marginal por trás da fachada da vida burguesa”. Assim, um exemplo marcante dessa postura manifesta-se no tratamento conferido pelo jornal à *Mulher de Roxo*, em seu segundo número – de outubro de 1971.

Os relatos sobre a *Mulher de Roxo* se confundem com a história de Salvador, sobretudo ao se falar das décadas de 1970 e 1980. Essa figura popular do imaginário coletivo costumava perambular pelas ruas do centro, especialmente na movimentada Rua Chile, vestindo roupas que lembravam o hábito usado pelas freiras, sempre nas cores roxo ou branco. Personalidade desviante, teve seu retrato fotográfico estampado na capa do jornal

(Figura 4) e parte da sua história contada nas páginas internas, em textos experimentais acompanhados de fotografias vivazes, atentas aos detalhes que a identificavam. Com subjetividades alinhadas ao discurso antiautoritário do *Verbo*, as vivências da Mulher de Roxo aludiam a formas alternativas de existir e resistir ao período histórico no qual estava inserida (Carneiro, 2025).

Figura 4: Capa fotográfica da segunda edição do *Verbo Encantado*, 1971.



Fonte: Blog de Armindo Bião.

Cercada de mistérios, a Mulher de Roxo vivia às margens, chamando a atenção dos jovens alternativos do *Verbo* que clamavam “Viva a Mulher de Rôxo!” (Figura 5). Não “foi artista nem viveu no meio político ou intelectual, nunca frequentou a alta sociedade nem foi homenageada por grandes conquistas, o seu diferencial foi estar nas ruas de Salvador, em tempos difíceis, dona do seu destino e do espaço que ocupava” (Carneiro, 2025, p. 211). No conteúdo divulgado pelo jornal, em página interna da 2ª edição, constam quatro fotografias atribuídas a Juca Gonçalves, que, durante conversa com o pesquisador, compartilhou as seguintes percepções: “quando se mostra a mulher de roxo, quem é que se interessava em saber dela? Era como se o *Verbo* estivesse dizendo ‘prestem atenção, porque existem outras coisas além do que se vê nos outros jornais’. Existem outras importâncias, as pessoas são importantes!” (Gonçalves, 2024).

Figura 5: Detalhes da página 9 da 2ª edição do *Verbo*.



Fonte: Bião (2013, p. 47).

Com esse mesmo olhar, o *Verbo Encantado* voltou-se para um dos temas mais presentes na imprensa alternativa durante a ditadura civil-militar: a música. O veículo deu atenção aos músicos baianos inseridos na contracultura e no tropicalismo, discutindo produções e trajetórias de personalidades como Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa e Gilberto Gil, mas também versou sobre manifestações musicais mais localizadas, inseridas no dia a dia das pessoas comuns. A musicalidade (presente também na forma de se comunicar) e seus artistas foram tratados de maneira singular, com atenção às dimensões subjetivas que se conectavam ao comportamento, experimentação e liberdade.

No número 14, de janeiro de 1972, o *Verbo* destacou a escola de samba Juventude do Garcia, fundada em novembro de 1954 no tradicional bairro soteropolitano. Em um texto marcado pelo dinamismo e pela informalidade, Carlos Ribas relata a visita dos colaboradores do jornal ao espaço dos ensaios. As fotografias (Figura 6), sem autoria identificada, registram a descontração da comunidade, empenhada em conquistar mais uma vitória para a história da Juventude do Garcia. A força simbólica das imagens se intensifica diante da narrativa sobre a perda de espaço das escolas de samba de Salvador, que já enfrentavam naquele período a ascensão de movimentos burgueses no carnaval da cidade:

Um trio elétrico e uma escola de samba na mesma rua, no mesmo horário, um passa a não existir. A escola, é claro, se desmancha. E isto acontece muito devido à falta de organização das pessoas encarregadas de promover a organização do desfile. Geraldo falou também que a Sutursa está muito a fim de acabar com as escolas de samba da Bahia, pois chegou à conclusão de que os baianos só brincam carnaval atrás do trio elétrico (Bião, 2013, p. 336).

Figura 6: Detalhes de página interna do número 14.



Fonte: Bião (2013, p. 336).

Presente em todas as 22 edições do *Verbo*, a música se manifestou como símbolo “estético-visual, comportamental e antiautoritário, reproduzido em imagens que celebravam tanto os protagonistas do movimento tropicalista e outros artistas nacionais, quanto os ícones do rock psicodélico internacional” (Carneiro, 2025, p. 243). Nas páginas do jornal, foram veiculadas muitas fotografias de nomes como Jards Macalé (1943-2025), Tom Zé, Ângela Maria (1929-2018), Roberto Carlos e os Novos Baianos, ao lado de figuras internacionais como Bob Dylan, Frank Zappa, Jim Morrison, Alice Cooper, os Beatles e os Rolling

Stones. Vale destacar que a representação dos artistas internacionais se articulava aos diálogos do *Verbo* com movimentos contraculturais em curso em diferentes territórios ao redor do mundo — especialmente nos Estados Unidos e na Inglaterra — igualmente impulsionados, entre outras frentes artístico-culturais, pela música e por ideais libertários.

Não obstante, chama atenção a visibilidade dada pelo jornal — tanto no texto verbal quanto nas imagens — a diversos movimentos e figuras locais, entre eles os sambistas Clementino Rodrigues (1921-2020), o icônico Riachão, e Raimundo Nonato da Cruz, conhecido como Chocolate da Bahia (Figura 7). Suas obras transbordavam baianidade: Riachão, com composições que mesclavam humor, crítica social e poesia popular na contação de episódios curiosos ocorridos em Salvador; e Chocolate, ao unir o samba tradicional às referências da religiosidade afro-brasileira, especialmente nas menções a orixás como Ogum.

Figura 7: Detalhes de páginas internas com fotografias de Riachão e Chocolate, autoria não identificada.



Fonte: Blog de Armindo Bião.

A identidade jornalística do *Verbo Encantado*, expressa em seus elementos visuais e verbais, dialogava com movimentos antiautoritários mais abrangentes, ao mesmo tempo em que se enraizava nas especificidades baianas — com abordagens relacionadas ao misticismo, musicalidade, religiosidade e festividades populares, além da oralidade própria da Bahia. A propósito, a baianidade⁴ é elemento latente em seu discurso, manifestando-se em imagens e modos de falar. Visualmente, retratam-se locais, festas e

figuras populares; no plano verbal, o uso de gírias, expressões regionais e narrativas sobre o cotidiano, que reforçam a identidade regional, fazendo do jornal um reflexo do povo e do território que o inspiraram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens aqui discutidas retratam encontros, bairros, feiras populares e, sobretudo, sujeitos importantes na elaboração de uma realidade soteropolitana sob o discurso jornalístico do *Verbo Encantado* no início dos anos 1970. Com personalidade contracultural, percebeu-se que o tabloide veiculou fotografias que, mais do que traduzir, ajudaram a construir imaginários sobre os acontecimentos versados, transmutados em informação e vestígio histórico. Nesse contexto, reforça-se que os “testemunhos sobre o passado oferecido pelas imagens são de valor real, suplementando, bem como apoiando, as evidências dos documentos escritos” (Burke, 2017, p. 277).

Tal adendo é pertinente diante do caráter narrativo das imagens apresentadas, alinhadas à fotografia documental, “que igualmente tem compromisso com a realidade, mas busca fenômenos mais estruturais do que a conjuntura noticiosa” (Buitoni, 2007, p. 107). O estudo mostrou que, ao narrar situações em locais representativos de Salvador, em comunhão com as vivências de figuras do imaginário local, as fotografias do *Verbo* capturaram modos de ser, pensar e viver que desafiavam as normas burguesas, propondo ações e formas mais livres de coexistência. Nesse sentido, o *Verbo Encantado* revela-se como um artefato gráfico consciente e visualmente potente, cuja linguagem visual contribui para a construção de discursos críticos.

Ao propor uma ruptura com a estética dominante em termos de imagem, com uma visualidade atenta às subjetividades, conclui-se que as fotografias do *Verbo Encantado* trazem consigo elementos críticos importantes, pois têm em seu âmago o ideal contracultural de “conscientizar sobre os mecanismos da dominação para transformar o espectador em ator consciente da transformação do mundo” (Rancière, 2023, p. 57). Enquanto os jornais conservadores mantinham formatos rígidos e pouco abertos à experimentação, os alternativos destacavam-se por composições visuais que estimulavam tanto a fruição estética quanto a reflexão crítica.

No *Verbo*, as fotografias carregaram forte valor simbólico e função comunicacional bem definida, e quando integradas ao texto jornalístico, conferiram identidade própria à

publicação. Complementarmente, afirma-se que os elementos gráfico-visuais aqui discutidos, assim como o conteúdo verbal permeado por discursos de valorização da cultura local, foram mobilizados para transmitir mensagens marcadas por um desejo comum: o anseio por liberdade(s).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BIÃO, Armindo. Em breve aqui: o verdadeiro Verbo Encantado. Armindo Bião etc et al. 2011. Disponível em: <https://armindobiao.blogspot.com/2011/07/o-verdadeiro-verbo-encantado.html>. Acesso em: 19 jul. 2026.

BIÃO, Armindo. **Verbo Encantado**. Lauro de Freitas: Solisluna, 2013.

BITTONI, Dulcília Helena Schroeder. Fotografia e jornalismo: da prata ao pixel: discussões sobre o real. **Líbero**, v. 10, n. 20, p. 103-111, 2007.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CARNEIRO, André Matias. **A visualidade contracultural brasileira no jornal alternativo Verbo Encantado**. 2025. 305 f. Tese (Doutorado em Design) — Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025.

COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Conceitos-chave em design**. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO; Novas Ideias, 2008.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. **Domínios da Imagem**, v. 1, n. 1, p. 31-41, 2007.

GONÇALVES, Juca. **Sobre o jornal Verbo Encantado**. [Entrevista concedida a André Matias Carneiro]. Salvador, 12 mar. 2024.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia; DAMASCENO, Patrícia Lopes. Design de jornais: processos, rotinas e produto: um estudo do segundo caderno, suplemento cultural de Zero Hora. **Brazilian Journalism Research**, v. 10, n. 1, p. 108-127, 2014.

KOSSOY, Boris. Fotografia e história: as tramas da representação fotográfica. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 70, p. 9-35, 2021.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

MORAIS, José Maria. **Design de notícias: e padrões gráficos no jornalismo impresso**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018.

MORTIMER, Junia Cambraia; DRUMMOND, Washington. **Salvador anos 70: Mario Cravo neto e a cena cultural**. Salvador: EDUFBA, 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Mal-estar na estética**. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34, 2023.

RISÉRIO, Antonio; FALCÓN, Gustavo. **Bahia de todos os cantos: uma introdução à cultura baiana**. Lauro de Freitas: Solisluna, 2020.

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

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. Uma abordagem sobre o campo da comunicação e a fotografia como um de seus objetos. **Comunicação & Inovação**, v. 7, n. 12, p. 17-24, 2006.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão. **Famecos**, v. 12, n. 27, p. 125-138, 2008.

VILELA, Gileide *et al.* **Os baianos que rugem: a imprensa alternativa na Bahia**. Salvador: EDUFBA, 1996.

NOTAS FINAIS

- 1 Em concordância com Coelho (2008), entende-se que o termo visualidade está inserido na mesma família semântica de aspectos como composição, contraste, cor, função estética, imagem, linguagem, percepção e ritmo. Nesse sentido, compreende-se a visualidade enquanto linguagem relacionada à categoria do que é visível, ou seja, trata-se da especialização de um ramo da linguagem visual. À vista disso, evidencia-se a produção de sentido mediada pela qualidade do visível, sustentada por elementos como linhas, planos e cores, que se configuram como autênticos dados visuais integrados a um discurso mais amplo (Coelho, 2008).
- 2 A partir de agora e para o futuro, “as imagens como formas híbridas de representação, se prestarão a simular a iconografia de rostos, atos e fatos que nunca existiram. As manipulações a partir de fotografias analógicas [...] são inocentes e primitivas se comparadas às novas imagens criadas por Inteligência Artificial” (Kossov, 2021, p. 33).
- 3 Disponível em: <https://armindobiao.blogspot.com/>. Acesso em 19 jul. 2026.
- 4 A ideia de baianidade como um “contexto sociocultural, responsável pela formação de valores, hábitos e costumes locais mais arraigados e pelas expressões artísticas e culturais da região, conjunto que inclui um leque de bens ligados aos planos material (produção, tecnologia, alimentação, moradia etc.), estético (coreografia, dramaturgia, música etc.) e espiritual (religiosidade, folguedos, ritos etc.)” (Risério; Falcón, 2020, p. 363).

SOBRE OS AUTORES

ANDRÉ MATIAS CARNEIRO é professor substituto na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (FACOM-UFBA). Mestre e doutor em design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Estadual de Minas Gerais (PPGD-UEMG). Mantém projeto de artes visuais intitulado PEXAFEMA. E-mail: deco.matias@gmail.com

MARIA REGINA ÁLVARES CORREIA DIAS é doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua como docente da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) (graduação, mestrado e doutorado). É Editora-chefe da Revista Pensamentos em Design. E-mail: regina.alvares@uemg.br

Artigo recebido em: 11 de dezembro de 2025.

Artigo aceito em: 04 de julho de 2026.