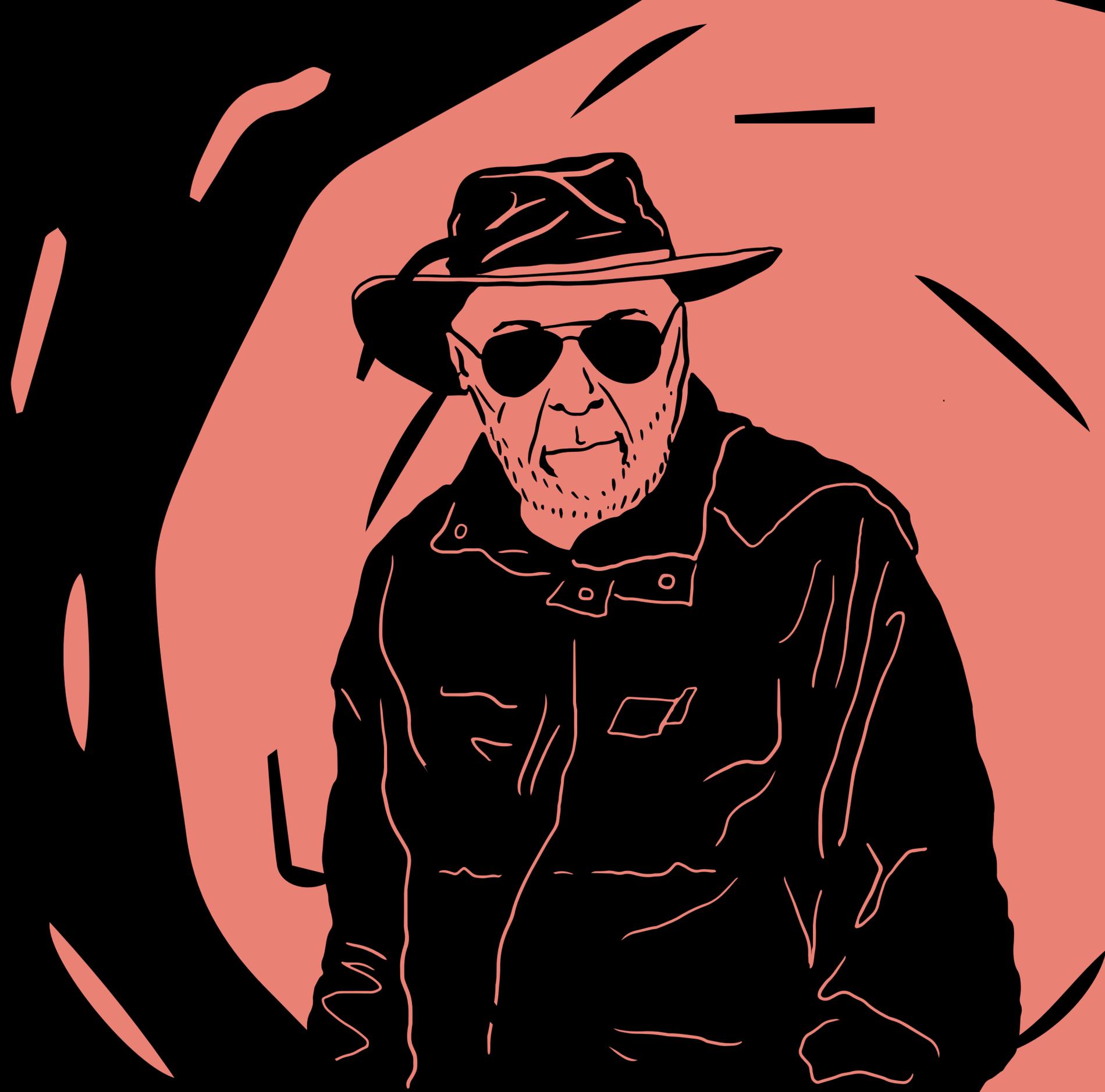


Banco do Brasil apresenta e patrocina

RETROSPECTIVA GERALDO SARNO



Produção

ANACOLUTO



Realização



Apoio



CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL
MINISTÉRIO DE CULTURA

ISBN: 978-65-980394-1-7



9 786598 039417



Banco do Brasil apresenta e patrocina *Retrospectiva Geraldo Sarno*, mostra inédita composta pelos 26 filmes disponíveis do cineasta, além de duas mesas de debates. A curadoria apresenta uma retrospectiva histórica da produção de Geraldo Sarno desde os anos 1960 no contexto da Caravana Farkas.

Na obra de Sarno, temáticas regionalistas do Nordeste, da literatura de cordel, da cantoria popular, da religiosidade, do universo de Guimarães Rosa e da imigração são bastante recorrentes e importantes. Ao debruçar sobre uma obra tão contundente e reflexiva sobre diversos aspectos do Brasil, fica o convite para a revisita e o debate trazidos por cada filme que compõem a mostra.

Ao realizar este projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil reafirma o compromisso de ampliar a conexão do brasileiro com a cultura e com a promoção do acesso à produção cinematográfica nacional e internacional.

Centro Cultural Banco do Brasil

Sarno vive!

A Retrospectiva Geraldo Sarno foi concebida conjuntamente com o próprio realizador, com parte de um processo mais amplo de retomada e redescoberta de sua trajetória e das fontes de seu processo criativo. Essa reelaboração, traço distintivo de um diretor notadamente reflexivo e preocupado com as implicações teóricas e políticas de sua trajetória cinematográfica, constituiu-se paulatinamente através de diversos meios distintos: tanto especificamente fílmicos - como a tematização do fazer artístico e da autoria em *Último romance de Balzac*; ou ainda a documentação do processo de um filme impossível que é, per se reveladora dos projetos de transformação social e combate ao imperialismo de uma geração de artistas, a do próprio Sarno, em *Tudo isso me parece um sonho*; ou mesmo a virulenta reinterpretação do imaginário sertanejo expresso anteriormente na cinematografia do próprio Sarno, e também de camaradas seus de geração de projeto estético e de aspirações políticas, em *Sertânia* - quanto em distintas iniciativas editoriais que recuperam a documentação de seus arquivos pessoais, como na publicação de *Cadernos do Sertão* ou ainda no lançamento do site *Linguagem do Cinema*.



Viva Cariri

Este processo, marca talvez única dentre os diretores e diretoras de sua geração - e por si só bastante raro caso consideremos o contínuo empreendimento de destruição e apagamento da memória do cinema brasileiro, em especial do trabalho de realizadores empenhados em combater o renitente colonialismo cultural que toma, a cada geração, o mais ousado e transformador cinema brasileiro como alvo e inimigo - assumiu em diversos momentos feições coletivas, não apenas pelo corte de imaginação política e geracional que voltar-se sobre si assumiu muitas vezes para Geraldo Sarno, mas também pelo esforço em documentar os métodos e processos de trabalho de parceiros e contemporâneos, como na série A linguagem do cinema, dirigida por Sarno.

Lamentavelmente, a morte precoce de Geraldo Sarno, vitimado por COVID-19 ao longo do empreendimento genocida que vitimou o país ao longo dos últimos anos, impedirá o prosseguimento desse amplo arco de iniciativas, e toda a relação que Retrospectiva Geraldo Sarno desde sempre pretendeu manter com as iniciativas capitaneadas por Sarno de revisão de seu trabalho, pensamento e filmografia. No entanto, é necessário pontuar: a Retrospectiva Geraldo Sarno teve como guia desde sempre o pensamento de Sarno e a necessidade de submetê-lo a amplas difusão e revisão.

Oásis situado na confluência dos sertões de 5 estados do Nordeste Brasileiro, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Bahia, o Vale do Cariri reteve as primeiras levadas de retirantes acossados pelas secas periódicas da região. Também vieram ter a essa zona as levadas de romeiros do Padre Cícero Romão Batista, ativo líder político e autor de milagres que o santificaram em vida. O Padre Cícero, falecido em 1934, é ainda hoje venerado pelos que acorrem à cidade de Juazeiro, que criou; são vaqueiros, trabalhadores rurais e lavradores que aí se concentram para rogar sua intercessão celestial na solução de seus problemas terrenos. A cidade de Juazeiro apresenta hoje a maior área urbana do interior do Ceará. A orientação do Padre Cícero, no qual se confunde o coronel político, líder religioso e o maior proprietário da



região, promoveu uma rápida urbanização que superpõe duas cidades: a mística e a econômica. A economia artesanal da cidade tornou-a o principal centro de produção do Nordeste. No entanto, através da melhoria dos transportes, com o surgimento de um mercado em escala nacional, penetram os artigos industrializados do sul e do litoral: a sobrevivência do artesanato hoje é precária. Sob a orientação do Prof. Morris Asimow da Universidade de Berkeley, California, num convênio entre Universidades, tentou-se a industrialização da Região. Esse projeto contou com a colaboração de entidades nacionais (a SUDENE e o Banco do Brasil) e internacionais. O filme mostra-nos essas etapas do esforço regional de desenvolvimento que nem sempre logra superar o mito, a fome e a morte. Geraldo Sarno

Ficha Técnica	Mixagem:	Carlos de la Riva
Roteiro e Direção: Geraldo Sarno	Apresentação:	J. C. Avellar
Produção: Thomaz Farkas	Narração:	Paulo Pontes
Montagem: Geraldo Sarno	Produção Executiva:	Edgardo Pallero
Amauri Alves		Sergio Muniz
Rose Lacreta	Laboratório de Imagem:	Kodak
Som Direto: Sidney Paiva Lopes		Fotoptica
Fotografia: Affonso Beato		Rex
Lauro Escorel		Líder
Música: Villa Lobos	Laboratório de Som:	Riosom
Gilberto Gil	Ano da Produção:	1970
Cantadores: Pedro Bandeira	Duração:	36 minutos 30 segundos
Revisão: Gilberto		
Colorido: Beato e Pontes		



Nesse sentido, a Retrospectiva Geraldo Sarno buscou apresentar a mais ampla possível seleção de seu trabalho cinematográfico, incluindo duas novas digitalizações, de filmes bem pouco exibidos ao longo das últimas décadas (Plantar nas estrelas e Iaô, esse último em torno do qual o manancial de lendas e boatos é inversamente proporcional ao trabalho analítico e histórico fundamentado empiricamente), e incluiu mesmo uma pequena amostra de suas iniciativas voltadas à televisão (tais como O côco de Macalé e um episódio da série, infelizmente ainda inédita, Sertão de Dentro). À parte o empreendimento sempre hercúleo de conseguir reunir e exibir a produção de realizadores brasileiros, a Retrospectiva Geraldo Sarno foi favorecida pelo cuidado e generosidade de Tomaz Farkas e sua família com os filmes realizados sob seus auspícios; com o cuidado com a conservação de seu próprio trabalho que Sarno, juntamente com sua família, sempre teve - seja em colaboração com Rayssa Coelho, coordenadora, junto com Geraldo Sarno, do site Linguagem do Cinema - e com o precioso auxílio do CTAv e sua equipe, mesmo em um momento no qual os principais acervos audiovisuais do país, historicamente subfinanciados, ainda sofrem as consequências dos ataques perpetrados ao longo dos últimos anos.

O catálogo da Retrospectiva Geraldo Sarno é também parte desse arco de iniciativas, e nesse sentido escolheu uma estratégia editorial sui generis: nenhum texto crítico inédito, ênfase máxima na reprodução, inclusive fac-similar, da produção textual de Geraldo Sarno. Organizamos esse material a partir de algumas balizas estéticas, temáticas e históricas que também nos guiaram no processo de pensamento junto aos filmes. Os textos, escritos por Geraldo Sarno ou por pessoas ao seu entorno, oferecem questões primordiais de seu cinema, com temas que marcam sua produção. Esse material, portanto, se encontra contemplou privilegiadamente questões caras à formação da obra cinematográfica de Sarno, a dizer, como: "Processos migratórios e cultura nordestina", "Literatura de Cordel", "Cultura Popular", "Cantorias Populares", "Incursões na Região do Cariri" e "Religiosidade no Terreiro de Mãe Filhinha".

A recorrência dos fluxos migratórios se dá desde a realização de Viramundo, no retrato feito por Sarno dos aspectos culturais, sociais e religiosos dos imigrantes que, em grande parte, saiu do Nordeste em relação ao Sudeste. Na reunião dos filmes e dos materiais, é possível perceber a relação direta do cineasta com as pesquisas a respeito da cultura sertaneja e sua resistência em suas trajetórias. Não por menos, esse resgate do sertão é fortemente presente em sua obra, como é possível perceber pelos filmes por ele realizados e pelos materiais aos quais ele teve acesso ao longo da vida.

Frente a esse cenário, há um forte investimento nos aspectos mais evidentes da literatura de cordel, que perpassa muitos dos filmes e textos feitos por Sarno. Há um apelo pelas palavras e pela forma do cordel, que ganha, na obra de Sarno, um cruzamento direto com Guimarães Rosa, um dos principais autores que influenciaram o diretor. A cultura sertaneja, o sertão como ponto de partida, os textos de Guimarães Rosa e da literatura de cordel fundamentam crucialmente as inflexões de pensamento presentes na obra de Sarno.

Algo que também se percebe em suas incursões pelo Vale do Cariri, na relação direta com o povo e no trabalho com as minúcias que fazem parte do cotidiano dos habitantes dessa região nordestina. Ali se inter cruzam aspectos importantes de uma cultura ligada a agricultura da cana-de-açúcar, o artesanato, as histórias e estórias que permeiam o imaginário coletivo do Cariri.

CARIRI -

Elementos para o filme:

- 0 - dados geográficos do Cariri - o "oásis" cercado de sertão - vale
- 1 - estrutura fundiária do Sertão - minifúndio
- 2 - principais produtos agrícolas -

algodão
milho
mandioca
arroz
milho
cana

- batata - manoma -

- 3 - a dieta do trabalhador

- 4 - o sistema feudo e quebrado -

estradas
feudais
aviação -
comunicações -
televisão -

- 5 - a formação do centro urbano + importante da região -
de cidades e povoados - onde município da pequena
cidade e de se esperar que não haja ocupação no campo
para população em idade de trabalho; em con-
tração nos subúrbios da cidade onde se de-
dica a atividades artesanais.

NARRAÇÃO-

1. Com uma área de 15 mil Km quadrados e 500 mil habitantes, agrupando 25 municípios, a região do Cariri no Ceará, é uma espécie de oásis na confluência dos sertões de 5 estados do Nordeste. Caracteriza-se pela suavidade do clima, por um sistema de rios perenes e pela regularidade das chuvas. Tornou-se pois, desde o início do século e com o correr dos anos, polarizador da vida sertaneja apossada pelas secas periódicas, mesmo depois da morte do Pe. Cícero Romão Batista.
2. Exceituando-se a produção de cerâmica que abastece o mercado local, os produtos agrícolas que alcançam maior destaque são o algodão, a banana, a cana de açúcar, o sisal e a mandioca.
Conservando substancialmente as técnicas primitivas de cultivo dos primeiros colonos e sesmeiros, com discreto nível de modernização em alguns produtos - a estrutura agrária da região, pressionada porromeiros e retirantes, caracteriza-se hoje pela predominância da pequena propriedade.
3. Já o sistema de fôro e arrendamento aos lavradores sem terra contribuiu para a diversificação da agricultura e estimulou a transformação dos produtos agrícolas. A Casa de Farinha é exemplo típico. A mandioca é raspada e depois cevada no caítitu ou bola. A secagem ao fôrno encerra o processo de transformação da mandioca em farinha, que estará pronta para o consumo.
4. O cultivo da cana e sua transformação em rapadura exige maior extensão de terras e maior número de trabalhadores. Nos engenhos, o caldo é cozido em tachos até adquirir consistência pastosa; o melado é então batido no côcho e acondicionado em fôrmas para purgar.
5. A construção é a primeira das atividades artesanais a serem desenvolvidas em Juazeiro. A pequena vila de 6 casas encontrada por Padre Cícero cresce rapidamente e se transforma em centro místico de todo o Nordeste. Tem início então um surto de atividade artesanal, que ocupará a mão de obra não absorvida pela estrutura agrária, por demais fragmentada. De início atende às necessidades locais. Logo diversifica-se em um sem número de atividades, especializa-se em outros ramos de artesanato e seus produtos se espalham no fechado mercado nordestino concorrendo com os produtos de outras regiões.
6. Com o surgimento do mercado em escala nacional o artesanato transformou-se em atividade marginalizada. Sua sobrevivência tem sido solapada, num ramo depois do outro, pela melhoria dos transportes, pela mais completa integração dos consumidores marginais à economia mercantil e pela penetração final do artigo industrializado. Em sua decadência, para sobreviver, apoia-se na baixa renda do artesão e nos baixos salários de mulheres e crianças.
7. Em 1962 a Universidade Federal do Ceará promoveu projeto de instalação de pequenas e médias ~~empresas~~ indústrias, com a colaboração de institui-

ções nacionais e internacionais. Sua direção foi entregue ao Prof. Morris Asimov, da Universidade de Berkeley, California, e tinha como objetivos o aproveitamento da mão de obra artesanal utilizando-se de recursos financeiros e matéria prima da região.

Nem todos os objetivos porém foram alcançados. Das fábricas implantadas que ainda estão em funcionamento um exemplo típico é a Cecasa - fábrica de ladrilhos. Após superar falhas técnicas na construção original de suas instalações tem hoje como perspectiva a concorrência próxima de uma fábrica que se constrói com capital paulista.

8.

9. Região cuja formação histórica meclou o econômico e o religioso, difundindo um comportamento mágico junto a seus habitantes - o Cariri encontra hoje barreiras estruturais ao seu desenvolvimento. De qualquer forma, esse desenvolvimento talvez não passe de um capítulo na formação de um mercado nacional único, sob a liderança industrial do centro sul do país e do litoral nordestino.

FIM.

VIVA CARIRÍ

Maria Isaura Pereira de Queiroz

Constitui o Carirí extensa zona irrigada e fértil na confluência de cinco Estados do Nordeste, numa extensão de 15 mil quilômetros quadrados; devido à sua localização, a zona se povoou relativamente cedo, e no século XIX a cidade do Crato era reconhecidamente sua "capital"; suas rivais, Barbalha, Jardim, procuravam em vão desbancá-la. Além destes centros com relativa concentração de população, havia ali povoados e vilarejos, oriundos da importância da área agrícola, por um lado, e por outro lado da quantidade de fazendas de gado disseminadas em torno. Tal importância tinha o Carirí em pleno coração do Nordeste árido, que já em meados do século XIX se pleiteou que formasse uma província independente, - condição imprescindível, segundo os defensores da idéia, de um desenvolvimento mais rápido. Desta maneira, desligado do Nordeste árido, apoiado em sua florescente agricultura, o Carirí poderia progredir com maior impulso.

A medida não foi aceita. É que ela refletia também uma luta pelo poder que dividia os chefes locais, e que preexistia à própria independência do Brasil. Com efeito, as lutas anteriores à independência, principalmente as revoluções de 1817 e 1820, ou foram originárias da região ou sobre ela exerceram grande influência; malgrado os ideais democráticos arvorados pelos revolucionários, estas rebeliões constituíam na verdade guerras locais de família, o que se depreende claramente da leitura de um documento como é o livro de João Brígido, "O Ceará, Homens e Fatos", editado no fim do século XIX, quando ainda persistiam muitas dessas lutas. Uma das principais protagonistas delas foi a família Alencar, a que pertenciam figuras que hoje são lembradas quase como míticas na re-

gião - Tristão de Alencar Araripe e sua mãe, D. Barbara de Alencar, - predecessores de outro membro ilustre, nascido também no Carirí, o escritor José de Alencar.

Um dos problemas que na segunda metade do século XIX preocupava os mais ilustrados dos moradores do Crato era a grande divisão da propriedade que na região já se notava. Problema sério numa época em que o aumento da produtividade estava estreitamente ligado ao aumento da área cultivada, e em que o aumento desta área cultivada se encontrava geograficamente limitada, uma vez que o Carirí é um oasis no Nordeste árido. Foi proposta então na Câmara dos Deputados se revivesse a instituição do morgadio, segundo a qual apenas o filho mais velho herda a terra, o que impediria a fragmentação da mesma por herança, - pois nela via-se então a causa da pulverização das propriedades, e portanto da diminuição de seu rendimento. Mas a medida não logrou votação suficiente.

A partir de fins do século XIX, uma corrente intensa deromeiros buscou o Carirí, proveniente de zonas as mais variadas do Nordeste, com a finalidade de viver sob a proteção do Pe. Cícero. Este, a princípio vigário do povoado Ínfimo de Juazeiro, - hoje Juazeiro do Norte, - foi pouco e pouco se tornando não apenas o chefe religioso por excelência do Nordeste, como também o chefe político mais prestigioso, o empresário econômico de maior porte. A ação que desenvolveu visou alcançar melhorias agrícolas, com o cultivo de novos produtos e o desenvolvimento dos antigos; mas também diversificar o artesanato, a tal ponto que Juazeiro do Norte se tornou o centro artesanal mais importante da região.

O crescimento de Juazeiro do Norte transformou esta cidade na rival do Crato, sua antecessora e vizinha. Não fôsse o prestígio e a enorme popularidade do Pe. Cícero em toda a área do Nordeste, e sérios atritos teriam provavelmente se dado entre este, que superava todos os

chefes políticos locais, e os antigos chefes que governavam tanto a política do Crato, quanto a de suas vizinhas e adversárias. A autoridade de que se revestiu o Pe. Cícero, tanto por sua popularidade quanto pela sua qualidade de sacerdote, alcançou um efeito inesperado: a pacificação das lutas políticas locais, através de um pacto público assinado pelos diversos chefes políticos em 1911, sob a direção do Padrinho.

No entanto, a fragmentação da propriedade, a falta de recursos para aplicar na modernização agrícola, a conservação na era industrial de um artesanato superado, fizeram com que o antigo Carirí florescente conservasse suas técnicas rudimentares; hoje o Carirí constitui uma espécie de museu vivo dessas técnicas, que ali continuam a ser utilizadas.

(.....) = becho que não foi possível entender.

Doutor Mestre

Tudo neste Pensamento

Me disse um dia: você

Camilo, vá visitar

O país S. Saruê

XXXXXXXXXXXX

Pois é (melhor lugar)

Que nesse mundo se vê,

Eu desde pequenininho

que sempre ouvia falar

Nesse tal S. Saruê

e destinei a viajar

Com ordem do Pensamento

fui conhecer o lugar.

Iniciei a viagem

às duas da madrugada

Tomei o carro da ~~Paulista~~ ^{brisa}

e passei ^{alvorada}

junto do quebra da barra

eu vi a aurora ^(abismada)

Mais adiante uma cidade

como nunca eu vi igual

tôda coberta de ouro

e forrada de cristal

lá não existe pobre

é tudo rico afinal.

Uma barra de ouro puro

servindo de plata eu vi

com umas letras brilhando

chegando bem perto eu li

dizendo: S. Saruê

é este o lugar aqui.

e eu avistei o povo

de tudo fiquei ^(abismado...)

...e ~~me~~ ^{assim} era ~~que~~ que ele dizia prá todos nós naquele momento agrupado em sua presença, levantava-se da cadeira, tinha as mãos assim, todos nós se ajoelhava, ele dizia: mãe de Deus, e mãe nossa, mãe soberana, N. Sra. das Dores, de hoje para sempre nós nos entregamos a vós, nossas, pessoas nossos filhos, ^{todos junto nos entregamos,} nossas famílias, ^{tudo quanto é nosso.}

Tudo isso vos entregamos, pelo amor de N. Sr. Jesus Cristo, a quem juramos esta mesma entrega que é total, e sem reserva, ainda que nos custe a morte. E vos tomamos por nossa mãe e nossa soberana, digo, nossa mãe e nossa mestra, como nossa soberana, amém.

Tudo lá é bom e fácil

.....

(comentário)

LOCUTOR

Pergunta- Quanto tempo leva pra a mandioca estar boa pra poder tirar e trazer pra casa de farinha?

Resposta- "e plantar ela no mês de dezembro e ela sair boa e não houver doença, com dois anos traz. - se houver doença, como no ano passado ~~adoerou~~ ^{doença}...taí os trabalhadores ~~da~~ ^{da} prova aqui todinho. A minha eu perdi a metade. Foram 4 mês de doença em cima dela, da mandioca, né? quer dizer, mandioca é pra dar 50 quartas, deu 20, 22, a doença matou.

P- e que resultado o sr. teve quando vendeu a farinha depois?

R- Ah, o resultado foi esse, que eu já comi e acabou-se. Que eu como uma quarta mais a família, num é? E tem um pouco que eu vou levantar para fazer ~~almoço~~ ^{almoço}, que o sr. sabe, de 8 em 8 dias ^{precisa}, num é? P- (...)

r- que quando se faz, se se ^{proble} pode fazer, porque hoje como é que se faz uma feira com isso? o sr. acha que faz? ^{após é.} Ninguém num ganha, tem que tirar do que tem ^{na mão} dentro de casa... ...a família num pode ganhar, num é? porque (...)

¶ mulher cantando

Salve meu padinho Cigo
lá no seu trono de glória
No céu tá resplandescendo
junto com Nossa Senhora

XXXXXXXXXXXX
Meu padinho as nossas vozes
Entoam os seus louvores
Rogai por nós lá no céu
À santa Virgem das Dores.

A nossa fazenda aqui são uma légua de fundo, com meia légua de largura, ~~XXXXXXXXXXXX~~ aliás ~~na~~ ^{na} com uma légua todo mundo sabe, que são doze km. de largura, e meia légua são seis, tôda cercada de arame com quatro açudes, 40 mil covas de banana, 350 tarefas de ^{agave} como chama o sisal;

eu tou com 16 máquinas para fazer o barbante, beneficiar lá naroga; fazer, pulir e nove máquinas para fazer o barbante, quer dizer, eu só podia continuar com umas 40 ou 50 máquinas a mais, ~~XXXXXXXXXXXX~~ mas se não há ^{com 1500 máquinas} auxílio do govêrno eu vou rodando com as minhas mesmo e ele quer seja bem aparecido, que seja bom govêrno.

...que foi preciso sacrificar a minha casa de morada, o meu armazem, que há vinte e tantos anos que eu negociava, aí é o seguinte, vender as minhas fazendas, vender o meu gado, fiquei somente com a fazenda Coité, mas trabalhando com boa vontade, pelo nordeste, pelo Brasil, pela minha boa vontade, pela qualidade de nordestino, verdadeiro, tí- ~~po~~ ^{po} cearense forte...

(comentário)

Locutor -2-

(velha)-:

e o conselho já dei tudinho, não dei nes'tante? e o mesmo que serve pra vocês tã com vocês tudinho. E seja bom para seu pai e sua mãe- P- e que é que ele dizia mais pra gente?

R- Hum? que quem fosse bom fôsse mais e que quem fôsse ruim fôsse pior do que o que é, sabe?

Di aí como tá, Di, Di aí, tirou?

r- tudo isso o que é, minha senhora?

olha aí as mulheres, sem vergonha

R- aqui é cego, aleijado, iaqueado, baleado, que é arriado de uma sem-vergonha, Di aqui, (...)

esta aqui comeu ascarnes dos braços, o resto sabaná comeu tudinho. Esse aqui, feito o cão.

(.....)

O meu padim cigo, essas... são três ou quatro, essas três pessoas é sua leve elas na paz de Deus. Pra todos três, viu? e tome conta deles, ouviu meu pai? e bote sua benção neles, e acompanhe eles, ~~pra~~ na viagem deles, o que não haja contratempo com eles.

Tá bom?

r- tá ótimo.

r- E Deus que te acompanhe. E Deus que acompanhe a família que é sua.

(.....)

Esse aqui é o prefeito. Esse aqui ganhou.

p- o prefeito ganhou, não é?

r- é ganhou. só traz quem ganha. Ganha, traz.

(.....)

(banda de música)
(comentário)

louitor - 2 -

...E está aqui o sr. Cícero Marques, esse moço, esse herói, que conduziu esta cruz de 71 k., desde a sua terra, Caruaru, até Joãozeiro do Norte. A quantidade é incalculável de pessoas que vêm assistir a esse ato de fé cristã, a este ato de penitência. Sr. Cícero Marques, o sr. quer dizer alguma coisa?

- O que eu quero é agradecer a todos que me prestigiaram, que me falaram com o respeito, que me contribuíram, aqueles que me chamaram de ladrão. Deus que os proteja a todos, que dê saúde e felicidade.

...Temos vindo que o sr. Cícero Marques é um homem que nos dá o exemplo da penitência.

(cantador):
Contando um caso verídico
Pra escrever me dispuz
Com ordem do Socorrido
e proteção de Jesús.
Pra evitar o abuso
Dizendo a quem está confuso
quem é o homem da cruz.

Este seu nome completo
é Cícero Marques Ferreira
caiu de Caruaru
Num dia de sexta-feira
trazendo em seu coração
o padre Cícero Romão
e nas costas a cruz de madeira.

Pedi que Deus lhe mostrasse
onde tem mais devoção
sonhou com S. Severino
e o morro da Conceição
mas onde viu maisromeiro
foi aqui em Joãozeiro
do padre Cícero Romão.

E como era pra ser paga
na igreja mais visitada
rumou pra o Joãozeiro
abraçou a cruz pesada
dizendo: pra mim é festa
e eu só não paguei esta
se me acobar na estrada.

(comentário)

louitor -

(jingle): A sandália que ela usa é Tamiko
a sandália que ele tem
é tudo uma questão de qualidade, na verdade
usando sandálias Tamiko também.

Sandálias tamiko agora tem nova palmilha, perfumada, anti-derrapante, que não quebra, não encolhe e nunca deforma.
No clube, na praia ou em casa
sandálias Tamiko, um produto **Eubaplasa** de Joãozeiro do Norte, Ceará.

(cantador e Cícero Marques ao mesmo tempo):

(cantador):
Cumpria sua promessa
como quem paga um imposto
fome, sede, ^{enfado e sono} ~~malícia~~,
sofría tudo com gosto.
^{cumpria} ~~cumpria~~ dia como um suplício
na lágrimas do sacrifício
descer, ^{das gotas} ~~do~~ do rosto.

(.....)

(.....)
Cortava o pé das estradas
sozinho sem companhia
comia onde lhe davam
dormia onde ~~anoitecia~~ ^{cia}
conversava com os montes
bebia água na fonte
pegava a cruz e seguia.

(speaker): (.....) diretamente da rua Padre Cícero 14
da residência do padre Murilo de Sá Barreto- 27535, a Emissora do Cariri, de Educação e Cultura, a reportagem desceu (.....)

(cantador):
(.....)
às 5 horas do dia
a cruz coberta de fita
na nossa matriz ~~se~~ ^{se} via
o povo fazia ruma
e ele pagava uma
CANTA QUE NA TEMPO DE VIDA.

(Cícero Marques):

(.....)
220 léguas.
Deixar o meu lar,
deixar minha família, ai,
graças a Deus, não senti nada
na minha peregrinação. Só sentia
fome, muita sede, muita
aflição, muita agonia.
Mas quando eu cantava, naquela
solidão, quando eu rezava,
quando eu ...
tantos passarinhos ...
passava tudo, passava a fome,
passava sede, passava todas
as agonia.

(comentário)

(.....)
que o Banco do Brasil propicia à Nação brasileira, até dez anos atrás
uma das regiões mais paupérrimas do mundo, pode afinal equacionar o
problema do nível de financiamento linha de investimento capaz de dar
a essa população uma renda nacional cuja de
rendimento harmônico das perspectivas e esses horizontes na
administração fecunda que V. Excia. tem propiciado ao Banco do Brasil,
e nesta oportunidade, quando pela 3a. vez V. Excia. pisou este solo
carriense, este solo que nada mais (.....) desde que V. Excia.
assumiu a chefia da carteira industrial do Banco do Brasil, chegando
mesmo a incentivar a fundação de empresas industriais como a CINASA
e outras dessa região. Este solo bendito vai receber-vos, recebe (.....)
(.....) em agradecimento

Sr. Cícero Marques, Joãozeiro está satisfeito em ter recebido esta
visita tão importante, este exemplo de penitência que o sr. nos dá.
E aqui o sr. vem terminar a sua penitência, no túmulo daquele que
veio também nos dar o exemplo da mortificação, aquele que sofreu e
entregava o seu sofrimento a N. Sra. pelo bem da humanidade; aqueles
que o atacavam ele também, dizia assim, ele podia graças a favores de
Deus para a felicidade de todos.
(.....)

E então dizia, no final: sejam sempre bons e honestos, pelo amor de
Deus e de N. Sra. das Dores. quem matou não mate mais, que o Divino
Juiz..., quem roubou não roube mais, quem bebeu não beba mais, ~~que~~
sejam sempre obedientes às leis civis e eclesiásticas.

...trazendo esta cruz até Joãozeiro do Norte, terra do Padre Cícero,
devia ser colocada na Igreja de N. Sra. do Terço Socorro, nesta
igreja onde se acha o padre Cícero Romão Batista. Nesta hora em que
falamos estamos falando do Túmulo do Padre Cícero, testemunhando
também as promessas que tanta gente faz a este venerando sacerdote,
que tantas graças tem derramado sobre a terra, este sacerdote que veio
ao mundo para fazer o bem, este sacerdote que continua lá no céu
a derramar todas as graças pela felicidade desta terra e de todos
aqueles que o invocam.

(cantador):
 O povo S. suruê
 todos tem felicidade
~~passa bem~~ andas decente
 lá não há contrariedade
 vive sem trabalhar
 pois tem dinheiro à vontade.

Lá os tijolos das casas
 são de cristal. ~~e~~ marfim
 as portas de ouro puro
 fechaduras de rubim
 telhado, ferro de ouro
 e os pisos de cetim.

quanto mais velho, mais ~~bota~~
 quem vem ser casca é casca -
 quem vem de fôlha é nota.

além dos cancos que tem
 cancos e folhos, tudo é note.

Lá os pés de casimira
~~brim~~ tropical
 perca de brim e linho
 afamado cristal
 lá já ~~bota~~ roupa pronta
 pra pessoal.

raioes, him de licho e caqui
 e de seda apual

Sempre achei difícil esses ajudos, esses mistérios que tem porventá-
 ra no Nordeste.

LINHA do FILME

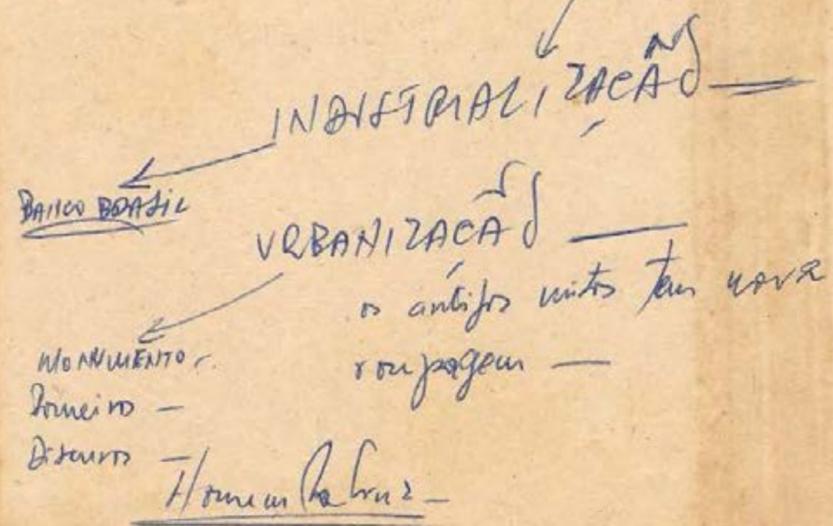
1

Agricultura — minifundio-etc- (cultivos etc,
 lavouras farinha e Guano) -
 nas abreviaturas ~~da~~ a mal
 de obra lida a fauna
 subridis da cidade -
 Artesanato

PAN — canto Ave -

Comércio -

Artesanato — industria do
 lixo - o mercado nacional vivo
 (produtos industriais sul e litual
 xigal - Grãica) - ou a INDUSTRIA
 LINDA - SUDENE -



Journal do Inter — 7ª feira

a literatura oral - impressos das feiras livres + impressos
 a literatura oral - impressos das feiras livres + impressos
 a literatura oral - impressos das feiras livres + impressos
 Journal do Inter

Criada nos impressos dos cantadores ou escrita para ser
 cantada nas feiras e farandás, a literatura popular
 em verso é demandada por todo o leitor nordestino.

As formas mais difundidas têm por a sexta-feira
 e a décima, a que chamamos man telé.

Quando escrita em folhetos, de 8, 16 e 32 páginas,
 a literatura de cordel, assim chamada por serem
espectros apendicados em cordões, divulgam não
 apenas temas épicos de cangaço, dramas amorosos,
 histórias de heróis ficcionais, etc, mas também fatos atuais
 que alcançam interesse geral da população.

O filme documenta várias dessas manifestações
 e aponta indica a importância de vários
 mitos urbanos que se formam aos tradicionais
 estabelecidos.

Essa espécie de inventário cultural se dá também com as cantorias e a relação que o autor traça entre figuras importantes de representações musicais como o repente e as emboladas. Ao retratar personagens fundamentais dessa forma de poesia, Sarno lida diretamente e de modo formal com jogos de palavra e improvisações que são traços de uma cultura que lhe é bastante cara, como se percebe pelos filmes e fontes de pesquisas para a realização dessas obras.

Uma relação que também se percebe na sua busca pelas camadas religiosas de uma parte da população brasileira, especialmente naquelas ligadas às religiões de matriz africanas. Ao acessar o Terreiro de Mãe Filhinha, o Ilê Axé Itailê, o cineasta retoma uma temática que está presente desde seu primeiro filme. Ao longo de sua carreira e de sua relação direta com os aspectos socioculturais do universo brasileiro (especialmente nordestino e das camadas menos abastadas), há um reforço de como a religião é algo inerente ao trabalho, seus pontos de existência, fé e resistência.



A PALAVRA AXÉ EM IORUBA NÃO TEM EQUIVALENTE NO VOCABULÁRIO PORTUGUÊS. É UM CONCEITO ESPECÍFICO, PERTINENTE E CARACTERÍSTICO DA RELIGIÃO E DA CULTURA NAGÔ.

DIZ JUANA E. DOS SANTOS: "...O CONTEÚDO MAIS PRECIOSO DO TERREIRO É O AXÉ. É A FORÇA QUE ASSEGURA A EXISTÊNCIA DINÂMICA, QUE PERMITE O DESENVOLVER-SE E O TRANSFORMAR-SE. SEM AXÉ A EXISTÊNCIA SE ENCONTRARIA PARALISADA, DESPROVIDA DE TODA POSSIBILIDADE DE REALIZAÇÃO. É O PRINCÍPIO QUE TORNA POSSÍVEL O PROCESSO VITAL."

1. O TEMA

TODOS OS ESTUDIOSOS E PESQUISADORES, SEM EXCEÇÃO, DE ARTHUR RAMOS E EDSON CARNEIRO A ROGER BASTIDE, PIERRE VERGER E JUANA E. DOS SANTOS, SÃO UNÂNIEMES EM RECONHECER O PAPEL HISTÓRICO INTEGRADOR DA CULTURA NAGÔ, JUNTO AOS NEGROS TRAZIDOS DA AFRICA PARA SERVIR DE MÃO DE OBRA ESCRAVA NA NOVA COLÔNIA EM IMPLANTAÇÃO EM TERRAS DE AMÉRICA. PERDIDO SEU NÍVEL GEOGRÁFICO, DESTRIABILIZADOS, ROMPIDOS OS LAÇOS SOCIAIS DE SUA SOCIEDADE ORIGINÁRIA (SOBRETUDO OS DE PARENTESCO E OS HIERÁRQUICOS), DISPENSOS NO TRABALHO ESCRAVO DAS PLANTAÇÕES DE CANA, DA ESCAVAÇÃO DE MINAS, DOS SERVIÇOS MAIS PESADOS NOS CENTROS URBANOS - A CULTURA NAGÔ, MAIS QUE AS OUTRAS CULTURAS ORIGINÁRIAS, SE IMPÕS COMO MOTOR AGITADOR E UNIFICADOR DAS TRADIÇÕES AFRICANAS NO BRASIL.

HOJE, A COMUNIDADE NAGÔ SE APRESENTA COMO ^{INSERIDA} ~~uma~~ ~~das~~ ~~formas~~ ~~de~~ ~~organização~~ NA FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA. PODEREMOS IDENTIFICAR SUA PRESENÇA MARCANTE JUNTO A FORMAS DERIVADAS OU SINCRÉTICAS. ELA, DE FATO, EXERCEU SUA INFLUÊNCIA SOBRE VASTA PARTE DE MANIFESTAÇÕES RELIGIOSAS, COMO A UMBANDA, CANDOMBLÉ DE ANGOLA, DE CABOCLO, ETC., DE MANIFESTAÇÕES POLIGRÍFICAS E INDICAS, COMO TAMBÉM MUITOS DOS HÁBITOS, COSTUMES, PRÁTICAS CULINÁRIAS, LINGUAGEM, ETC., JÁ DEFINITIVAMENTE INCORPORADOS À NOSSA SOCIEDADE GLOBAL, TEM SUA ORIGEM NA CULTURA NAGÔ.

AS EXPRESSÕES MAIS CARACTERÍSTICAS DA COMUNIDADE NAGÔ ENCONTRAM-SE EM SALVADOR, NO RECÔNCAVO BARIANO, E TÊM RAMIFICAÇÃO EM COELHO DA ROCHA, RIO DE JANEIRO. ELAS SE IDENTIFICAM COM AS SÉDES DOS TERREIROS AGBÉ - QUE SE DIVIDEM EM DOIS ESPAÇOS: O ESPAÇO RATO E O ESPAÇO URBANO, QUE JUANA E. DOS SANTOS IDENTIFICAM COMO REPRESENTAÇÕES MATERIAIS E SIMBÓLICAS DO AYÉ E DO ORIXÁ, RESPECTIVAMENTE. A COMUNIDADE SE REUNE NUNTE O CÍRCULO DO

FESTAS E "OBRIGAÇÕES" DOS ORIXÁS E DOS EGUNS (CULTO DOS MORTOS), E AINDA PARA CERIMONIAS E RITUAIS DE OBRIGAÇÕES SACERDOTAIS OU DE INICIAÇÃO E CERIMONIAS FUNEBRES, O AXÉ.

SEM EQUIVALENCIA NO VOCABULÁRIO PORTUGUÊS (NAUPOIL TENTA DEFINI-LO COMO "A FORÇA INVISÍVEL, A FORÇA MÁGICO-SACRADA DE TODA DIVINDADE, DE TODO SER ANIMADO, DE TODA COISA"), O AXÉ, A PARTIR DOS ESTUDOS DE JUANA E. DOS SANTOS, ADQUIRE IMPORTANCIA DE CONCEITO CHAVE NA COMPREENSÃO DA CULTURA NAGÔ: "É O PRINCÍPIO QUE TORNA POSSÍVEL O PROCESSO VITAL. COMO TODA FORÇA, O AXÉ É TRANSMISSÍVEL; É CONDUZIDO POR MEIOS MATERIAIS E SIMBÓLICOS E ELE É ACUMULÁVEL. É UMA FORÇA QUE SE PODE SER ADQUIRIDA POR INTROJEÇÃO OU POR CONTATO. PODE SER TRANSMITIDA AOS OBJETOS OU AOS SERES HUMANOS."

ASSIM, O AXÉ É UMA FORÇA SIMBÓLICA QUE SE CONCEPTEIZA EM PRIMEIRO LUGAR NA IMPLANTAÇÃO DO TERREIRO, NOS PAIS DOS ILU-ORIXÁ, E É REALIMENTADO NAS OFERTAS, NAS FESTAS E OBRIGAÇÕES RITUAIS. A ESCRUPULOSA OBSERVÂNCIA DOS DEVERES E OBRIGAÇÕES, RESULTANDO PELA DOUTRINA E PRÁTICA LITÚRGICA, NÃO SE ACUMULA AXÉ AO NÍVEL DOS INDIVÍDUOS MEMBROS DA COMUNIDADE COMO ESTIMULA O AXÉ DO TERREIRO. DESTA MODO O AXÉ DE CADA UM DEPENDE DE SEU DESENVOLVIMENTO, TANTO INDIVIDUAL COMO NO INTERIOR DA COMUNIDADE. DESTA FORMA, QUANTO MAIS O INDIVÍDUO É INSTITUCIONALMENTE MAIS VELHO, ISTO É, QUANTO MAIS ABSORVEU E INTROJECOU AXÉ, MAIS RESPONSABILIDADE E PRESTÍGIO DETÉM NO TERREIRO, E O MESMO VALE PARA O TERREIRO, QUANTO MAIS VELHO E MAIS ATIVO, MAIOR AXÉ POSSUI.

NA HIERARQUIA SACERDOTAL DA COMUNIDADE NAGÔ, A YALAXÉ, A KIÉ, A NIÉ DO / AXÉ, É A QUE DETÉM MAIOR QUANTIDADE DE AXÉ. É ELA QUE TRANSMITE AOS FILHOS E CUIDA, ATRAVÉS DE DETERMINADAS CERIMONIAS, DA DISTRIBUIÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO AXÉ DE ACORDO COM OS GRAUS DE INICIAÇÃO. ESSES GRAUS DE INICIAÇÃO PERTENCERÃO NA ANTIGUIDADE INICIÁTICA, QUE NÃO SE CONFUNDE COM A IDADE REAL DAS SACERDOTIZAS, E VÃO DAS ARIYAN, INICIDAS DO PRIMEIRO GRAU, "FIJIS" DO TERREIRO, ATÉ AS IVÁ, EM FUNÇÃO DE SUA CAPACIDADE E ANTIGUIDADE, E DE SEU AXÉ, TAMBÉM SÃO INVESTIDOS PELA YALAXÉ AS AUTORIDADES MASCULINAS DO TERREIRO.

A NOVIÇA, RECEBENDO O SEU AXÉ ESPECÍFICO, LIGADO AO SEU ORIXÁ, MANIFESTA-SE DE UMA FORMA VISÍVEL E DETERMINADA ATRAVÉS DO TRANSÊ E DA POSSESSÃO. TALVEZ DE ESCRITÓRIO DO ÂMBITO DE CERIMONIAS DETERMINADAS EM QUE OS ORIXÁS SE REALIZAM. "É A FORÇA DO AXÉ QUE PERMITE QUE O ORIXÁ SEJA E SE REALIZE", DIZ JUANA E. DOS SANTOS. E CONTINUA: "OS ORIXÁS, FORÇAS OU ENTIDADES SOBRENATURAIS, PRINCÍPIOS SIMBÓLICOS REGULADORES DOS PERSONAGENS CÔSMICOS, SOCIAIS E INDIVIDUAIS, SÃO INCORPORADOS, CONECTADOS E VIVIDOS, PARA EXISTÊNCIA DA POSSESSÃO. TODO O SISTEMA RELIGIOSO, SUA TEOCÔNIA E SUA MITOLOGIA SÃO REVIVIDAS POR ELA."

INTERMÉDIO DA POSSESSÃO DAS SACERDOTIZAS. CADA PARTICIPANTE É O PROTAGONISTA DE UMA ATIVIDADE RITUAL, NO CURSO DA QUAL, O MUNDO HISTÓRICO, PSICOLÓGICO, ÉTNICO E CÔSMICO MAGO, ENCONTRA-SE REATUALIZADO. A DINÂMICA DA POSSESSÃO / EXPRESSA, NUM TEMPO RESCRIADO PSICOLÓGICAMENTE, AQUI E AGORA, DRAMATIZADO NA EXPERIÊNCIA PESSOAL, A EXISTÊNCIA DE UM SISTEMA DE CONHECIMENTO, UMA DOCTRINA. A DOCTRINA SÓ PODE SER COMPREENDIDA NA MEDIDA EM QUE ELA É VIVIDA POR INTERMÉDIO DE EXPERIÊNCIA RITUAL, ANALOGIAS, MITOS E LENDAS REVIVIDAS. O CONHECIMENTO SÓ TEM SENTIDO DE UM MODO ATIVO."

ASSIM, PODE-SE DIZER QUE O AXÊ REPRESENTA O PRINCÍPIO DINÂMICO DO SISTEMA SIMBÓLICO E RITUAL MAGO. TODO O SISTEMA DE COMUNICAÇÃO MAGO SÓ PODERIA SER COMPREENDIDO EM SEU DINAMISMO ATRAVÉS DO CONCEITO DE AXÊ.

NO RITUAL, TODOS OS GESTOS, O VESTUÁRIO, AS DANÇAS, O SOM DOS CANTOS EM IORUBA E O SOM DOS INSTRUMENTOS RITUAIS (ATABAQUES, XERUMBÊ, AGGOC, ADJÀ, ETC.), ESTRUTURADOS DE UMA FORMA DETERMINADA, PROPORCIONAM A COMUNICAÇÃO DOS HOMENS COM OS ORIXÁS, ISTO É, DO AYÊ, ESTE MUNDO, COM O ORUM, OUTRO MUNDO. DAI PORQUE SEUS SÃO VINCULADORES DE AXÊ, PORTADORES DE AXÊ. OS PRÓPRIOS OBJETOS, COMO VESTIMENTAS, EMBLEMAS, INSTRUMENTOS MUSICAIS, ETC., PARA QUE POSSAM PARTICIPAR DAS MANIFESTAÇÕES RITUAIS TÊM DE SER SUJETADOS A PRÁTICAS EM QUE LHE SÃO TRANSMITIDOS AXÊ.

O SIGNIFICADO DO ERE; DOS SACRIFÍCIOS, DAS OPRÊNCIAS TAMBÉM ESTÁ DIRETAMENTE VINCULADO À COMUNICAÇÃO ENTRE O AYÊ E O ORUM, ENTRE OS HOMENS E OS ORIXÁS. SÃO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS E MATERIAIS DA TROCA DE AXÊ, EM QUE O SACRIFÍCIO DE UM DETERMINADO ANIMAL, OU A OPRÊNCIA DE DETERMINADAS PLANTAS E OBJETOS, CARREGADOS DE AXÊ, REPRESENTAM A RESTITUIÇÃO A CADA ORIXÁ DO AXÊ QUE ELE DOA A UMA DETERMINADA PESSOA OU AO TERREIRO. DESTA MANEIRA, PELA DOAÇÃO, RESTITUIÇÃO OU TROCA REESTABELECE-SE O EQUILÍBRIO ENTRE OS DOIS MUNDOS, PERMITINDO O DESENVOLVIMENTO DA COMUNICAÇÃO ENTRE OS HOMENS E OS ORIXÁS, FAZENDO COM QUE OS DESEJOS DE UNS E DE OUTROS SEJAM REALIZADOS ATRAVÉS DE UMA TROCA DE AXÊ. NÃO É OUTRA TAMBÉM A FUNÇÃO DE ERE, O "ABRIDOR DE CAMINHOS", O ORIXÁ MENSAGEIRO: A DE EQUILIBRAR O SISTEMA A PARTIR DA TROCA DE AXÊ ENTRE O AYÊ E O ORUM, A DE ESTABELEÇER A COMUNICAÇÃO ENTRE ESTE MUNDO DOS HOMENS E DOS ORIXÁS E DOS EGUNS (ANCESTRAIS).

POR OUTRO LADO, TODO INDIVÍDUO TEM SEU ORIXÁ DE CABEÇA, OU SEJA TODA INDIVÍDUÇÃO TEM ASPECTOS QUE SE PRENDEM AO ORUM, ESTANDO SEU DESTINO LIGADO ÀS CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE SEU ORIXÁ E TAMBÉM DE SEU ERE. BARÁ, UM ERE QUE O DISTINGUE E O INDIVIDUALIZA. SENDO O AXÊ O PRINCÍPIO DINÂMICO, O FUNDAMENTO DESSA RELAÇÃO, É ELE QUE TORNA POSSÍVEL A EXISTÊNCIA E O CUMPRIMENTO DE UM DESTINO. O NASCIMENTO E A MORTE É UM ASPECTO DA TROCA DE AXÊ ENTRE OS HOMENS E OS ORIXÁS, ENTRE O AYÊ E O ORUM. SE MORRE ALGUÉM, O MAGO ASSIM HAZ: "... FOI ESSER PARA NÃO IR OUTRO", POSTO QUE A VIDA SÓ É POSSÍVEL COM A MORTE, E SE MORRE COMPLETANDO O CICLO VITAL É PARA "DAR LUGAR A OUTRO".

TAMBÉM É O SISTEMA DE TROCA QUE CARACTERIZA A TRANSMISSÃO DO SABER DA TRADIÇÃO ENTRE OS IRMOS MAIS VELHOS, OU PAIS, E OS IRMÃOS MAIS NOVOS, OU FILHOS. O PARENTESCO AQUI NÃO SEGUE A LINHA DE SANGUE, MAS É DETERMINADO PELOS ORIXÁS DAS PESSOAS ENVOLVIDAS. OS MAIS NOVOS, PARA SE DESENVOLVEREM, NECESSITAM RECEBER DOS MAIS VELHOS A HERANÇA E O AXÊ QUE LHE PERMITIRÃO UM BOM DESTINO, NA DIREÇÃO DOS ORIXÁS. POR OUTRO LADO, OS MAIS VELHOS NECESSITAM DOS JOVENS PARA QUE A PRÓPRIA TRADIÇÃO SE MANTENHA E PERDURE NAS FUTURAS GERAÇÕES.

OS PADRÕES QUE CARACTERIZAM A COMUNIDADE MAGO PROCURAM QUE TANTO O GRUPO COMO SEUS INTEGRANTES POSSAM ESTAR BEM COM OS ORIXÁS, PARA QUE SE REALIZE O DESTINO, ISTO É, PARA QUE O CICLO NORMAL DE VIDA SE REALIZE. ISTO SIGNIFICA QUE INDIVIDUALMENTE CADA UM POSSA NASCER, CRESCER, CASAR E TER MUITOS FILHOS COM PAZ E TRANQUILIDADE, PARA ENVELHECER E CHEGAR AO FIM, COMPLETANDO O CICLO NATURAL DA VIDA HUMANA. A MORTE PREMATURA OU DOENÇA SIGNIFICAM UMA QUEBRA NO RITMO DE COMUNICAÇÃO COM OS ORIXÁS, QUER PELO DESCUMPRIMENTO DOS PRECEITOS RELIGIOSOS, QUER QUANDO A CONDUTA QUE DESCARACTERIZAM OS PADRÕES QUE ASSINHAM A COESÃO GRUPAL.

2. O FILME

UTILIZANDO A TÉCNICA DO CINEMA-DIRETO, CAPTAÇÃO SIMULTÂNEA DE IMAGEM E SOM, O DOCUMENTÁRIO QUE DESEJAMOS REALIZAR TEM COMO OBJETIVO EXPLICITAR O SIGNIFICADO DO AXÊ. ATRAVÉS DA FILMAGEM DE CERIMONIAS PÚBLICAS, DO COTIDIANO DA COMUNIDADE, DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS, E EXPLICITANDO O CONCRETO DE AXÊ, ESPERAMOS QUE O FILME POSSA REVELAR ALGUNS ASPECTOS FUNDAMENTAIS DA PERSONALIDADE DAS COMUNIDADES MAGO. PERSONALIDADE ESTA QUE, NA MEDIDA EM QUE INTEGRA O ACERVO CULTURAL BRASILEIRO, ENRIQUECE NOSSO PROCESSO CIVILIZATÓRIO DE MANEIRA LEGÍTIMA E GENUÍNA.

RIO DE JANEIRO, 21 DE JULHO DE 1975.

MARCO AURELIO IJZ

GERALDO SARNO

"O ESPAÇO SAGRADO"

BARRACÃO

De um modo geral os candomblés baianos perpetuam tradições de diferentes povos e nações africanas para cá trazidos com a escravidão. Sobre todas essas tradições, no entanto, predomina a dos negros de fala iorubá, da costa ocidental africana, que os afro-baianos distinguem em "nações" gege, nagô, queto e ijexá.

Este filme documenta o espaço sagrado de um candomblé típico do Recôncavo baiano. Os cultos que aqui se praticam dividem-se em duas linhas distintas: a primeira prende-se à tradição gege-nagô, na qual se cultuam os orixás do panteão iorubano; a segunda dedica-se ao culto dos caboclos, ao que parece um sincretismo de ritual angola e banto com o oatinbó indígena.

Trata-se de um filme introdutório, isto é, não apenas reflete vivência recente do autor com um universo do qual, pouco a pouco, está compartilhando, como pressupõe a realização de mais filmes, resultantes de outras vivências, que poderão complementar, aprofundar e, por que não? vir a revisar o tema que aqui se expõe.

Entre as árvores sagradas e os abaqueles, no centro do barracão em que se realizam as festas públicas, encontra-se "plantado" o axé do terreiro, seu fundamento. Aqui estão enterrados objetos, representações materiais e simbólicas do axé, força vital que todos os seres, animados ou não, devem acumular, manter e desenvolver.

Deste ponto central o axé se expande para o pegi, onde se encontram os assentos dos orixás e que tem como patrono Iemanjá, orixá feminino das águas, o guia da Ialorixá do terreiro, a mãe, portadora do maior conhecimento ritual e místico.

Da mesma maneira que Iemanjá preside o culto dos orixás no terreiro, Tumba Junssara, o Rei dos Astros, preside o culto dos caboclos. Ele não só é representado visualmente na parede principal do barracão, atrás dos abaqueles, como tem assento numa pedra, colocada no centro do seu pegi. Como ocorre com Iemanjá, quem o recebe é a Ialorixá, zeladora do terreiro.

As duas árvores sagradas que emergem do barracão também confirmam a distinção entre os dois cultos. A primeira, um cajá, é dedicada a Obaluaí ou Omulu, orixá da terra, tido senhor das doenças epidêmicas, como a varíola. A segunda, um oiti, pertence a Tumba Junssara.

Plantada na cerca que separa o espaço urbano do terreiro do espaço-mato, relacionando-os, encontra-se o joá, árvore dedicada a Eku. Entidade que estabelece as relações e ligações, seu culto se faz necessário indistin-

taçante na linha africana e na de caboclos. Além do joá, Eku possui uma casa só sua, onde em forma de pedra ou estatueta de ferro e barro, encontram-se assentadas diversas de suas manifestações.

A cozinha também será de utilização comum aos dois cultos. Ai se preparam comidas sagradas da preferência dos orixás e dos caboclos, como as que alimentarão os assentos de Eku.

Somando-se ao barracão de festas, aos dois pegis, à casa de Eku e à cozinha, para completar a descrição do espaço urbano-sagrado do terreiro, resta apenas o roncô ou cemarinha. Nele são recolhidas as abias para fazerem a cabeça, isto é, para cumprirem uma série de obrigações rituais que as tornam iabs, sacerdotisas dos orixás.

Além da cerca que limita o espaço urbano, já no mato, à beira de um riacho, está a fonte sagrada. Aqué se colhe a água para as obrigações do culto, aqui se banham, antes do sol nascer ou depois que se põe, as filhas recolhidas no roncô.

O mato de modo geral é sagrado. A vegetação no entanto tem como patrono Ossanha ou Agô, e só os sacerdotes que dominam seus segredos podem colher as ervas ou içaba para fins rituais.

Finalmente, além do mato, indefinido e pleno de mistério, e o espaço urbano, controlado e planejado pelo ser humano, o terreiro reconhece outros lugares sagrados. Conduzidas pela Ialorixá, iabs recém-feitas levam presentes a Iemanjá, orixá das águas, num local determinado do rio Paraguassú, que é tido como uma de suas moradas.

FIM

Geraldo Sarno e o tempo de Conquista

Conheci Geraldo Sarno em 2013, na circunstância da organização do "Seminário Como Nasce o Documentário", realizado pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), campus de Vitória da Conquista. Outras oportunidades mediadas pela instituição surgiram tanto no campo da formação, com o "Seminário Memória, Pensamento e Criação no Cinema Brasileiro", quanto da produção, na realização do curta-metragem "Reviramundo"* (2014), que acompanha uma viagem do diretor para Poções, sua cidade natal, do qual participei como assistente de direção. A viagem resultou num material posteriormente incorporado à série "Sertão de Dentro" (2017), que tem parte dos episódios gravados na Bahia, e, desde então, continuamos em diálogo, permeado pela manifestação do seu desejo de promover uma elaboração reflexiva sobre sua trajetória, como uma necessidade de retorno ao início de tudo.



Após décadas morando no Rio de Janeiro, o cineasta iniciou o seu movimento de retorno para a Bahia a partir de 2016, durante as gravações do longa-metragem "Sertânia", mudando-se definitivamente no fim do ano de 2018 para Vitória da Conquista, a fim de retornar para perto de suas raízes. Esse movimento de reaproximação com a Bahia, em especial com o sudoeste baiano, aprofundado durante a série "Sertão de Dentro" e que culmina no longa, está intimamente ligado com a aproximação entre ele e o curso de graduação em Cinema e Audiovisual e o programa Janela Indiscreta, ambos vinculados à Uesb, e grupos locais, cabendo destaque à Companhia Operakata de Teatro, que reúne condições e profissionais da cultura com expressiva atuação e que possibilitaram interlocuções para a realização dos seus últimos trabalhos.

Uma demonstração simbólica dessa relação é a exibição do primeiro corte de "Sertânia", em dezembro de 2018, para o grupo de docentes, discentes e funcionários do Curso de Cinema, quando o diretor se abriu para o acolhimento



às impressões geradas pelo impacto do filme, desnudando os processos que o imergiam, da concepção ao produto apresentado e de tudo mais que poderia surgir a partir daquele encontro. Naquele momento, Geraldo firma oficialmente a sua mudança para a cidade, tendo em vista que ali seria mais do que um lugar para morar, mas também para produzir e dialogar. Com a sua mudança, acompanharam-lhe os milhares de livros que compõem sua biblioteca particular e o seu arquivo de: argumentos; roteiros e tratamentos de roteiros não publicados; fotos; entrevistas de valor antropológico e histórico, algumas utilizadas apenas em filmes documentários até então; desenhos de produção; esboços e organogramas de montagem nunca antes compartilhados com externos à equipe de filmagem de cada obra; materiais que se encontram manuscritos, datilografados ou mesmo digitados, porém com notas do cineasta; fichas técnicas; diplomas; recortes da imprensa nacional e estrangeira, etc. Esse imenso acervo, até hoje, ocupa grande parte da casa onde se instalou, situada no Bairro Brasil, lado oeste da cidade.



No primeiro semestre de 2019, a partir da abertura do Edital Setorial Audiovisual 2019, com apoio do Governo do Estado da Bahia, surge a possibilidade de dar vazão a um antigo desejo do cineasta de criar um espaço que pudesse reunir o seu acervo de imagens, documentos e produtos audiovisuais, produzidos e guardados ao longo de 58 anos ininterruptos de atuação, objetivando a reunião, organização, difusão e também formação a partir de sua extensa trajetória profissional dos diversos processos criativos e reflexivos correlatos. Para tanto, em parceria comigo e com o programador e webdesigner Cristiano Martins, foi submetida e aprovada a proposta "Site Linguagem do Cinema", na linha de "Pesquisa - conteúdo para web" do referido edital, cujo resultado final pode ser acessado em <http://www.linguagemdocinema.com.br/>.



A realização do site visou à difusão do conteúdo produzido por Sarno. Por isso, relaciona-se com a preservação da memória do nosso patrimônio histórico, cultural e social, na tentativa de organizar e resguardar, ainda que parcialmente, acervos que, embora pessoais, refletem e situam historicamente saberes e práticas. Além dos filmes, programas para TV, séries e publicações, no acervo constituído pelo diretor estão papéis que flagram a sua construção intelectual e fazer profissional e que possibilitam a reflexão de que ali há, no mínimo, uma prática incorporada que dá vestígios de como se faz (ou se fez) cinema no Brasil ou, ainda, como Sarno o fez ao longo dos anos, estendendo-se a compreensão e relatos da vida sertaneja e nordestina, fundamentais para a formação da identidade brasileira.

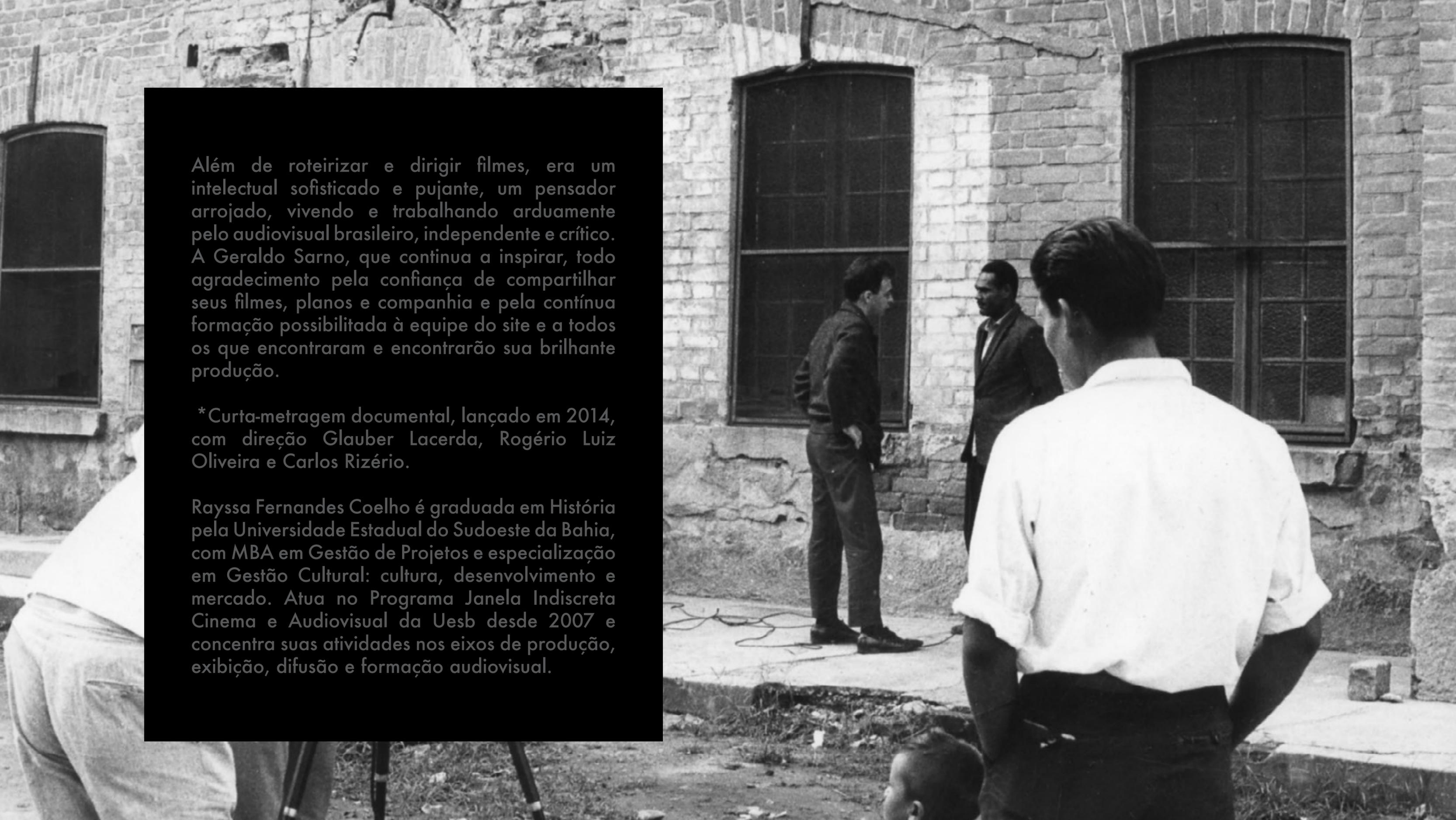
Durante a primeira etapa do projeto, realizada nos primeiros meses de 2020, de consulta direta e presencial aos arquivos físicos presentes em sua casa, a equipe de pesquisadores do projeto, composta por mim, Kétia Prado e Iramaya Monick, promoveu a adequação e digitalização dos documentos e fez buscas em arquivos digitais de Geraldo, possibilitando o levantamento, identificação e organização do material a ser exposto no endereço virtual, sob curadoria do diretor. No entanto, em decorrência da pandemia de COVID-19, parte da seleção definitiva dos conteúdos que iriam ao ar foi realizada remotamente, sob supervisão contínua de Sarno, num trabalho que se estendeu até o mês de agosto. Na segunda etapa, os textos do site foram feitos pelo cineasta, em parceria com Euclides Mendes, também pesquisador e redator do site, paralelamente à terceira etapa, de desenvolvimento do site e logagem dos filmes, indo ao ar em 26 de dezembro de 2020.





Algumas decisões editoriais do site foram de responsabilidade de Sarno, como, por exemplo, a reconsideração dos anos de execução de suas obras, referenciadas no site desde as etapas de produção até o lançamento dos filmes. Nesse sentido, é possível observar que o diretor estabelece, por exemplo: "Viramundo", um filme de 1964/1965; "Os imaginários", de 1967/1968/1969/1970; "Jornal do Sertão", de 1967/1969/1970; "Deus é um fogo", de 1985 /1987, etc. Tal decisão propõe a compreensão de que os produtos audiovisuais demandam tempo, processos, maturações e, inclusive, descontinuidades até a finalização e lançamento, indicando que há um longo caminho ou, como ele sugeria, "travessia", que é da natureza do fazer cinematográfico. Para a aba "Memória", que comporta espaços específicos de cada filme, foram desenvolvidos textos curtos para cada obra, abordando de forma mais abrangente o produto final, numa revisão da descrição dos seus próprios filmes e que, para o diretor, distinguem-se da natureza descritiva e autorreferenciada da sinopse. Foi nesse sentido que se deu a escolha do "domínio" do endereço virtual, cumprindo o desejo de não dar a ele o nome do próprio Geraldo Sarno, mas de referir-se à linguagem do cinema, de forma mais abrangente e articulada com as reflexões do diretor, que se referenciam em outras experiências artísticas, culturais e sociais.

Há ainda um grande volume de itens relacionados à memória do cinema realizado por ele e que, naquele momento de curadoria, não atendiam necessariamente ao objetivo proposto, mas que, certamente, resultarão em outros projetos tão profícuos quanto esse. É imensurável a dimensão das interlocuções que as obras de Sarno e seu acervo podem fomentar e é de grande importância a generosidade em abrir diálogos tão poderosos com a sua geração, as que vieram depois e as que estão por vir.



Além de roteirizar e dirigir filmes, era um intelectual sofisticado e pujante, um pensador arrojado, vivendo e trabalhando arduamente pelo audiovisual brasileiro, independente e crítico. A Geraldo Sarno, que continua a inspirar, todo agradecimento pela confiança de compartilhar seus filmes, planos e companhia e pela contínua formação possibilitada à equipe do site e a todos os que encontraram e encontrarão sua brilhante produção.

*Curta-metragem documental, lançado em 2014, com direção Glauber Lacerda, Rogério Luiz Oliveira e Carlos Rizério.

Rayssa Fernandes Coelho é graduada em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, com MBA em Gestão de Projetos e especialização em Gestão Cultural: cultura, desenvolvimento e mercado. Atua no Programa Janela Indiscreta Cinema e Audiovisual da Uesb desde 2007 e concentra suas atividades nos eixos de produção, exibição, difusão e formação audiovisual.

JORNAL DO SERTÃO

Cantadores-

Lourival Batista: - Ó Pinto “pega” de novo

Severino Pinto: - Eu há tempo que “peguei”

- Mas um instante eu deixei

- Foi a pedido do povo

- Eu agora me comovo

- Dando do verso a expansão

- Com uma perfeita instrução

- Que a natureza me deu

- O teu pensamento é o meu

Ambos cantam: - E lá vão dez pés a quadrão.

Severino Pinto - Quem pra isto não nasceu

Lourival Batista - Não pode cantar “repente”

Narração-

Criada no improviso dos cantadores ou escrita para ser cantada nas feiras e fazendas, a literatura popular em versos é o jornal mais lido do sertão.

{**Legenda:** Severino Pinto – cantador repentista}

O autor do folheto, às vezes também cantador, como Severino Pinto, compõe segundo normas tradicionais. Utiliza-se com mais frequência da sextilha ou da décima, a que chama martelo. Seus temas divulgam gestas medievais da tradição ibérica, gestas do cangaço, romances moralizantes, aventuras de heróis pícaros e críticas de acontecimentos atuais. O poema narrativo às vezes é composto oralmente e só depois escrito em papel ou ditado para que alguém o escreva.

Sua divulgação se faz através de pequenas tipografias onde são impressos e revestidos com capa ilustrada por xilogravura.

{**Legenda:** Manoel Caboclo – Juazeiro do Norte, Ceará}

O editor adquire todos os direitos sobre a obra ao comprar os originais.

As tiragens alcançam, às vezes, centenas de milhares de exemplares distribuídos por todo o Nordeste através de uma extensa rede de revendedores. São estes que espalhando-se por todas as feiras semanais das cidades do sertão, fazem chegar a uma população analfabeta e baixo poder aquisitivo, seu mais eficiente meio de ilustração cultural, o folheto de cordel.

Expressão da tradição, divulgador de valores éticos e sociais de uma sociedade fechada, o folheto não resiste à desintegração do seu mundo. Com os novos meios de comunicação, o rádio, a TV, as estradas a serviço da formação de um mercado nacional único, rompe-se o isolamento do Nordeste. Para que os produtos industrializados do sul e do litoral sejam consumidos neste mercado, faz-se necessário impor novos hábitos, modernos valores e novas formas de comportamento social. O folheto é então re-escrito, moderniza-se em capas coloridas, é impresso em São Paulo e trazido para as feiras nordestinas.

Desta forma a literatura popular em verso reflui para antigos redutos ou adapta-se a novos valores urbanos afim de disputar o mercado existente.

Vendedor de cordel na feira:

Disse o Gavião:

Tu és aprendiz
De um cantor de fora
Mas aqui agora
Quero ser juiz
Um projeto fiz
Sou duro, não enjeito,
Levo tudo a oito
Me acabo e não corro
Não grito socorro
Quando está sem jeito.

Cantor com rabeca

{**Legenda:** Cego Oliveira, Crato, Ceará}

Eu vi uma jóia perdida
Dois marianete(?) a caçar
Três embarcação no mar
E quatro piloto na lida
Cinco vapor de saída
Vi seis mulher de nobreza
Avistei sete princesa

Governando oito doutô
Vi nove governadô
E dez capitá dividida.

Três cegas cantam:

{**Legenda:** As irmãs Regina, Maria e Conceição – Campina Grande, Paraíba}

No mundo tem quatro coisa
Que não ensino a ninguém
É nadar no rio cheio
Ou passar na frente do trem
Amar quem não me ama
E esperar o que não vem.

Deus lhe pague a santa esmola
Deus te leve no andor
Perfumado de “fulô”
Sentado à mão direita
E acompanhando o Senhor.
Deus lhe pague a santa esmola
Porque eu não posso pagar
Deus te dê vida e saúde
Nossa Senhora lhe dê outra
Lá no céu quando chegar
Deus livre do mau vizinho

Narração-

A literatura oral reflui para o improviso das profissões que assumem a miséria ou ainda vivem nos exemplos das embotadas dos cantadores de côco.

Cantadores de côco-

{**Legenda:** Golado e Azulão – Caruaru, Pernambuco}

Azulão: Pra quem gosta de poesia
O Cantador tem valia
Canta bem e popular
E pra quem entende
Quer dizer nossa toada
Nosso côco de embotada
É pra rir e pra gozar.

Golado: Eu canto na batucada
Onde o amigo queira
Vou de barreira a barreira
Minha vida é embolar
Eu canto côco
É porque compreendo e posso
Esse é meu Pai-Nosso
Que eu aprendi a rezar.

E da cantiga eu ganho prosa
De cantar de improvisado
Azulão canta rimado
Eu daqui você de lá
E a gente canta
As belezas do Nordeste
Da região do Agreste
Caruaru popular
E tá cantando Golado com Azulão
E tá agradando a multidão
E quem na praça apreciar.

Mas nesta minha diversão
Eu canto um côco pesado
No côco sou batizado
E lá vai eu continuando
Nessa cantiga de cantar
Eu vou de banda, vou de quina,
Vou no rio, vou na campina,
Vou na maré, vou no mar.

Eu vou na sorte, vou na quina,
Vou na quina, vou na sorte,
Vou na vida, vou na morte
Na cantiga de cantar
É de Golada e de Azulão
Cantando pra gente que entende
E analisa e compreende
A poesia popular

Golado:

Pego a bola, levo a bola
Me dá a bola, passa a bola
Não deixa a bola passar
Mas o canto meio a cantar
Eu pego o côco, eu levo o côco
Do côco sacudo o côco
Eu subo no pé de côco
Fico no pé de côco
Na vida, raiz do côco
Eu tô mais longe do que lá.

6

Azulão:

Eu também quero embolar
E manda lá que eu vou na frente
Com a cara, nariz e dente
Porque o mar é uma memória
A cantiga de cantar,
Quando um vem, o outro vai
E quando um fica, o outro sai
E quando um chega, o outro tá.

Golado:

E disse o pai de meu pai
Mas a mãe da mãe de mamãe
Disse que a mãe da mãe da mãe
Que eu dava pra cantar.
Mas na cantiga de cantar
Quando estou manifestado
Com quatro diabo de lado
Nem a “gota” não me dá.

Eu também quero avisar
Que o pai do pai de meu pai
Disse ao pai de papai
Que o pai do pai de meu pai
Falou que o pai do pai do papai
Que o pai do pai do meu pai
Também batia maracá.

Eu não pego meu papai
Na cantiga de repente
Porque sou inteligente

7

Minha vida é de embolar
E o pessoal do lugar
Pode vir de cantoria
Com calma e diplomacia
Pra ver o Pedro cantar.

A gente canta com valia
E o que eu canto sem ter xodó
Que a avó da avó de vovó
Disse pra minha avó
Que a avó da minha avó
Falou pra avó da minha avó
Que a avó da avó da vovó
Que o nome da minha avó
Se chamava Chica Carôcha
E ela morreu de boea chocha
De tanto bater ganzá.

E meu colega com cuidado
Nós vamos cantar assim
É meio bom, meio ruim
É meio lá, meio cá
E na cantiga de ganzá
Eu vou de banda, vou de frente
Vou na boca, vou no dente
Vou na maré, vou no mar.

Nós tem que cantar repente
E agora vou terminando

Azulão:

Azulão:

8

Quer dizer analisando
A cantiga de ganzá
Nobre auditório
Pode pagar pra ouvir
Vocês diz que é meu amigo
E agora eu vou encerrar
Também vou avisando
Quem quiser dar algum “agrado”
Pra Azulão e Golado
Tá na hora de ajudar.

Golado:

E o pessoal com cuidado
Pode me dar como amigo
Meu colega de destino
Que eu quero continuar
Eu vou saber
Com o pessoal do “repente”
E que ajuda muito a gente
Se o Pedro quer embolar

Azulão:

Nós vai falar do “repente”
Pra todo o Nordeste amado
Que vou estar com o Golado
Como o Azulão ainda tá.

Golado:

Por hoje está encerrada
Essa nossa cantoria
Adeus, até outro dia,
Quando eu posso voltar.

9

Cantadores na fazenda-

Legenda: { Os irmãos Pedro Bandeira e Daudete Bandeira – Juazeiro, Ceará)

Pedro -Vamos cantar um mourão
Da pocira levantar.

Daudete -Segura as armas na mão
Que eu quero me preparar.

Pedro -A você eu não afeto
Vou cortar-lhe um objeto
Que a noiva vai lhe deixar.

Daudete -Não queira se exagerar
nem me dá um rico afeto.

Pedro -Você não vai se casar
Se eu cortar esse objeto.

Daudete -Você é que está dizendo
Mas a noiva está contente
E, por fim, ele está completo.

Pedro -De vovô eu sou o neto
Mas meu irmão não é.
-Mas eu recebi afeto
E já rezei na Santa Sé.
-Eu sou neto diplomado
Porém esse foi achado
Na enchente da maré.

Daudete -Eu sei quem o Senhor é
E tudo quanto me merece

10

-Meu irmão eu perco a fé
Porque você não conhece.
-Você quer se exagerar
Na hora que quer cantar
Se exalta e o verso esquece.

Pedro: -Meu irmão sei que nada ele conhece
É pequeno, é nojento, é muito feio,
Se intromete aqui no nosso meio
Mas agora eu rezo a minha prece
E por nada ele estremece
É preciso deixá-lo estraçalhado
É pequeno e está encachaçado
Alem disso usou a minha camisa
Mas agora dou-lhe uma “pisa”
Retalhando em “martelo agalopado”.

Eu já sei que ele é desaforado
Quer botar todo defeito em mim
Mas eu sabendo que ele é ruim
Estou muito na vida conformado.
Seu Genário, fazendeiro adequado,
Rogo até que ele ouça e observe
O Pedro não canta nem escreve
Além de ruim ele é ordinário
Hoje aqui na fazenda do Genário
Vai chorar mas me paga tudo o que deve.

Eu sou o mestre que canta para você

11

Sou um ... no seu papel político
Sou igual a Zé Fernandes, grande crítico,
Sou Roberto cantando iê-iê-iê
Sou J. Silvestre na TV
Sou a Rússia na bomba e no fuzil
Você faz um “martelo” eu faço mil
Minha voz no Nordeste é quem comanda
Nem Francisco Buarque de Holanda
Tem a fama que eu tenho no Brasil

Narração-

Com os novos meios de comunicação consomem-se os novos mitos urbanos. Com os produtos industrializados do sul formam-se novos padrões de comportamento. Para não desaparecer de todo a literatura oral ajusta-se às novas necessidades de seu meio social ou reflui para os redutos mais distantes do sertão. Aí pode-se ainda encontrar numa fazenda de pé de serra o improvisado dos cantadores como a mais eficiente e e por vezes única forma de comunicação elaborada. É o jornal versado que até ele chega de quando em vez, na forma de versos improvisados, afugentando vagas inquietações e dando-lhes quase a certeza de que as coisa não mudaram tanto assim.

Cantadores: {Severino Pinto e Lourival Batista}

Pinto: -Pinto é de Caruaru

Lourival: -Lourival é do Egito

-Eu estou neste distrito

-Canto eu e cantas tu

-Estou vendo a olho nu

-Por que tão rica visão

-Gente me dando atenção

-Nesta hora calma e rica

-Vendo o que a gente publica

Ambos: -E lá vão “dez pés a quadrão”

Lourival: -Que tem já se multiplica

12

~~comportamento. Para não desaparecer de todo a literatura oral ajusta-se às novas~~

Pinto: -De acordo com a tabuada

-Porque não lhes falta nada

-Só pra saber como fica

-A tua idéia é tão rica

-No quebrado e na divisão

-Do crânio ao coração...

FIM.

13

JORNAL DO SERTÃO

(Narração)

1. Criada nos improvisos dos cantadores ou escrita para ser "cantada" nas feiras e fazendas, a literatura popular em verso é o jornal mais lido do sertão. O autor do folheto, às vezes também cantador como Severino Pinto, compõe segundo normas tradicionais. Utiliza-se com mais frequência da sextilha e da décima, a que chama martelo. Seus temas divulgam gestas medievais da tradição ibérica, gestas do cangaço, romances moralizantes, aventuras de heróis pícaros e o comentário e crítica de acontecimentos atuais. O poema narrativo é antes composto oralmente e só depois escrito no papel ou ditado para que alguém o escreva.
2. Sua divulgação se faz através pequenas tipografias, onde são impressos em papel jornal e revestidos de capa ilustrada por xilogravura. O editor adquire todos os direitos sobre a obra ao comprar os originais. As tiragens alcançam às vezes centenas de milhares de exemplares, distribuídos por todo o Nordeste através de extensa rede de revendedores. São estes que, ~~espalhando-se~~ espalhando-se por todas as feiras semanais das cidades do sertão, fazem chegar a uma população ^{analfabeta e} de baixo poder aquisitivo seu mais eficiente meio de ilustração cultural: o folheto de cordel.
3. Expressão da tradição, divulgador de valores éticos sociais de uma sociedade fechada, o folheto não resiste à desintegração de seu mundo. Com os novos meios de comunicação, o rádio, a TV, as estradas, a serviço da formação de um mercado nacional único, rompe-se o isolamento do Nordeste: para que os produtos industrializados do Sul e do Litoral sejam consumidos neste mercado, fez-se necessário impor novos hábitos, modernos valores e novas formas de comportamento social. O folheto é então reescrito, moderniza-se em capas coloridas, é impresso em São Paulo e trazido para as feiras nordestinas.
4. Desta forma a literatura popular em verso reflui para antigos redutos ou adapta-se a novos valores urbanos afim de disputar o mercado existente.

5. A literatura oral reflui para o improviso das profissões que assumem a miséria ou ainda vive nos raros exemplos das embotadas dos cantadores de cêco.
6. Com os novos meios de comunicação consomem-se os novos ~~tip~~ mitos urbanos; com os produtos industrializados do Sul incorporam-se novos padrões de comportamento. Para não desaparecer de toda a literatura oral ajusta-se às novas necessidades de seu meio social ou reflui para os redutos mais distantes do Sertão. Aí pode-se ainda encontrar, numa fazenda de pé de serra, o improviso dos cantadores como a mais eficiente e por vezes única forma de comunicação cultural elaborada. É o jornal versado que até eles chegam de quando em vez, na forma de versos improvisados, afugentando vagas inquietações e dando-lhes quase a certeza de que coisas não mudaram tanto assim.

Fim/G. Sarno.

~~CANTADORIA~~
CANTORIA -

La Trini 20"

1

Hábito dos antigos fazendeiros do sertão era convidar os mais afamados cantadores para uma disputa poética, o desafio. Para uma assistência de familiares do fazendeiro, vaqueiros e lavradores vizinhos - os cantadores de então improvisavam ao som da viola sobre acontecimentos recentes, narravam feitos épicos do cangaço e romances ligados a antiga tradição ibérica.

3

Consciente de seu valor numa sociedade em que a profissão poética dava status social, o cantador é tanto mais aceito (importante), por ^{mais} ~~essa~~ assistência quanto ^{assim} ~~se~~ mantém fiel às formas tradicionais do canto e do improviso. Não será nunca um inovador dessas formas, ^{assim} ~~como~~ não transgredirá os valores éticos tradicionais dessa sociedade. ^{Por isso a sua arte só sobrevive na medida em que se adapta ao meio social da qual é uma expressão.} ~~Dessa forma, a sobrevivência de sua arte depende da adaptação ao meio social da qual é uma expressão.~~

2

Usava-se a quadra, como gênero mais comum. Com o tempo abandonou-se a quadra e multiplicaram-se os gêneros em mais de uma dezena. ~~o acompanhamento musical tem apenas a função de apoiar as finais tônicas dos versos e preencher os espaços entre estes enquanto o cantador recompõe na memória a continuação da estrofe.~~ Cantavam acima do tom em que as violas estão afinadas.

4

Em maio de 1969, na Fazenda 3 Irmãos, Caruaru, Pernambuco - Lourival Batista e Severino Pinto, dois cantadores de profissão, ~~legados às formas tradicionais do improviso,~~ encontraram-se para um desafio. Este filme documenta alguns momentos ^{da} ~~essa~~ Cantoria.

A Caravana Farkas e Nós

Com a incumbência de mediar uma mesa dedicada à produção de documentários de Thomaz Farkas, fui confrontada com a diversidade estética dos filmes abrigados sob o grande guarda-chuva (filmes produzidos ao longo sobretudo dos anos 1960 e 70, em torno da experiência que ficou conhecida, em seu conjunto e posteriormente, como Caravana Farkas, nome cunhado por Eduardo Scorel, um de seus participantes). Mais do que a diversidade, foi surpreendente constatar o não-dogmatismo e a inventividade do conjunto (ao contrário do que meus preconceitos supunham...), sobretudo a liberdade de composição e invenção na montagem. Em termos de temas e histórias, um saudável compromisso com a atualidade. A boa surpresa estimulou-me a publicar essas notas, que em parte visam a provocação: proponho mirar características do documentário contemporâneo brasileiro à luz dos filmes Farkas e vice-versa. Para começo de conversa.



The background of the page is a light blue color. On the left side, there are several thick, black, brushstroke-like lines that appear to be part of a larger, abstract graphic design. These lines are irregular and expressive, with some ending in small, sharp points. The overall aesthetic is modern and artistic.

Numa contextualização sumária, começo dizendo que as produções documentais de Thomaz Farkas correspondem a uma experiência pioneira no uso das técnicas do cinema direto para a realização de filmes em São Paulo, ou a partir da cidade de São Paulo. Como sabemos, o grupo do Cinema Novo estava sediado no Rio, onde estavam também as principais instituições de apoio e fomento ao documentário (por exemplo, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde foi comprado um dos primeiros gravadores Nagra usados no Brasil). Os primeiros filmes realmente “diretos” brasileiros – “Maioria Absoluta”, de Hirzsmann, e “Integração Racial”, de Saraceni – foram feitos no Rio de Janeiro ou tendo o Rio como base de produção. Em 1964, quando a história das produções documentais de Farkas oficialmente começa, a produção de cinema no Brasil ainda se mantinha bastante alheia ao cinema direto (inclusive em termos de equipamentos disponíveis e de experiências acumuladas), mas alguns marcos introdutórios já haviam sido estabelecidos.

Nestas circunstâncias brevemente descritas, no começo de 1964, Farkas faz um primeiro esforço de produção, pioneiro em São Paulo, em torno da realização de quatro filmes documentais de média-metragem: “Nossa Escola de Samba” (de Manuel Horacio Gimenez), “Viramundo” (de Geraldo Sarno), “Subterrâneos do Futebol” (de Maurice Capovilla) e “Memória do Cangaco” (de Paulo Gil Soares), filmes praticamente de estréia de cada um dos diretores. Importante destacar a diversidade de proposições estéticas e temáticas que se observa nesses quatro primeiros médios, embora haja características comuns ou semelhanças entre alguns deles: por exemplo, o fato de que três abordam temáticas urbanas e foram rodados em grandes centros (São Paulo e Rio de Janeiro), o que os torna pioneiros (sendo documentários) no contexto do Cinema Novo (“Opinião Pública”, de Jabor, é de 1967). Outra característica comum, que espelha o processo político em curso no país (lembramos que os filmes foram realizados logo após o golpe militar de 1º de abril): a fixação com o conceito de alienação do povo.



Ainda assim, a despeito das semelhanças, podemos dizer que há uma diversidade temática e estética acentuada nesse primeiro esforço de produção levado a cabo por Thomaz Farkas, ainda que todos os filmes se valham, na fatura, de entrevistas, depoimentos, tomadas em som direto etc. Nem todos conjugam da forma que Bernardet descreveu e caracterizou como “sociológica”, ao analisar “Viramundo” e “Subterrâneos do Futebol”, no indispensável “Cineastas e Imagens do Povo” (1985) – em suma, a forma do filme interpretativo, com pretensões generalizantes, estruturado pelo comentário ou narração.

“Nossa Escola de Samba”, por exemplo, está muito distante do filme de tese. Trata-se muito mais de um trabalho de “mostração” do que de “demonstração” – em larga medida é uma obra de registro e, digamos, de “louvor” ao samba. Nele, não há “voz de deus” nem tentativa de interpretação sociológica. É o comentário interno de um personagem/narrador que permite a montagem de cenas que registram os ensaios na quadra e o cotidiano na favela às vésperas do desfile, reunindo essas cenas numa estrutura discreta, apoiada na cronologia da festa (ensaios, desfile e volta ao cotidiano). O grande valor do filme, segundo me parece, não é tanto esta estrutura baseada no desenvolvimento do evento, nem a constituição de um personagem narrador que comenta as imagens (Antonio da Silva, o China, apresentado através de situações do cotidiano encenadas que fazem lembrar “Rio 40 Graus”); realmente notável é a expressividade das imagens obtidas por Alberto Salvá e Thomaz Farkas no corpo-a-corpo com as performances dos dançarinos e músicos da escola de samba Unidos de Vila Isabel, que o filme nos oferece em planos longos e belos, amarrados em compridas sequências de ensaio.

A CANTORIA

NARRAÇÃO:

1

Hábito dos antigos fazendeiros do sertão era convidar os mais afamados cantadores para uma disputa poética, o DESAFIO. Usava-se a quadra como gênero mais comum. Com o tempo abandonou-se a quadra e multiplicaram-se os gêneros em mais de uma dezena. Cantavam acima do tom em que as violas estavam afinadas.

Consciente de seu valor na sociedade em que a profissão poética dava status social, o cantador é tanto mais aceito por sua assistência quanto mais se mantém fiel às formas tradicionais do canto e do improviso. Não será nunca um inovador dessas formas, assim como sua arte não transgredirá os valores éticos tradicionais dessa sociedade. Por isso a sua arte só sobrevive na medida em que se adapta ao meio social do qual é uma expressão.

Em maio de 1969, na Fazenda 3 Irmãos, Caruaru, Pernambuco, Lourival Batista e Severino Pinto, dois cantadores de profissão, encontraram-se para um desafio.

Este filme documenta alguns momentos da cantoria.

Cantadores:

- Lourival - Um homem uma mulher
É um santo e uma imagem
Na Fazenda 3 Irmãos
Em frente uma barragem
E os poetas sertanejos
Lhe rendendo essa homenagem.
- Severino - Eu vim fazer vassalagem
Ao senhor Napoleão.
Que é da família Brito
Uma das grandes do sertão.
É pessoa que merece
Pois êsse tal galardão.
- Lourival - Tem outro Napoleão.
Nascido no paraíso
É um filho primogênito
E falar dêle eu preciso
Napoleão foi guerreiro
E já quer dizer
- Severino - Eu da ordem não duvido
Para mostrar essa cena
Êle atacou muita gente
Derramou sangue sem pena
Morreu miseravelmente
Na ilha de Santa Helena.

Lourival - Mas a terra lhe condena
E portanto não se enganou
Pois êle escapou de Évora
Mas foi prêso em Waterloo
Nos rochedos de Santa Helena
O guerreiro se acabou.

2

Severino - Por muitos cantos andou
Êle no seu conteúdo
De seis irmãos que êle tinha
Do maior ao miúdo
Tomou conta do seu trono
Também coroou ~~a todos~~ *(= Também coroou a Todos)*

Até êste ponto a Cantoria serve de fundo para apresentação do filme e a narração.

(- PONTA DE 3 SEGUNDOS COM LETREIRO: SEXTILHA -)

Lourival - Não há vontade perdida
E machucar eu não machuco
E Pinto da Paraíba
E Lourival de Pernambuco
E macaco da nossa idade
Não bota mão no cumbuco.

Severino - E a coisa que não
Na minha casa não vai
Chegando eu boto pra fora
E lapidando é que ela sai
Aonde eu tiver cantando
Em falta ninguém não cai.

Lourival - É isso que me distrai
Vou terminar com mais fé
Que ali já deram um sinal
Para o filho de São José
Eu vou tomar outra bicada
E Pinto tomar o café.

(- PONTA DE 3 SEGUNDOS MENOS 10 FOTOCRAMAS: DEZ PÉS A QUADRÃO -)

- Severino - Quem pra isto não nasceu
- Lourival - Não pode cantar repente
- Não sendo bem consciente
- Não tem pensamento teu
- Também não imita o seu
- E nem nasceu no sertão
- Não trouxe essa inspiração

- Que vem da parte divina
- Severino - Tem vontade e não combina
- Ambos - E lá vão dez pés a quadrão

3

(- PONTA 3 SEGUNDOS PARA FICAR ESTROFE INTEIRA -)

- Lourival - O bem só é contra o mal
- Severino - Porque há necessidade
- Mentira é contra a verdade
- Direito vai na moral
- O insosso é contra o sal
- E o sim é contra o não
- E o não é contra o sim

(?)

- Lourival - E o bom é contra o ruim
- Ambos - E lá vão dez pés a quadrão

- Severino - Capoeira é contra o jardim
- Lourival - Jardim é contra a roseira
- Ciência é contra a besteira
- Princípio é contra o fim
- Veneno é contra cupim
- A fome é contra o pão
- Fatura na precisão
- E precisão na fatura

- Severino - Fazem tudo uma mistura
- Ambos - E lá vão dez pés a quadrão

- Lourival - Quem tem remédio é quem cura
- Severino - Se encontrar gente doente
- Você que é inteligente
- Então outra criatura
- Quem tem a ponta é que fura
- Para aplicar injeção
- Quem tem a palma tem mão
- Quem tem a mão tem a palma

- Lourival - Quem tem matéria tem alma
- Ambos - E lá vão dez pés a quadrão

- Severino - O vexame é contra a calma
- Lourival - A calma é contra o vexame
- Ignorância é exame
- Matéria foi contra a alma
- Êsse não merece palma
- Mas Deus lhe dá o perdão
- Chegando a ocasião
- Nos salva em qualquer hora

- Severino - Bofa longe da caipora
- Ambos - E lá vão dez pés a quadrão.

Lourival - Quem está dentro vai pra fora
Severino - Quem está fora vai pra dentro
- Quem está de banda é no centro
- Moça sabida se escora
- Quando está triste é que chora
- Pra arrumar consolação
- Uma aliança na mão
- É sinal de casamento
Lourival - Não casando é um tormento
Ambos - E lá vão dez pés a quadrão.

(- PONTA 3 SEGUNDOS MENOS 3 FOTOGRAFIAS: MOURÃO -)

Lourival - Pinto agora é mourão
E falemos com energia
Severino - Atendendo a um pedido
De quem gosta e aprecia
Lourival - No dia 30 de maio
"Pinto" briga e "papagaio"
Com calma e alegria.
Severino - Eu não imaginaria
De andar na vida caipora
Lourival - Me pediram um desafio
Vou te esporar nesta hora
Severino - Eu que não gosto de briga
Se é pra brigar me diga
Que eu arribo e vou embora.
Lourival - Não senhor pediram agora
É o Pinto de Monteiro
Severino - Vai quebrar sua gaiola
E ninguém bole em meu poleiro
Lourival - Mas vai levar um abalo
Pinto que não chega a galo
Não canta no meu terreiro.

(- PONTA 3 SEGUNDOS PARA ESTROFE INTEIRA -)

Severino - Nesse jogo ninguém ganha
Porque ele é um quê
Lourival - Mas me pediram uma briga
Se tiver razão me a dê
Severino - Eu digo em um segundo
Sou Pinto pra todo mundo
Mas sou homem pra você.

Lourival - Essa ordem não me dê
Que meu pensamento é rico
Severino - Eu pulo nas suas penas
Arranco ^{sobre você} canhão e bico
Lourival - Eu vim do meu Pajeú
Pelar o seu sobreco
E lhe deixá
Severino - Desmantelado eu não fico
Não bula em minha micula (?)
Lourival - Pinto é o cantor mais velho
Lourival é o caçula
Severino - (?)
Sacuda as penas no mato
A ~~chimbica~~ você engula.
Lourival - Pinto você não regula
Já está fraco do peito
Severino - Você toda vida foi
Doído ruim desse jeito
Lourival - Setenta anos lhe acaba
Pode tomar catuaba
Que ainda lhe sobra defeito.
Severino - Catuaba não dá jeito
A quem está na minha idade
Lourival - É doído para arrumar
Quem tenha mais mocidade
Severino - Velho eu não tenho carícia
Tome um chá de consciência
E acabe sua bestidade.

(- PONTA DE 1 SEGUNDO COM MAIS 1 SEGUNDO SOBRE IMAGEM: MARTELO -)

Lourival - Pinto velho eu comecei em sextilha
E depois contigo cantei quadrão
Muito perto saiu mais um mourão
Que pra mim foi a grande maravilha
A tua inteligência ainda brilha
Com calma, com honra e com agrado
Eu agora também já fui mandado
Pra provar na verdade meu instinto
E ^{provar} na verdade que o Pinto
Ainda canta martelo agalopado.

Severino - Eu preciso atender a quem me manda
Ou nesse ou em outro pensamento
E no que eu tiver bem conhecimento
Farei minha certa propaganda
A natureza é bem calma e muito branda
O sentido me bota em um bom plano
Eu aviso ao mundo e não me engano
Na entrada, na chegada e na saída
Em repente eu garanto toda a vida
E em martelo a galope a mais de um ano.

Lourival - Eu nasci no sertão pernambucano
E cantador pode ser meu camarada
Eu enfrento ele com u'a risada
Que o Batista pois nunca teve engano
Tem idéia, tem pronúncia e tem bom plano
Pode crer que nunca perde o sentido
É cantor pra esposa e pra marido
Pinto velho tem medo de raposa
Pode até me enfrentar em outra coisa
Em martelo a galope é que eu duvido.

Severino - Você só é muito atrevido
E gosta bastante de bicada
Diz que sabe tudo e não sabe nada
Mas comigo seu plano ^{está} perdido
Não me fere porém vai ser ferido
Da sata, da popa e da upa
Mais tarde essa casa desocupa
~~Servindo ao povo de sobreco (?)~~ ^{para espanto de todo o povo}
Com o Pinto escanchado no pescôço
E a viola amarrada na garupa.

Lourival - Esse Pinto já fez uma careta
Em um dia de sábado muito cedo
Que o macaco dali correu com medo
E um sagui ficou de lingua preta
O soldado deixou logo a corneta
E o rio estava cheio e apartou
A feira também se acabou
E os santos tiraram o pé da cruz
E o padre gritou acenda a luz
Sua boca ainda abriu mas não fechou.

7
Severino - Quando eu canto galope em uma sala
Desce o céu, sobe a terra, seca o mar
Para a brisa, muda o vento, finda o ar
Cego vê, mudo fala e mudo fala
Gala o sol, queima a lua, o eixo estala
Tempestade transforma-se em sereno
Cascavel perde a base e o veneno
A mentira se vira na verdade
Viralata da tua qualidade
Não acua tatu no meu terreno.

(- PONTA 3 SEGUNDOS COM LETREIRO: GEMEDEIRA -)

Severino - O gemido para mim
Não se dá coisa maior
Pra fazer meu velho corpo
Se molhar todo em suor
Falando já sou feio
Ai ai ui ui
Gemendo fico pior.

Lourival - Eu acharia melhor
Se fôsse um homem mais forte
Mas estão pedindo um gemido
Para melhorar de sorte
Velho é irmão de gemido
Ai ai ui ui
Gemido é sinal de morte.

Severino - Não há um que se conforte
Dessa notícia sabendo
Pensando na *vinda* dela
Só anda se maldizendo
Eis o motivo porque
ai ai ui ui
Hoje eu canto gemendo.

Lourival - Muitas vezes adormecendo
Eu gemo no meu abrigo
Não *ex* num colchão de mola
É esteira por um perigo
A mulher *gemo* sózinha
Ai ai ui ui
E eu gemo sózinho contigo.

8
Severino - Eu a ninguém nada digo
Porque não há precisão
Apenas estou forçando
Agora meu coração
Só para cantar gemendo
Ai ai ui ui
Nesta minha profissão.

(- PONTA DE 1 SEGUNDO E 1/2 PARA CARTÃO : OS CANTADORES -)

ENTREVISTAS COM OS CANTADORES;

SEVERINO PINTO - Eu quando era vaqueiro, vi dois cantadores cantar, um o sogro de Lourival, o outro Manuel Clementino, fiquei naquela ilusão. Depois andei por aquele mundo do sertão comprando gado, vendendo no Piauí, esse tempo em Rio Branco, hoje Arcoverde.
Tive um tempo na polícia, dois anos, quando saí, chegando no município ali do Sul, havia uma cantoria. Manuel Clementino e o sogro desse aqui. Eu fui ouvir a cantoria. E lá, fui dizer que também daquele jeito, também canto, ~~ja que não tem jeito~~ se é desse jeito, também canto. Ai me botaram para cantar sem eu saber. *Eu não sei, que os cantadores deveriam cantar muito, eu me iludi com isso e ~~pro~~prosegui até hoje.*

LOURIVAL BATISTA - Ouvindo os cantadores velhos, Zé Duda, Severino Pinto, Antonio Marinho, senti qualquer coisa, senti algo na ideia, que eu dava pra aquilo, contra a vontade de meu pai, que por sinal, formou quatro filhas, naquela época muito difícil, em professoras estaduais. Deixei de seguir o caminho que era direito, que ele queria, e com curso primário comprei a viola aos 17 anos, em 1932 e, até hoje, 37 anos de profissão.

ENTREVISTADOR - Quais foram os cantadores mais antigos, os melhores cantadores que você já enfrentou?

SEVERINO PINTO - Antonio Marinho, José de Lima, José Duda, do Zumbi, João Ribeiro, os antigos são esses, hem?

LOURIVAL BATISTA - José Raimundo de Barros

SEVERINO PINTO - José Raimundo de Barros

LOURIVAL BATISTA - Manuel Galino Bandeira

SEVERINO PINTO - Manuel Galino Bandeira.

ENTREVISTADOR - Está satisfeito com a profissão, você?

LOURIVAL BATISTA - Estou porque estou vivo. Constituí família. Se não tenho superfluo mas arrumo o necessario. As sobras *não* interessam porque também ficam, né? Tô satisfeito. Filha de 20 anos ~~está~~, até a filha formar, sempre cantador. Se fosse bacharel talvez fosse medíocre, talvez só fosse conhecido num ambiente restringido e como cantador, sou conhecido no Brasil todo. O prazer é isto, não tenho ganância, nem inveja, nem ambição, nunca desejei mal. *Minha* viola dá prazer a quem me ouve, ~~mas a situação é essa.~~ A situação é essa. 9

Só pegou a

ENTREVISTADOR - E porque ficou na cantoria, Severino?

SEVERINO PINTO - Porque não tinha outro meio de vida, fiquei por ali.

ENTREVISTADOR - E agora, porque continua?

SEVERINO PINTO - Porque preciso.

ENTREVISTADOR - Se não precisasse, deixava?

SEVERINO PINTO - Deixaria.

ENTREVISTADOR - Por que?

SEVERINO PINTO - Porque não ia mais forçar... Ia ouvir os outros. Isto eu não deixaria nunca. *la ouvir os outros.*

Cantadores:

Lourival - Ô Pinto a hora está bela

Severino - Devemos aproveitá-la

- Porque é tão rica a sala

- Não convém se perder ela

- São dois artistas na tela

- Cantando com distinção

- Precisam de projeção

Severino - Cada um equilibrado

Ambos - Isto é que é mourão voltado

Isto é que é voltar mourão

Cada um equilibrado

Isto é que mourão voltado

Isto é que voltar mourão

F I M

SUGESTÕES PEDAGÓGICAS:

O veículo de informação de maior alcance popular do sertão e nas camadas inferiores da população das cidades do Nordeste é, ao lado do rádio de pilha, o jornal em versos.

Este tipo de comunicação teve origem na alta idade média (sec. V) onde era utilizado para o contato entre os diversos burgos (1). Foi trazido para o Brasil pelos portugueses que o devem ter usado para o mesmo fim, isto é, uma ligação entre as localidades distantes.

Uma das causas de maior difusão do Nordeste foi a forma como os portugueses tiveram que adaptar-se ao clima para poderem desenvolver a pecuária, que era uma das grandes fontes de renda.

O gado era marcado e depois solto para pastar livremente e os vaqueiros apenas o conduziam para pastagens que não fossem atingidas pela seca. Assim, vaqueiros dos mais diferentes pontos da região reuniam-se à noite e improvisavam versos com notícias de sua terra e cantavam gestas (2) sobre vaqueiros e animais.

Além dos vaqueiros, viajavam pela região homens que não tinham residência fixa, que arranjavam trabalhos temporários por onde passavam, e cantavam de improviso sobre as coisas e locais que já tinham visto. Gozavam de grande prestígio, pois além de trazerem notícias eram uma distração para o "pessoal".

Posteriormente esta atividade continuou sendo uma das fontes de lazer e os cantadores passaram a receber pagamento para dizerem seus versos. Em alguns lugares as pessoas faziam coletas com a finalidade de reunir dois cantadores para um desafio. No desafio cada cantador quer mostrar que é mais hábil para lidar com versos improvisados do que o outro. Existem certas combinações feitas antes do início, tais como: qual o tipo de verso que vai ser usado e, às vezes, qual será o tema.

Formas de versos:

- sextilhas : estrofes de seis versos de sete sílabas cada um. É a mais popular, usada tanto nas cantorias como nos desafios.
- gême-deira : é uma evolução da sextilha, com a interposição do estribilho "ai, ai, ui, ui" ou "ai, ai, hum, hum". O verso inicial da estrofe sempre rima com o último verso da estrofe anterior.
- moirão ou trocado: sempre feito em diálogo. Originariamente tinha seis versos mas foi substituído pelo de cinco, que segue a seguinte regra: o primeiro cantador diz o 1º, 3º, 4º e 5º versos e o outro só o 2º e depois inverte daí vem o nome trocado). Atualmente os mais usados são os de sete e doze versos. O de doze é o mais novo, é também chamado de "moirão que você cai".
- ligeira : cada cantador improvisa dois versos, canta o estribilho "AI-d-a-DA" e seu antagonista repete o "ai" e canta dois versos completando o sentido da quadra ou dando resposta.
- quadra : estrofes de quatro versos. Não é mais usada.
- quadrões: antigamente eram estrofes de oito versos de sete sílabas, aonde os três primeiros versos rimavam entre si, o quarto rimava com o oitavo e o quinto, sexto e sétimo entre si. Atualmente são feitos: oito pés a quadrão e o dez pés a quadrão, sendo que no final das estrofes repete-se como estribilho o nome do verso.
- martelo: decassílabo que podem ter 6,7,8,9 ou 10 versos. O nome "martelo" foi introduzido pelos poetas clássicos portugueses do séc. XVII, foi criado pelo professor Pedro Jaime Martelo e designava originariamente o dodecassílabo com rimas emparelhadas.
- martelo agalopado : decassílabo com seis versos.
- beira-mar: é o mais atual, é uma derivação do martelo agalopado. São estrofes com dez versos, que são chamados de versos compridos. Vamos ver os versos de Domingos Martins da Fonseca, do Piauí (1a.estrofe) e de Dimas Batista Pa triota (2a. estrofe), como exemplo:

(1) BURGO - locais com zonas fortificados, para proteção, que deram origem a cidades.
 (2) GESTAS - estórias com heróis bravios e instintivos, onde são relatadas suas lutas e vitórias.

Eu cantando a galope ninguém me humilha
 Tudo que existe no mar eu aproveito
 Na ilha, no cabo, península, estreito.
 Estreito, península, no cabo, na ilha
 Em navio, em proa, em bússola e milha!
 Medindo a distância para viajar
 Não quero da rota jamais me afastar
 Porque me afastando o destino sai torto;
 Confio em Deus avistar o meu porto
 Cantando galope na beira do mar.

Em galope eu posso subir a tribuna...
 E tenho certeza ninguém dar-me vaiá!
 Na duna, no golfo, na areia, na praia
 Na praia, na areia, no golfo e na duna,
 Se eu errar no estilo o colega me puna
 que eu prometo, na vez, melhor caprichar
 Sentido, no verso, não quero faltar
 Fazendo a viagem, entoando meu cântico
 No Índico, Antártico, Pacífico e Atlântico
 Cantando a galope na beira do mar.

- glosas : iniciou-se como quadra mas agora está incluída nas décimas (estrofe de dez versos). É feita a partir de um mote (tema) dado.
- emoladas: gênero em desuso pelos violeiros improvisadores e repentistas. É comum nas feiras com acompanhamento de maracás, reco-reco e pandeiro.

O acompanhamento das cantorias é feito sempre por instrumentos de corda (rabecas, violas) mas a música só é tocada no intervalo entre uma estrofe e outra e nunca durante os versos. Este acompanhamento musical é chamado de rojão ou baiao. Apenas nas cantorias da cidade como a emolada e o côco é que há música junto com os versos.

Atualmente, a maioria dos cantadores não consegue sobreviver apenas disto e exerce uma profissão paralela dentro das possíveis na região. Alguns cantadores foram trabalhar nas rádios locais, mas não são bem vistos pelos outros colegas por fazerem versos "Sob Encomenda".

Os cegos e os inválidos utilizam a "cantoria" como meio de subsistência, cantando nas feiras e mercados e usam chocalhos, sanfonas, foles, etc., como acompanhamento.

Além desta forma oral de comunicação, criou-se paralelamente uma escrita, onde distinguem-se dois tipos de autores: o "cantador de improviso" que por ser na sua maioria semi-letrado, dita para alguém escrever e o chamado "trovador de gabinete" que trabalha seus versos. Nota-se diferença entre os dois, pois o primeiro é mais fluente e espontâneo e o segundo está preocupado com a sintaxe e a correção vocabular.

Os folhetos são impressos em pequenas tipografias que utilizam meios rudimentares de impressão, cujos donos compram os originais dos autores, sendo que estes perdem todos os direitos sobre os mesmos e na maioria das vezes recebem como pagamento folhetos já impressos.

A impressão é feita em papel jornal com capas ilustradas em xilogravura (3) feita em madeira de cajazeira as quais representam ou o personagem principal ou uma das cenas da estória.

Fazendo um paralelo entre os folhetos e o jornal da cidade temos alguns pontos em comum, como a forma estratificada que os dois têm: o primeiro conservando os versos em sextilhas e décimas (estrofes com seis e dez versos) e o segundo com o mesmo esquema em funil, de dar a notícia (lead) sintetizando toda a informação.

Podemos notar também que os dois tentam modificações na parte visual: os folhetos com suas capas coloridas e ilustrações no decorrer da estória, e o jornal com suas novas diagramações e variação do número de fotos, uma tentativa de ambos de sobreviver entre os novos meios de comunicação. Outra semelhança é a do colunista de jornal com o trovador pela forma pessoal com que trata os fatos e por assinar a matéria, sendo que na maioria das vezes esta assinatura é feita por um acróstico na última estrofe como vemos por exemplo nestes versos de José Bernardo da Silva:-

3) XILOGRAVURA - Técnica de impressão na qual utiliza-se uma matriz, feita numa placa de madeira gravada com goivas (estiletas cortantes), que a seguir é coberta de tinta na qual se imprimem as cópias necessárias.

"Já terminei este grande exemplo que foi do passado, bastante longo porém é real e comprovado resta ao leitor lance na leitura do romance atenção e ver que que resumo e cuidado de aumentar no tratado o todo que merecer da censura obtive a liberdade mais viva sob a qual o leitor íntegro como missiva lendo pra que o leitor visse como trovador a José Bernardo da Silva".

Juazeiro - 12.3.51

Este é um recurso para que depois de impresso o folheto contenha sempre o nome do autor, mesmo quando este já perdeu o direito sobre eles.

Alguns autores são também donos de tipografia e não estão conseguindo sobreviver, pois apesar de ser um produto quase artesanal, pagam impostos como qualquer outra indústria.

A distribuição dos folhetos é feita por uma extensa rede de vendedores nas chamadas folhetarias espalhadas pelas feiras, mercados e casas de ervas e raízes. Passou a ser denominada Literatura de Cordel por serem presas em cordões nas bancas como roupas em um varal.

A venda tem um cunho de espetáculo pois o vendedor (algumas vezes é o próprio autor) canta as primeiras estrofes da estória, extremamente concentrado por ser a música improvisada (o importante é seguir o ritmo da poesia) para um público igualmente concentrado tanto na estória para ver se vale a pena comprar o folheto como na habilidade do vendedor.

Os folhetins atingem realmente uma grande massa (é o recorde nacional em tiragens) principalmente pela capacidade de interpretação do autor (não confundir com deformação) para adequar informações atuais, locais ou internacionais, à mentalidade do receptor, que na sua maioria desconfia um pouco dos meios de comunicação convencionais. Podemos ver isto na estória que Francisco Firmino de Paula escreveu quando a Coreia estava em guerra, intitulada "O grande choro em geral":

"O ex-deputado chora
 por não estar na Assembléia
 trabalhando pelo povo
 e apresentando ideia
 a rapaziada chora
 porque vê a hora
 de ir para a Coreia".

Influência dos outros meios de comunicação dentro da literatura de cordel:

- jornal, fonte de informações, como no folheto de Olegário Fernandes "O caranguejo e a imagem", sobre uma imagem que apareceu no casco de um caranguejo na Parnaíba, fato amplamente divulgado pela imprensa, em 1969.
- rádio, que é o mais acessível dos canais formais, também exerce muita influência como "Jerônimo, o herói do sertão, em Laços de Sangue" de João José da Silva, que é uma série de oito folhetos, no primeiro dos quais o autor diz estar escrevendo em versos a novela radiofônica de Moisés Weltmann.
- televisão, folhetos criticando os novos usos divulgados e com referências diretas a artistas como "Carta de Roberto Carlos ao Demônio" e o "Luso Sensual" baseada na telenovela "Antonio Maria".
- cinema e estórias em quadrinhos, além de servirem de temas nas estórias de "cow-boys" adaptadas com heróis e situações nordestinas, são utilizadas fotografias de artistas de cinema como Clark Gable que foi capa de numerosos folhetos ou ainda da xilogravuras com seus heróis nordestinos vestidos como vaqueiros texanos.

Os temas são os mais variados, para uma melhor compreensão vamos dividi-los em seis assuntos (divisão feita por Alceu Maynard Araújo).

- 1 - DESAFIOS: - Geralmente não são escritos pelos porfiadores mas sim por um trovador que assistiu a peleja; exemplo de desafios famosos:-
 "Peleja de Manoel Raimundo com Manoel Campina"
 "Peleja do Gego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum"
 "Peleja de Antonio Machado com Manoel Gavião".
- 2 - RELIGIOSOS:-Trechos deturpados de fatos bíblicos; narrações de milagres, trechos de estórias sagradas aprendida no Catecismo e os seus mitos religiosos:
 "História de José do Egito"
 "História de Dimas, o Bom Ladrão".
 "Palavras de Frei Damão sobre a era de 1960 por Francisco Sales Are-da"
 "Antigos Sermões de Padre Cícero"
 "Exemplo de uma menina que o diabo carregou em Coité, Município de Pucuí, Paraíba do Norte"
- 3 - BANDITISMO:-Aonde são contadas as histórias dos homens que por terem sofrido injustiças tornaram-se foras da lei, com Lampião; de bandidos regenerados como no interrogatório de Antonio Silvino:-
 "Dr. contei-lhe a história dos crimes que cometi disse-lhe a pura verdade pois nenhum omiti aos que eram meus inimigos sempre ativo os persegui".
 "Tomei dinheiro dos ricos e aos pobres entreguei protegi sempre a família moças pobres amparei o bem que fiz apareceu os crimes que pratiquei".
 "Não me prenderam, entreguei-me porque já estava cansado, um dos meus cabras feriu-me vi-me doente e roubado vim morrer nesta prisão cumpri a lei do meu fado".
- 4 - ACONTECIMENTOS LOCAIS, NACIONAIS, INTERNACIONAIS, PROEZAS, GESTAS DE VAQUEIROS E ANIMAIS: "Seca, o flagelo do Sertão"
 "A B C da pobreza"
 "A B C da cachaça"
 "Histórias do Boi Mandigueiro e o Cavalo Misterioso"
 "Defesa feita pelo Dr. Ibiapina"
- 5 - PORNOGRAFIA:- São poucos, a linguagem não é obscena, mas a sugestão sim.
- 6 - TEMA DE HISTÓRIAS E LITERATURAS UNIVERSAIS: - São histórias que ainda vieram com os portugueses que cantavam para suas crianças e o povo aprendeu. Por terem sido guardadas na memória e só posteriormente passadas para o papel, são geralmente um pouco deturpadas:
 "A morte dos 12 Pares de França"
 "Os Mistérios da Princesa de Sete Palácios de Metais"
 "Histórias de Gedeão e Guiomar"

Todas as histórias além de serem um registro de fatos, têm sempre um fundo moralizante. As formas de verso usadas nos folhetos são: as SEXTILHAS e as DECINAS que são usadas também na poesia popular portuguesa.

Além dos folhetos existem também impressos de uma folha com conselhos e orações.

Atualmente, em São Paulo, a Editora Prelúdio imprime folhetos, com um melhor tratamento gráfico, capas coloridas, ilustrações internas e anúncios de propaganda na contra capa. Geralmente são adaptações de histórias populares, assuntos do momento e fatos recentes. Os autores são na maioria os mesmos do Nordeste, algumas histórias são novas e as que já haviam sido editadas anteriormente não sofreram modificações.

Os folhetins de São Paulo, indicam que tem os "direitos Adquiridos e Registrados de acordo com a Lei da Biblioteca Municipal" apesar de queixas dos proprietários de que não venderam os direitos e nem receberam pagamento algum. (Ver jornal "O Estado de São Paulo de 11/10/72). São mandados para serem vendidos no Nordeste, fazendo concorrência com os da região e levando-nos a crer que a sociedade de consumo está encaminhando-se para a tomada deste meio primitivo de comunicação.

OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES

- Existem outras profissões que também funcionam como informadores e registradores dos acontecimentos:-
 - os mascates (ver em livros regionais, a importância do mascate como elo de comunicação entre diversos locais);
 - os motoristas de caminhões - representantes comerciais;
 - os ceramistas (como Mestre Vitalino que retrata em seus trabalhos grupos, costumes, profissões, cenas, etc.).
- Folhetos na zona de açúcar de Pernambuco:-
 Com a decadência dos engenhos e o afastamento na relação empregador-empregado as fontes de lazer dos trabalhadores rurais de Pernambuco foram se extinguindo. As grandes festas para Batizados, Primeira-Comunhão, feitas uma vez por ano, os Bumba-Meu-Boi, as Pastotís, as Congadas, etc. não mais existem dentro dos engenhos. Em razão disto, a literatura de Cordel é um dos grandes divertimentos desta população, como o é também para o resto do Nordeste (como já vimos na grande tiragem e no espetáculo do vendedor), mas com uma carga maior por ser uma das poucas fontes que eles tem possibilidades econômicas de atingir. Os temas mais usados são:-
 A) - Desforra dos sertanejos sobre os senhores de engenho, aonde transparece o preconceito social contra o negro que sempre desempenha papel de desordeiro ou serviçal: "História de Zé Mendonça, o Sertanejo Valente".
 B) - Heróis que não vencem pela força mas pela astúcia e sabedoria - os "amarelinhos" (pessoas com tipo físico semelhante ao deles, franzinos e de aspecto doentio): "Proezas de João Grilo" e "Pedro Malasarte".
 C) - Camões - como um anti-herói, personagem de anedotas pornográficas, (é para a zona rural o que é o Bocage para as camadas populares).
 D) - Bichos como personagem e interpretação de sonhos.

O consumo dos folhetos vai em ordem crescente: das cidades onde é menor passando pelo agreste e o sertão, e o maior consumidor que é a população da Zona da Mata.

BIBLIOGRAFIA:

- A Terra e o Homem no Nordeste - ANDRADE, Manoel Correia de
- Literatura de Cordel - ARAUJO, Alceu Maynard
- Literatura Popular em Versos (IN ANHEMBI nº 61, vol. XXI-1955) - LESSA, Origenes
- Os Folhetos Populares e os Meios de Comunicação Social - BENJAMIM, Roberto Camara
- Literatura Popular em Verso - PROENÇA, M. Cavalcanti
- Folhetos Populares na Zona do Açúcar Pernambucano - CARNEIRO, Renato Campos
- As Cheias de Alagoas e a Literatura de Cordel - BRANDÃO, Théo
- Literatura de Cordel - DIEGUES JR., Manuel
- Vaqueiros e Cantadores - CASCUDO, Luiz Câmara
- Literatura Oral - CASCUDO, Luiz Câmara
- Ao Som da Viola - BARROSO, Gustavo
- O Sertão e o Mundo - BARROSO, Gustavo
- Comunicação e Folclore - BELTRÃO, Luiz
- Viroleiros do Norte - MOTA F9, Leonardo
- Violas e Repentes - COUTINHO F9, F.
- Sociologia do Folclore Brasileiro - BASTIDE, Roger

ÁREAS NAS QUAIS OS FILMES PODEM SER UTILIZADOS

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1- Português - Literatura Oral | 4- História - Origem |
| Poesias - ritmo | Cestas |
| Tipos de Versos | 5- Sociologia - Comportamento lúdico |
| Vocabulário | Forma de participação do público |
| Personagens | Manutenção de valores |
| Influência nordestina na literatura | Papel do cantador |
| 2- Artes Plásticas - Xilografura | 6- Moral e Cívica - "Usos e Costumes" |
| Papel de ilustração | |
| 3- Estudos Sociais - Formas de comunicação | |

TIPOS DE ESCOLAS

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| - secundárias | - Faculdades: Comunicações |
| - especiais : Escola de Arte | Letras |
| SENAC | Sociologia |
| Escola de Comunicação de 2º grau | |

LIGAÇÕES COM OUTROS DOCUMENTÁRIOS

Viva Cariri - Padre Cícero - Vitalino/Lampião - Os Imaginários (adequação à nova cultura)

SUGESTÕES PARA INTEGRAÇÃO

- Lazer:- Sociologia-Psicologia: comportamento lúdico
 Estudos Sociais: Manifestações de lazer diversos
 Regiões
 Urbes x Sertão
 Papel do cantador - status - sobrevivência
 Filosofia: introdução e manutenção de valores
- Literatura Oral:- Português: manifestações regionais
 Outras línguas : comparações
 literatura oral e escrita portuguesa
 Teatro: formas de apresentação
 fantoches
 personagens
 improviso - diversas linguagens
 formas de espetáculo (literatura oral)
 Música: acompanhamento
- Formas de Comunicação:- Sociologia: levantamento
 História: evolução
 Artes Plásticas - Teatro - Música - Manifestações -Espetáculos
 Português: Usos - transposições
 Geografia: Localizações específicas significativas
- Jornalistas do Sertão:- Sociologia: o profissional - cantador - escritor- vendedor
 Profissões correlatas: cerâmica
 Português: Jornal da cidade : forma
 Jornal do sertão: estrutura - articulistas, etc.
 Artes Plásticas: xilo - foto - diagramação - capa -restícula

SUGESTÕES PARA PESQUISA

- Influência da literatura de cordel na literatura nordestina.
- Evolução da literatura de cordel (personagens, temas, etc.) como tentativa de integração de outros valores.
- Tipos de versos - recolhimento - criação.
- Levantamento das normas tradicionais de literatura de cordel.
- Correlação com outras manifestações expressivas (v.cerâmica), "comunicantes"(v.rádio).
- Papel do movimento editorial (v.São Paulo re-escrevendo e levando novos valores, sem consumir o cordel).
- Pernambuco - racismo nos personagens.

SUGESTÕES GERAIS

- Anexar um livrinho de cordel ao material.

FOTOPTICA S. A.
 DPTO. AUDIO-VISUAL
 RUA CONS. CRISPINIANO, 49
 SOBRE-LOJA TEL. 339-4122

Já "Viramundo" tem uma estrutura bem mais rígida e cerebral, uma estrutura de demonstração, digamos assim, com personagens desindividualizados, convertidos em categorias e posicionados estrategicamente para conjugar algumas noções sobre o operariado que Sarno julgava relevante levantar naquele momento. E, com todas essas características, é um filme bastante interessante, como o são, por diferentes aspectos, todos os quatro médias dessa primeira etapa. Um traço a destacar em "Viramundo" é a convivência entre a "voz do dono" (o comentário do narrador) e uma outra voz: a canção popular que abre o filme e retorna nalgumas sequências. Ela remete ao mito do Famanaz Viramundo, ficcionalizando (na letra composta por Capinam) uma espécie de "voz popular" ou de perspectiva "de origem" do grupo de migrantes retratado (recurso que os filmes da segunda etapa da Caravana usariam bastante, valendo-se de cantorias populares como comentário da tradição, do mito, da coletividade). Trechos da letra (na canção entoada por Gilberto Gil) são claramente inspirados na fala dos migrantes ouvidos na estação de trem, logo na abertura do documentário – assim, a voz da canção ecoa, em certa medida, a voz popular, contrapondo ao comentário do narrador erudito (embora não rivalizando com ele) uma forma diversa de narração. Além de pioneiro na tematização do operariado neste período da história do Brasil, "Viramundo" também inova na sequência religiosa, ao mostrar relações de troca, intercâmbio de símbolos e práticas entre religiões tão distintas quanto o pentecostalismo e a umbanda – trânsito totalmente reconhecido e bastante estudado posteriormente pelas ciências sociais no Brasil (Cf. Almeida, 1996; Montero, 1994 e 2003).





A partir do sucesso de crítica dessa primeira produção – reunida posteriormente num longa-metragem com os quatro documentários (“Brasil Verdade”) – Thomaz Farkas decide entrar numa segunda etapa de realização, que se inicia em 1968 e acaba se estendendo, incluída a finalização dos filmes, até 1973, aproximadamente. Nessa etapa, decide investir num esforço de produção de 10 filmes, todos eles realizados no Nordeste. A partir de uma ampla pesquisa de temas, Farkas reuniu recursos, e em abril de 1969 iniciaram-se os três meses que configuraram a segunda etapa de filmagens da Caravana. O grupo acabou por realizar 19 documentários – entre eles, além dos filmes dos três principais diretores dessa segunda fase (Geraldo Sarno, Paulo Gil Soares e Sérgio Muniz), foi realizado o filme de estréia de Eduardo Escorel, “Visão de Juazeiro”.

Esse conjunto de filmes realizado no Nordeste é provavelmente o mais importante esforço de produção de documentários em série já realizado no Brasil, e seu conjunto revela um retrato plural da região Nordeste e do homem nordestino (especificamente do sertanejo, já que os filmes abordam aspectos do interior dos estados da Bahia, Pernambuco, Paraíba e Ceará, de um sertão do qual ainda circulavam poucas imagens, de modo que o conjunto parecer o nítido propósito de “mostrar o Brasil aos brasileiros”). Há ênfase, em termos de temas, em aspectos da cultura popular, material e imaterial (religiosidade, literatura oral, cantos de trabalho, produção de imagens), e das práticas e atividades econômicas, de modo geral tradicionais (criação extensiva de gado, artesanato do couro, produção de fumo, produção de farinha e de rapadura etc.).

Cada filme, como disse Geraldo Sarno, é uma espécie de “monografia”: versa sobre um tema ou descreve um processo de produção. Mas há também filmes mais ambiciosos, como “Viva Cariri!”, que realizam painéis interpretativos mais amplos (ambicionando o diagnóstico) da situação presente da região Nordeste. Situação marcada, segundo os documentários, por mudanças profundas e por uma série de contradições geradas por aquilo que os comentários enunciam como “avanço do capitalismo e integração realizada pelo mercado em escala nacional” – avanço esse que se dá sobre uma cultura essencialmente tradicional, isolada, subdesenvolvida, marcada por uma série de sobrevivências e práticas rudimentares. “Viva Cariri!”, um filme notável, toma o Vale do Cariri, como afirmou Sarno, como uma espécie de metáfora do sertão nordestino de então. O conjunto de filmes então produzido ficou conhecido sob o nome genérico de “A condição humana” e cinco deles compuseram posteriormente o longa “Herança do Nordeste” (“Padre Cícero”, “Jaramataia”, “Casa de Farinha”, “Erva Bruxa” e “Rastejador”).

Essa segunda etapa de produção da Caravana é mais irregular do que a primeira. Há bons filmes e outros medianos ou fracos, mas todos parecem marcados por uma certa urgência de realização: foram feitos a partir de um esforço de produção centrado numa única viagem ao Nordeste. Sarno conta em depoimento que, nalguns casos, levou uma média de um dia de filmagem nas “monografias”: um dia pra filmar “Casa de Farinha”, um dia para “Engenho”, uma noite pra filmar “A Cantoria”. Chama atenção a diversidade estética (incluindo abordagem e composição) do conjunto, como já mencionei em relação à primeira experiência. Há filmes com teor mais informativo, quase reportagens, sobretudo o conjunto realizado por Paulo Gil Soares (“Erva Bruxa”, “A mão do homem”, “Jaramataia”); há filmes mais argumentativos e interpretativos, que poderiam ser realmente chamados de “filmes de tese”, notadamente aqueles realizados por Geraldo Sarno (penso sobretudo em “Os Imaginários”, “Vitalino/Lampião” e “Jornal do Sertão”); e há filmes que não têm pretensão interpretativa, e parecem empenhados em apresentar um ou mais personagens, em flagrar singularidades, ainda que a vontade de generalização esteja sempre de algum modo presente (penso sobretudo em “O Rastejador”, de Sergio Muniz, mas também em “O homem de couro”, de Paulo Gil).





A par desta diversidade, vou destacar alguns aspectos que, segundo me parece, marcam toda a experiência. Algumas dessas "qualidades", acredito, andam em baixa nos documentários contemporâneos brasileiros.

Primeiramente, é preciso dizer que, de um modo geral, há um esforço nos filmes da Caravana em abordar um tema com "T" maiúsculo, sobre o qual se disserta a partir de situações e imagens particulares, raramente localizadas, nomeadas ou, no caso das pessoas, individualizadas. São monografias que almejam a macro-análise. O homem singular, a situação particular, o local específico são transformados em categorias, a partir das quais se tecem significações genéricas. Como escreveu Alfredo Dias D'Almeida, Vitalino Filho, o artesão que protagoniza "Vitalino/Lampião", de Geraldo Sarno, acaba encarnando (pelas operações do filme) todos os artesãos tradicionais confrontados com as contradições do progresso e da modernização. É indivíduo e é categoria. Pretende-se quase sempre, portanto, dissertar e diagnosticar uma certa situação social, tomando poucos indivíduos como exemplos válidos. O tema não aflora a partir da afirmação de subjetividades, mas os indivíduos são tomados como vozes e exemplos na construção do argumento que visa estruturalmente o diagnóstico. Lembro por exemplo, dos quatro artesãos presentes no filme "Os Imaginários", de Geraldo Sarno. A partir deles, e sobretudo de um deles (o entalhador Walderedo Gonçalves), faz-se diagnóstico de toda uma situação social que, supõe-se, diz respeito a todos, e a muitos mais do que eles: os produtores de imagens de santos de Juazeiro agora produzem para o mercado, para consumo de turistas, e não partilham mais das crenças nas imagens que produzem. Não integram mais uma "comunidade de sentido", como escreveu Walter Benjamin.

VITALINO/LAMPIÃO

Maria Isaura Pereira de Queiroz

A civilização tradicional brasileira se compõe de um conjunto de traços culturais de origem diversa, adaptados e amalgamados uns aos outros; suas características não mudam do norte ao sul do país, pois por toda a parte os traços culturais portugueses foram dominantes. Na época do descobrimento, foram transportados para cá modos de fazer e ofícios que se perpetuaram pelo tempo afora, principalmente nas regiões em que foi importante a agricultura de roça dos sitiantes. Esta agricultura definia um estilo de vida de poucos recursos, tendo como núcleo grupos de vizinhança que receberam nomes diversos conforme a região - bairro rural, freguesia, arruado.

Já em Portugal os trabalhos de cerâmica e de barro eram executados por famílias que passavam de pais a filhos o conhecimento e a experiência. No Brasil também o ofício foi transmitido dentro de grupos familiares, e constituiu um complemento à roça de subsistência. Em todas as regiões de sitiantes, as feiras sempre tiveram importância, pois era nelas que se faziam negócios utilizando seja a troca, seja o dinheiro. Era nelas também que os artesãos expunham suas mercadorias, esperando atrair compradores. Os potes de barro, indispensáveis à vida de uma família de sitiantes, eram e são ainda encontrados em quantidade nas feiras de regiões como a do Nordeste, no norte do país, ou de Sta. Catarina, no sul. Não é sem razão que Florianópolis, situada numa ilha colonizada por açorianos, constitui hoje um dos centros importantes da venda de potes e figuras de barro, além dos tão conhecidos do Nordeste.

No Nordeste, Caruarú se tornou célebre devido às figuras-

de mestre Vitalino. Com o barro massapê, com instrumentos primitivos, uma faquinha, um palito, uma pena de galinha, - esculpia ele bonecos de barro que são hoje cotados pelos conhecedores; os bonecos reproduziam tipos e cenas da vida cotidiana - o homem que vai à feira, a mulher rendeira, o bêbedo, o casal de noivos, - ou então as feições dos heróis populares. Como não podia deixar de ser, Lampião, o rei do cangaço, se tornou uma das figuras mais copiadas, porque mais demandadas pelos apreciadores. Pois, como diz hoje Vitalino Filho, que continua o artesanato paterno, "se o povo em geral não incentivasse, não valorizasse, não aceitasse aquilo", a fabricação dos bonecos deixava de existir.

Pode-se pensar que, com a penetração cada vez maior e por toda a parte da sociedade urbana industrial, um artesanato como este estaria fadado ao desaparecimento. No entanto, tal não se dá; e, o que é mais, em lugares onde o artesanato existira, conhecera um período de decadência, hoje ele floresce de novo e os artesãos se multiplicam. É o que se observa na zona do Vale do Paraíba que vai de Mogi das Cruzes a S. José dos Campos. Há quarenta anos atrás, faziam-se também ali bonecos e principalmente bichos de barro, ligados em geral ao ciclo do Natal, pois era nessa época que se podia encontrá-los nas feiras com mais frequência. Hoje voltaram a surgir, muito mais coloridos e ornamentados do que antigamente, havendo presépios inteiros, grandes e complicados, que são vendidos por bom preço. Em Florianópolis, além dos antigos bichos pintados ou não, estão hoje sendo fabricadas cenas folclóricas como as do Boi-de-Mamão, que é o Bumba-meu-Boi local. Quanto ao Nordeste, os artesãos também se multiplicaram e as figurinhas de barro são encontradas em todos os mercados das capitais.

Seria interessante procurar saber porque um artesanato que parece ligado de perto a um gênero de vida rústico, do qual muitos ofícios desapareceram diante da fabricação em massa de objetos industriais,

persistiu e persiste ainda. Não podemos senão aventar algumas hipóteses explicativas. O aumento da procura dessas figurinhas de barro provávelmente se liga à expansão rápida de uma classe média dotada de alguma cultura e fortemente nacionalista, que é ajudada em seu desejo de conhecer o país pela multiplicação dos meios de comunicação. Quer seja por meio de revistas, de cinema, ou de televisão, quer seja por meio do turismo, essa camada se torna conhecedora e apreciadora dos bonecos de barro, que assim inesperadamente vêm seu mercado ampliado. Portanto, paradoxalmente, a produção dos bonecos se expande atualmente, em lugar de entrar em desaparecimento.

Esse é um primeiro aspecto, e ele não está presente apenas nos filmes propriamente sociológicos ou de tese (que se estruturam segundo um argumento tecido sobre determinada situação social, como é o caso tanto de "Os Imaginários" quanto de "Vitalino/Lampião"), mas também nos filmes mais informativos/didáticos, que simplesmente reportam um processo de produção: de farinha, de rapadura, por exemplo. As situações raramente são localizadas ou as pessoas nomeadas, de modo que aquela produção de farinha circunstancial (penso no belo "Casa de Farinha") é tomada como "a produção de farinha" exemplar - visada por seu potencial de generalização, não por suas particularidades.

Farkas escreveu em sua tese de doutoramento (em que estabelece alguns conceitos a partir da experiência de realização): "Há vários conceitos para 'documentação'. Para o nosso estudo, consideramos dois: um como registro de acontecimentos (...) O outro, como uma modalidade de documentação que, possuindo as características já descritas, fará destes dados uma tecelagem, ou melhor, uma trama. Há um tema. É o documentário dramatizado onde os fatos sofrem interpretação com intenção específica; já ultrapassa o nível de simples coleta de dados para impregná-los de uma visão ou idéia. Parte de fatos reais, mas oferece um ponto de vista subjetivado de seu autor (...) é o fato somado à sua interpretação. Documentário como um passo além da simples reprodução fílmica do real".

- 1- uma análise a partir do Brasil novo (agricultura e indústria modernas); qual o homem (ns), a imagem dirá do capital, que está forjando este Brasil novo; donde provem: a- comunidades rurais, isoladas e tradicionais, que "trazem ainda a marca do século XVI e da escravidão", que traz seu específico mundo cultural às costas, b- as novas gerações já surgidas neste B. novo, c- emigrantes estrangeiros.
- 2- o operário recém vindo de uma comunidade rural, nordeste, não qualificado, sem emprego fixo (pedreiro geralmente, auxiliar em pequenas fábricas), marginalizado na estrutura social global do B. novo (do ponto de vista econômico, cultural, imediato de suas necessidades e de sua família, social em geral), que traz com o peso dos anos todo o mundo cultural, de crenças e emoções de sua comunidade tradicional. a) que visão crítica adquiriu de sua comunidade rural, como a vê agora, a distância (romântica, saudosista, deseja voltar um dia, crítica, que as durezas do momento passarão e serão vencidas com o tempo); b) como reage seu mundo cultural rural (que correspondia de forma integrada a uma estrutura social rural) aos choques com o B. novo: formas de evasão: bebida, jogo, macumba, crime. O que lhe dá o B. novo: 8 horas de trabalho, \$40.000,00 e um barraco na favela. (O mercado de trabalho na prapa...); c) que perspectiva vê para si de melhora de vida; por que ^{coisa} espera.
- 3- operário qualificado; formado originalmente dentro do complexo e dos mitos do B. novo; imbuído desde que começou como operário das perspectivas e projetos que o B. novo industrial lançou para a classe operária (capacidade técnica, como decorrencia um bom salário, que lhe permite adquirir os bens e novas necessidades que o B. novo proporciona etc); empregado em fábrica moderníssima não só no equipamento e técnica como na estrutura empresarial, nas relações que propõe para todo o pessoal. a) que espera atingir, seus desejos vão além dos que lhe são propostos pelos dirigentes do B. novo, acredita realizáveis essas perspectivas que lhe são lançadas?; b) que visão crítica possui da estrutura global, visão econômica, política; c) tem formas de evasão? ou é está integrado em todas as formas propostas pelo B. novo, quanto vai ao futebol, vê TV, cinema (assimila todos os mitos que lhe lançam integrando-se, adaptando-se).
- 4- emigrante japonês ou italiano

OS IMAGINÁRIOS

Maria Isaura Pereira de Queiroz

Um dos artesanatos brasileiros mais antigos se liga à fabricação de imagens de santos; mais tarde surge a gravura - a princípio a xilogravura, arte de gravar em madeira, em seguida a gravura colorida-impressa. Os que esculpiam imagens de santos - santeiros como eram em geral chamados, - trabalhavam também em geral em madeira. Juntamente com os gravuristas, - os imaginários, - tinham um artesanato que passava de pais a filhos, baseada em qualidades e num aprendizado específico.

A economia dos sitiantes brasileiros foi - e continua sendo - em algumas regiões, - uma economia predominantemente de troca. O sitiante plantava e cuidava com a família de sua roça, dela tirando a alimentação e a vestimenta (de onde a disseminação das plantações de algodão). Os demais utensílios e objetos eram fabricados por artezãos que juntavam um ofício à atividade de roça. Alcançavam assim um nível de vida um pouco melhor do que os dos simples roceiros, pois possuíam uma outra atividade rendosa. Assim os santeiros e os imaginários, que fabricavam santos e imagens para as modestas igrejas, as capelas, os oratórios familiares.

O ofício de santeiros e imaginários exigia o conhecimento da Bíblia e das lendas de santos, a fim de que a produção se conformasse com a tradição e pudesse assim ser acatada pelo gosto do público. Dada a pouca existência de padres nos sertões brasileiros, muitas vezes eram os santeiros e os imaginários gente entendida em rezas, servindo como "sacristães" nas práticas religiosas, - isto é, como oficiantes que organizavam os ritos. Também os ensinavam ao povo, fazendo o papel de trans-

missores de conhecimentos relativos ao sagrado.

Com o primeiro incremento da alfabetização no fim do século passado e a expansão da literatura de cordel, os imaginários tiveram uma outra possibilidade de emprego, urbano desta vez, e ligado às tipografias rudimentares em que eram impressos os folhetos; as capas eram feitas com matrizes de xilogravura.

A abertura de estradas e o desenvolvimento dos meios de comunicação estreitaram os laços entre as diferentes regiões brasileiras, mais e menos desenvolvidas. Por outro lado, as sucessivas levas de imigrantes estrangeiros que vinham se instalar no país levaram os naturais, como reação, a uma valorização cada vez maior de tudo quanto parecia especificamente nacional. Os descendentes de imigrantes, no desejo de se integrarem profundamente na terra que acolhera seus pais, deram ainda mais realce a esta valorização. Nas regiões menos atingidas pelas levas de imigrantes, o artesanato se conservava próximo do que tinha sido no passado. Com a facilidade de comunicações, os habitantes de outras áreas do país, descendentes ou não de imigrantes se tornaram também mercado para os artezãos da arte popular.

Assim uma atividade que fôra anteriormente muito ligada à religião, desprende-se desta e se comercializa, conservando porém os motivos e temas que eram os seus na época anterior. O espírito porém mudou. Não é mais a conservação e a expansão da religião que está em jogo, como no período em que santeiro e imaginário eram ao mesmo tempo artezãos e oficiais do culto. Perdeu-se o aspecto de oficial do culto; para se conservar apenas o aspecto de artesanato. Os temas tradicionais se conservam porque correspondem ao nacionalismo dominante no momento; porém o mercado não é mais o mesmo, o que modifica todo o sentido do trabalho efetuado.

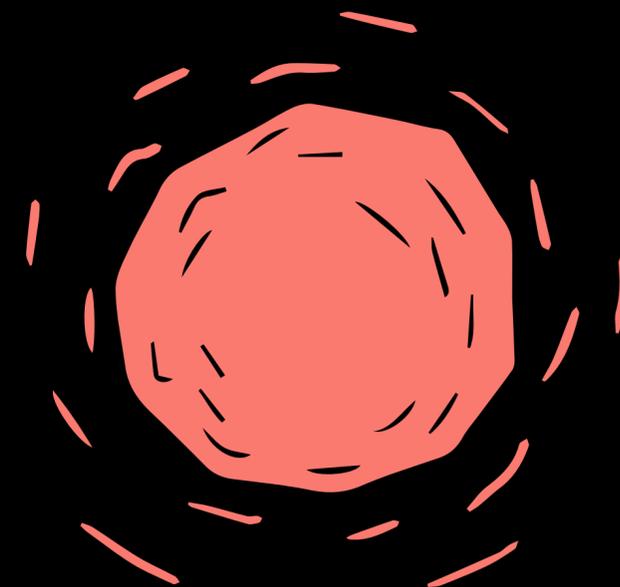


A meu ver, esta ambição de dar conta de um tema, de descrever e diagnosticar uma situação social, esta vontade de interpretação de que fala Farkas (em suma, a colocação do ponto de vista do autor no sentido forte), é característica rara na atual produção documental brasileira. Como escreveu Ismail Xavier (em entrevista publicada na Revista Praga), referindo-se à produção documental dos anos 90 no Brasil: “A palavra de ordem é cautela, um chegar perto dos sujeitos envolvidos em qualquer problema social de modo a não manipulá-los ou tomá-los apenas como símbolos, cifra estatística (...) Estamos longe das condições materiais que marcaram a primeira geração dos documentaristas que trabalhavam a questão da cultura em conexão com a formação social, o mundo do trabalho”. (...) “A vontade agora é explorar mais os sujeitos no que têm de singular (...) Evitam-se generalizações, a busca dos porquês. Concentra-se na apresentação de um inventário dos imaginários – enfim outra fenomenologia mais regrada – sem se deter no problema da relação entre eles e as condições materiais de existência, sem saltos da experiência imediata para suas implicações sociais e políticas” (Xavier, 2000: 104).



Neste estilo praticado contemporaneamente, cujas características têm sido naturalizadas como valores (uma espécie de “ápice” de qualidade em termos éticos e de representação), observa-se a conjugação de uma série de dogmas estilísticos. Como espectadores de filmes recentes, sabemos que dogmas são esses, válidos ao menos para as representações do “outro” de classe. Citemos alguns. A narração ou comentário é tida como elemento excessivo, denotativo de poder, “o narrador é um manipulador”, e deve ser evitado. A particularização do enfoque, desdobrada em circunscrição espacial e temporal, é bastante desejável.

A abordagem da experiência de um ponto de vista individual (a constituição de personagens) é um valor máximo. A música externa à cena, assim como o comentário, são indesejáveis, pois representam risco de se criar significações “à revelia” dos sujeitos retratados. E assim por diante. Talvez se trate sim de uma radicalização dos dogmas do cinema direto e do cinema verdade, como sugere Fernão Ramos em seu texto “Cinema Verdade no Brasil” – talvez o cinema verdade/direto ainda domine “o horizonte ideológico de nossa época”, com a “crítica ética à encenação e a progressiva elegia da reflexividade”. Esse é, evidentemente, um diagnóstico genérico – seria preciso um exame mais cuidadoso dos filmes para localizar os problemas (os filmes atuais não são, evidentemente, idênticos entre si).



Embora engajados nas técnicas do direto, os filmes da Caravana Farkas estão bastante distantes desses dogmas – nesse sentido, pertencem a um outro momento da cultura brasileira. Há presença significativa do comentário em quase todos os filmes. O tom desse comentário varia de filme para filme, de autor para autor, mas ele quase sempre é mobilizado como elemento significativo, tão ou mais importante do que as entrevistas. Embora possa discordar de suas colocações, considero os comentários dos filmes de Geraldo Sarno, por exemplo, de uma marcante qualidade textual e até literária (e ficam ainda melhores “ditos” por narradores como Othon Bastos e Tite de Lemos). Importante notar também que esse comentário informativo ou argumentativo, plenamente assumido, raramente é a única voz mobilizada pelo filme.

Há uma convivência notável de diferentes vozes, o que muitas vezes relativiza ou contamina a autoridade do narrador, confrontando-a com outras perspectivas, estratégia já utilizada em “Viramundo”. Penso, por exemplo, em “Vitalino/Lampião”, em “Viva Cariri!”, em “Visão de Juazeiro”. É muito frequente a utilização de vozes populares como comentários ou vozes “do filme” (depoimentos over), convivendo com a “voz do dono”, e também de cantorias populares, que não raro internalizam uma espécie de “comentário da tradição”, do saber popular (da coletividade ou do “mito”, fixado pelo cantador). Muitas vezes a cantoria tradicional dialoga ou estabelece contrapontos em relação ao comentário erudito. Em suma: a presença do comentário não significa a equação de um modelo rígido e pobre e de modo geral há a convivência entre o comentário erudito e outras vozes.



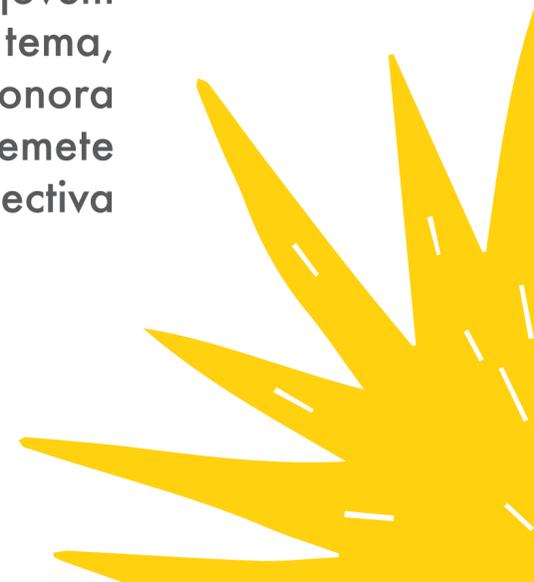


Um ótimo exemplo é mais uma vez “Vitalino/Lampião”. Nesse filme, vemos Vitalino Filho produzir uma imagem de barro de Lampião, enquanto, na banda sonora, três vozes se alternam, sendo que cada uma tem mais ou menos o mesmo “tempo” de fala: a voz do narrador, Othon Bastos (que desenvolve um argumento e interpreta a posição de Vitalino e dos demais artesãos tradicionais confrontados com o “progresso” e a expansão do mercado); a voz de Vitalino (que ensina sobre a produção do boneco e explicita sua posição como artesão e artista – que quer manter viva a tradição iniciada por seu pai, e não aceita se dobrar aos ditames do mercado, à produção de bonecos em “formas” padronizadas); e a voz de um cantador que narra a história de Lampião em versos, numa espécie de “comentário da tradição” que repõe o “mito” por detrás da criação do boneco de barro, endossando a idéia de que o boneco é de Vitalino, mas o tema, o motivo, Lampião, é da coletividade (D’Almeida, 2003).

Creio que esta liberdade no uso dos elementos narrativos disponíveis (o comentário, a música, as vozes etc.) é um dos pontos altos dos filmes da Caravana, que mobilizam elementos bastante diversos em sua fatura, numa forma bem mais misturada e impura do que a que temos visto e praticado hoje em dia. Há um mito de “pureza”, de depuração estética,

que marca a produção contemporânea de filmes brasileiros, e que não é posto em questão – como se a depuração em si garantisse “significação”. O uso da música nos filmes da Caravana, por exemplo, embora muito “impuro”, me parece bastante consciente e consistente – não tem nada de inocente ou de “facilitador”. Sobretudo nos filmes que têm seleção musical de Ana Carolina, como “O Engenho”, “Casa de Farinha”, “Os Imaginários”.

Em “Os Imaginários”, penso que há mesmo uma tentativa, pela trilha sonora bastante “misturada” (como vemos em “Viva Cariri!”, por exemplo), de estabelecer uma espécie de equivalente musical para as contradições, misturas e mudanças que vemos no conteúdo temático apresentado pelo filme. Fala-se de um momento em que a produção cultural tradicional não corresponde mais a uma forma íntegra e voltada para o consumo de uma “comunidade de sentido”, e em que esses objetos se transformam em mercadoria. Na seleção musical há música regional, música religiosa, música pop (jovem guarda), Luiz Gonzaga. Ao retrato mais “realista” do tema, nas imagens e no comentário, se soma uma trilha sonora bastante fragmentária e misturada, que nem sempre remete ao universo tradicional retratado e deixa clara a perspectiva do cineasta/narrador = alguém que vê e fala de fora.



SISTEMA INDUSTRIAL

TEMAS FUNDAMENTAIS - personagens-entrevistas:

EMPRESARIAL- Burgêr

A acuidade quase animal com respeito a certas coisas que lhe dizem interêsse.

Trabalham bem no início mas logo começam a criar encrenca, a procurar saber seus direitos, a se aconselharem com pessoal do sindicato, a formar um núcleo de insatisfeitos.

Gênio diverso, forma diferente de encarar a vida, inclusive pouco amor à vida - por qualquer coisa arriscam-se em brigas e lutas.

Uma espécie de ameaça constante, uma certa periculosidade (ameaçam usar a "peixeira"). Isto dificulta impôr autoridade, chamar atenção aos subordinados da fábrica.

Buch- Não se pode deixar o op. ficar mais de 10 anos, porque assim eles tomam como se fossem vitalícios e não querem mais trabalhar. Só com os europeus se pode ter confiança... Ter muitas pessoas com estabilidade é um passivo no caso de querer vender a firma.

Gleich- Não tem interesse em ver op. não especializado sair depois de algum tempo. Sempre aprende alguma coisa e a fábrica perde esta aprendizagem já realizada.

Deve-se ser muito mais tolerante com os qualificados e muito menos tolerante com os menos qualificados. Estes coitados que estão lá embaixo têm de tolerar muito mais disciplina, a gente não precisa tanto deles; podem ser substituídos.

Pontos fundamentais a serem tratados:

- 1-Comportamento geral e produção (capacidade de aprendizado) da mão de obra rural, especialmente a nordestina (de Minas para cima).
- 2-Política salarial com relação ao qualificado e ao semi-q. e não q..
- 3-Indenização.
- 4-estabilidade.
- 5-Greve e sindicato.

SISTEMA INDUSTRIAL

TEMAS FUNDAMENTAIS - personagens-entrevistas:

OPERARIADO-

- 1- Profissão adquirida à custa de verdadeira peregrinação de fábrica em fábrica, a qual acompanha migração por vezes. Exemplos: Inezito na Coldex, Euclides na Coldex,
 - 1a- A instabilidade no emprego, sobretudo dos não e semi, ~~xxx~~ é em grande parte involuntária-decorre dos cortes periodicos, brutais.
 - 1b- Ocorre casos de qualificados que mudam de fábrica em busca de maior conhecimento do ofício es. lido, aprimoramento.
- 2- A "coragem e a cara" é a virtude principal dos que vencem nessa primeira fase de introduzir-se no sistema industrial e adquirir rudimentos de ofício. Exp. Euclides. Somente em fase posterior desenvolve-se uma segunda virtude: a malícia. Exp. Pedro Henrique, da coldex. ("Eles jogam a gente num canto. Depois a gente vai pegando a malícia, vai melhorando").

Aspirações: trabalho independente por conta própria

- 3- Voltar ao trabalho agrícola no Norte: Sebastião Campeiro, na Fundação Progresso, Euclides na Coldex, José Gomes da Silva, na Progresso.
- 4- Firmino, na Progresso
-In conta própria - Pedro Henrique com o filho-
- 5-

industriaXrural:

- 6-"Aqui a gente véve mais cativo mas ganha mais dinheiro"."Tem menos liberdade mas dá para viver"-Pedro Henrique dos Santos, Coldex.
Trabalha-se o ano todo para lucrar pouco ou não lucrar, quando não perde com a chuva perde com o sol, trabalho duro (Firmino Moreira, na Progresso.

Sindicato:

- 7- Presença assistencialista

Qualifica do-



Muitas vezes é na música que esse ponto de vista se coloca, e que se explicita a consciência reflexiva deste “olhar de fora” (característica que veremos com força em filmes do começo dos anos 70 estudados por Jean-Claude Bernardet no capítulo de “Cineastas e Imagens do Povo” que se chama justamente “A voz do documentarista”: filmes de Ana Carolina, Arthur Omar, Paulo Rufino etc.; nalguma medida, esses filmes não são o oposto dos filmes da Caravana, que já antecipam características bastante “opacas”, como vemos bem em “Viva Cariri!”).

A propósito, num texto publicado no jornal “Opinião” em 1975, Jean-Claude Bernardet classificava a atitude dos filmes sobre cultura popular nordestina que se fazia na época (os produzidos por Farkas são tomados como exemplo) como de “desapropriação cultural” (na medida em que a produção dos filmes escapava aos grupos sociais retratados e não voltava para eles). E afirmava que “de um modo geral, os filmes ocultam essa dimensão e se apresentam como defensores da cultura popular, tentando coincidir com seus problemas”. Creio que o uso da música reflete uma “não coincidência”, uma explicitação do lugar do realizador, de modo que os filmes, em seu discurso, acabam por evidenciar um diálogo (ou um confronto) entre culturas distintas. A colisão da perspectiva do realizador com aquela das pessoas reais, com seus trabalhos e saberes, resulta numa tensão criativa que, em seus melhores momentos, os filmes da Caravana conseguem expressar – notadamente através da trilha sonora.

Como bem escreveu Alfredo Dias D’Almeida, “no diálogo entre culturas diferentes, a do cineasta e a popular, há a busca incessante, pela primeira, do ‘homem brasileiro’ em suas diversas matizes; um projeto inacabado, que perpassa todo o cinema da década de 60. Um diálogo que, de maneira geral, se manifesta como conflito entre dois saberes.”

Gostaria de destacar outro aspecto, que me parece dos mais notáveis nesses filmes da Caravana, e que eu chamaria de “vontade de atualidade”. Vejo em muitos dos filmes uma vontade de perceber na realidade, na situação retratada, o dado de atualidade e de mudança. De modo geral, a mudança não é vista com bons olhos, porque o “progresso” é “modernização conservadora”, e beneficia apenas as classes dominantes. Mudar para quê se a mudança não é a que se almeja? Há uma vontade de flagrar as contradições que moram nas mudanças. Aliás, eu diria que uma das palavras de ordem dos filmes da Caravana é “contradição”. Não há, portanto, uma romantização da pureza ou do tradicionalismo da cultura popular, como vemos em muitos filmes contemporâneos que flagram manifestações culturais ou experiências individuais fechadas sobre si mesmas, como que despregadas de seu tempo e de seu contexto. Nos filmes da Caravana, ao contrário, as manifestações da cultura popular são sempre enfocadas em seu contexto, contra o pano de fundo de um momento de mudança social, embora haja uma visão frequente da mudança como degradação – ou contradição irresolúvel.



É significativo como os filmes, de um lado, olham para as manifestações da cultural popular nordestina (material e imaterial) como “sobrevivências” meio anômalas e rudimentares de uma velha civilização – os filmes se chocam com a rusticidade, a precariedade, às vezes o conservadorismo dessas manifestações, muitas vezes caracterizadas como resquícios, sobrevivências rústicas e atrasadas, num país subdesenvolvido, de “débil capitalismo” e “lentíssimo desenvolvimento das forças produtivas” (como se ouve em “Memória do Cangaço”). Por outro lado, eles se insurgem contra a mudança que parece se encaminhar sobre essas manifestações, porque ela representa descaracterização e morte de técnicas e gestos tradicionais, sem significar real mudança e real inclusão (lembramos que é o progresso, a industrialização, o “desenvolvimento” levado a cabo por um governo autoritário e internacionalista, de direita). Há uma visão bastante apocalíptica do progresso e da integração promovida pelo “avanço do mercado em escala nacional” – não é essa a mudança sonhada. Há na maioria dos filmes, sem dúvida, a perspectiva de que a cultura de massas vai “avançar” sobre as formas culturais tradicionais, destruindo-as. Nisso, os filmes da Caravana são também, de certa forma, pioneiros: na tematização da cultura de massas, poucos anos depois de um momento, pré-golpe militar, no qual, como escreve Alfredo Dias D’Almeida, o “CPC ainda achava que competia aos intelectuais a produção de uma ‘cultura popular’ revolucionária que serviria de instrumento para conscientizar politicamente o ‘povo’ ”.

Assim, uma boa síntese ideológica da Caravana Farkas está neste trecho da tese de Thomaz Farkas: “A simples documentação do fato em si não é suficiente. O dado isolado não é satisfatório.





É preciso conhecer ou procurar estabelecer as relações significativas entre esses fatos, não só neles mesmos, como em seus vários níveis e também os processos de transformação que os atingem à medida em que se aproxima do que chamamos processo civilizatório”.

Um último aspecto que gostaria de colocar, mas que talvez seja dispensável dizer, é a importância propriamente histórica dessas imagens. A Caravana realizou um verdadeiro acervo de imagens e sons da cultura nordestina num determinado momento histórico, momento que, como sabemos, era de propagação de imagens oficiais, de propaganda do progresso e de veiculação de conteúdos ideológicos bastante fechados. As imagens da Caravana mostravam Brasis e brasileiros que não estavam na TV, cujas imagens, felizmente fixadas, são hoje, além de tudo, um valioso documento visual de uma época – e podem inclusive serem vistas como material de prospecção de temas para os documentários recentes.

Há, não apenas no registro, mas sobretudo na interpretação que se torna visível na montagem, um compromisso e uma preocupação reais com o homem brasileiro, uma vontade de entender que lugar esse homem sertanejo ocupa no mundo, e em que medida as mudanças em processo vão beneficiá-lo ou tornar seu cotidiano ainda mais precário. Como escreveu Paulo Emílio Salles Gomes, referindo-se aos documentários modernos brasileiros dos quais os filmes da Caravana são provavelmente os melhores representantes, “focalizando sobretudo as formas arcaicas da vida nordestina e constituindo de certa forma o prolongamento, agora sereno e paciente, do enfoque cinemanovista, esses filmes documentam a nobreza intrínseca do ocupado e a sua competência”.

O que nos interessa estudar: tipos e situações características do contingente operário de mão de obra rural provindo do meio rural, sobretudo do Nordeste.

a) a família migrante: representa 75% dos migrantes nordestinos; provindos do meio rural de economia de subsistência (para os pequenos mercados levam apenas as sobras da produção) compelidos por trágicas circunstâncias adversas; dirigem-se a maioria para o interior do Estado a fim de trabalhar na agricultura; os restantes que se duragem para centros urbanos vão para construção civil;

Situações que relacionam com este tipo de migrante; desemprego, casa, doença (remédios, médicos), fome, educação crianças, (SEM A FAMÍLIA) - prostituição, criminalidade, macumba e umbanda, hospício, mendicância.

- Contatos:
- 1- Hospedaria de migrantes
 - 2- Casa de óbitos
 - 3- Terceiros
 - 4- Mestre de obras ou construtor
 - 5- Protótipo
 - 6- Celente do. Sousa Andrade: "Migrantes" acimais... Sociologia, 1958 XIV

b) o solteiro: compelidos por motivação não estritamente econômicas (espírito de aventura, vontade de conhecer mundo); geralmente a mobilidade não lhes é estranha, ou porque já se haviam deslocado de sua zona rural de origem para um centro urbano nordestino, etc., ou em função de determinada atividade econômica (mascate, vendedor de produtos nas feiras, ajudante de caminhão, etc.); variedade de empregos que exercem (quando em fábricas trabalhos não qualificados, serventes, auxiliares; ou semi-qualificados); a condição operária lhes é transitória; o anseio é estabelecerem-se por conta própria, e contam com a indenização que lhes é devida por despedida sem justa causa para alcançarem tal fim; atitude crítica frente ao meio rural de origem, embora a adaptação ao meio urbano tenha lhes custado várias idas e voltas de um meio ao outro; O Sindicato é algo que vem de fora, feito por outros para eles, e não deles para eles (sentem-se solidários ao Sindicato nas vitórias, mas não nas derrotas e vicissitudes); o anseio de estabelecerem-se por conta própria (INDEPENDÊNCIA no trabalho, sem um horário a cumprir, sem um chefe a ordenar, sem a instabilidade de trabalho decorrente do caráter não qualificado de sua função(o corte) e do excesso de mão de obra disponível e das oscilações do mercado consumidor que impõe política não estável de produção da fábrica) dirige-se fundamentalmente em três direções: 1ª lavoura, retorno a uma situação rural (sentido da propriedade privada), 2ª motorista (acentuação do aventureirismo, da mobilidade - um conhecer mundo permanente contínuo exercício 3ª comércio, pequeno estabelecimento, etc., (uma direção claramente pequeno-burguesa); às vezes vêm com parentes, amigos: uma "colônia" de sua pequena cidade.

Departamento de Economia e Estatística
Departamento de Estatística - Rua Visconde Salvador 1316
Brasília - DF - 50000-000

Este tipo polariza-se em duas situações distintas e características: um, marginal, lumpem, cuja falta de profissão, ofício definido, leva a uma peregrinação por atividades a mais diversas (vendedor, jornalista, servente, auxiliar de pedreiro, etc.); instabilidade; adaptação ao sub-mundo urbano do jogo, do crime: jogo do bicho, gafeira, corrida de cavalo, carteador, bilhar; segunda situação a do que alcança certa estabilidade na situação operária (decorrência de oportunidade, maior habilidade e capacidade) sem que isto signifique uma aceitação desta situação que considera transitória ("É nesse período que a "consciência de mobilidade" obsta a formação de uma consciência de classe, dividindo os grupos profissionais e os indivíduos como se eles não pertencessem à mesma classe social". "Em certa medida ele é alçado pela mística do operário que se transforma em empreendedor"); mentalidade pequeno-burguesa; ("Com a transformação do lavrador, do doméstico e do menor em operários, todo o proletariado fica impregnado de componentes sociais transitória e ambivalentes, em processo de re-socialização, orientando o seu comportamento segundo valores e normas engendrados em contextos econômico-sociais distintos. É nesse período que a classe operária é socialmente HETEROGÊNEA, dividida em segmentos com experiências e expectativas diferentes e contraditórias") ("O comportamento político operário se será determinado ou motivado por interesses estranhos aos da classe operária, enquanto esta não estiver em condições de organizar coletivamente os seus alvos e os seus instrumentos de luta") a heterogeneidade de valores e normas de ação: provem da existência de grupos profissionais segregados da classe como privilegiados (os qualificados, bons salários, estabilidade funcional - ideologia pequeno-burguesa), e de outros grupos em processo de re-socialização (preconceitos rurais de origem rural, dos meios tradicionais: independência com retômo à lavoura - o marginalismo); nesta segunda situação se dá uma absorção dos mitos que a sociedade urbana lhe lança: em primeiro lugar os da propaganda através rádio, televisão, cinema, jornais, religião; o futebol; a possibilidade de ascensão, mobilidade vertical no seu setor de trabalho com a absorção de todos os valores necessários e exigidos para tal ascensão: produção no trabalho, respeito hierárquico, acatamento das ordens, etc., (que uma organização eficiente das modernas fábricas estimulam - a fábrica é a segunda mãe); "Os direitos adquiridos na cidade, onde se forma um sistema democrático de vida, criam no trabalhador expectativas de comportamento inexistentes nas áreas agrícolas, dando-lhe a impressão de que os mitos do meio industrial são entidades possíveis, ao seu alcance".

- 3) Operário migrante em operários qualificados - alguns pontos
- Contatos:
- 1- possibilidade de filmar uma fábrica (Juarez)
 - 2- Leôncio
 - 3- M. Antunes(443096) - Pe. Soares (311361) av. Paulista - Pe. Pedro e Pe. José (St. Terezinha) - Ir. Helôisa.
 - 4- Líderes
- 5) Campanha - empresa de transporte de migrantes para Brasília

2- Dados da tese de Juarez: 18% do pessoal é qualificado, de nível técnico; a quase totalidade dos semi-q. e não q. é de origem rural: imigrantes estrangeiros 1/5 do total e migrantes brasileiros 3/4; destes 2/2 provindos do interior do Estado e estados vizinhos (Minas, Santa Cat., Paraná), 1/3 Bahia e Nordeste.

3- A maioria dos nordestinos provem de famílias de meeiros e sitiantes - agricultura de subsistência; os do interior quando sitiantes ou meeiros plantavam café ou algodão, a ag. de subsistência é secundária; a propriedade do solo no nordeste está em transição de uma propriedade coletiva familiar para a individual (já o produto da terra ou a criação é nitidamente individual); a atividade agrícola alia-se muitas vezes atividades comerciais. "Há bastante diferença entre o paulista, mais acostumado com uma agricultura de mercado e com a mobilidade, e o homem nordestino vinculado à economia de quase subsistência do sertão. Entretanto, ~~existem~~ comparado com o da cidade de São Paulo, o horizonte de um e de outro, embora em grau variável, é fechado e tradicional, sendo de esperar que des e fato resultem obstáculos ao ajustamento dos migrantes ao ambiente impessoal e dinâmico da metrópole. Boa parte dos nordestinos, além disso, não vêm com intenção de ficar em S.P., mas sim de fazer economias e retornar à sua terra. O fato de nem toda a família abandonar a propriedade no Nordeste, ou mesmo, quando o faz, de não vender seu pedaço de terra, facilita a volta no caso de necessidade, mesmo que aqui resida há vários anos e seja de esperar que se radique.

SÓ COM A SUA PERMANÊNCIA EM EMPREGO INDUSTRIAL PODE-SE ESPERAR COM O TEMPO A TRANSFORMAÇÃO DE SEU COMPORTAMENTO QUE CONSOLIDARÁ O NOVO STATUS.

4- Vencidas as dificuldades iniciais, a atração da vida da cidade e a comparação do trabalho urbano com o agrícola são fatores importantes de fixação: trabalhar na terra "é duro" e tem "muito trabalho perdido" na incerteza da colheita; o casamento e aquisição de propriedade são outros fatores de fixação; *através de uma profissão, o status*

I ("A ORIENTAÇÃO PSICOLÓGICA DOS ENTREVISTADOS DE ORIGEM RURAL É CLARAMENTE PARA FORA DO SISTEMA INDUSTRIAL.") A aquisição de qualificação (de uma profissão primeiro) ou a passagem para contra-mestre ou contratador, se por um lado tende a fixar a pessoa no meio industrial, por outro, a separa dos operários semi-qualificados e não qualificados, com os quais deixa de se indentificar.

"Nota-se certa fixação no meio industrial, embora precária, com a passagem para a categoria de operário qualificado ou para posições de supervisão. O aparecimento de uma mão de obra fabril estável parece depender, entre outros fatores, das possibilidades de mobilidade do operário de origem rural dentro da estrutura industrial. Entretanto, antes de uma segunda geração, esta estabilização será provavelmente limitada por certos fatores. Primeiro, o fato de não terem esses operários senão rudimentos escolares, enquanto para chegarem a operário qualificado ou a supervisor, precisariam pelo menos de educação primária (afim de poderem ler desenhos, etc). Segundo, ser baixa a proporção do pessoal acima do nível semiquualificado nas indústrias mais

modernas, mormente nas de produção em série, o que limita enormemente o número dos que têm possibilidade de ascensão."

5- "O que está surgindo entre esses operários de origem rural não é ainda a consciência de serem indivíduos numa situação nova (a de trabalhador industrial), que os distingue da de outros grupos da população, mas sim um sentimento de revolta da classe baixa (pobres, povo) contra as classes superiores, que não distingue operários, pessoas em ocupações urbanas modestas e meeiros, camaradas, pequenos sitiantes, no campo. Sentimento do qual podem participar, portanto, pessoas que não estão completamente integradas, nem subjetiva, nem objetivamente, no meio industrial mas que alternam ocupações agrícolas, comerciais e industriais, de classe baixa."

6- a solidariedade ~~xx~~ que daí provem é fraca... No mais é grupal, por trabalharem juntos, por provirem de uma mesma zona rural, etc.

7- "Na análise dos fatores sociais que condicionam o trabalho dos operadores de máquina deve-se considerar: ausência de padrões de ação coletiva; influência da legislação trabalhista; e permanência de valores tradicionais na conduta do operário no trabalho.

8- "Os operários estudados, vindos do campo, não se adaptam de maneira duradoura à estrutura industrial. Esta adaptação poderia ser obtida pela organização, para, através da luta coletiva, conseguirem a melhoria das suas condições como grupo, ou ~~em~~ pelo aprendizado, que levaria à ascensão individual na hierarquia. Procuram ao invés disso, alcançar o seu interesse econômico imediato. Em consequência, comumente ocorre uma alternância, acima examinada, entre a dedicação ao serviço, quando são novos no emprego, e o desinteresse, quando mais ~~xix~~ tarde desejam receber indenização, para tentarem abandonar a condição de operário.

9- OPERÁRIOS QUALIFICADOS

"A mobilidade de operários recém-vindos da zona rural para o nível imediatamente superior ao mais baixo da fábrica é raro; estão afastados do mundo rural e da vida agrícola pelo menos há duas gerações. ... "A divisão de status, que nas oficinas da companhia é nítida, e significa clara distância social, separa operadores de máquina e contraladores, de um lado, de operários oficiais e contramestres de outro. Esta diferença ~~de~~ status é indicada não só pelos melhores salários e tratamento diferente que esses últimos recebem da administração, como também pela relativa ausência de contacto entre os membros dos dois grupos, pela atitude de superioridade dos oficiais e pelo desejo dos operários não q. ou semi q. de adquirir rudimentos de um ofício. " A condição econômica relativamente boa do operário qualificado decorrente da execução de horas extras de trabalho e da política deliberadamente adotada pela companhia (por escassez de mão de obra qualificada) afim de segurá-lo, serve para explicar o fato de permanecer ele em média muito mais tempo no emprego do que os outros. Também o prestígio que gozam e a maior condescendência dos chefes ~~em~~ em questões de disciplina. ... "O Operário oficial, em suma, comparado com os outros operários, tem um status bem mais alto, tanto do ponto de vista econômico como social, e alcançou um ajustamento à indústria bem mais estável, o que é indicado não só pelo fato objetivo de um maior grau de permanência como operário, como pelo subjetivo, de aceitação ou mesmo apego à sua ocupação."

modernas, mormente nas de produção em série, o que limita enormemente o número dos que têm possibilidade de ascensão."

5-"O que está surgindo entre esses operários de origem rural não é ainda a consciência de serem indivíduos numa situação nova (a de trabalhador industrial), que os distingue da de outros grupos da população, mas sim um sentimento de revolta da classe baixa (pobres, povo) contra as classes superiores, que não distingue operários, pessoas em ocupações urbanas modestas e mecânicos, camaradas, pequenos sítios, no campo. Sentimento do qual podem participar, portanto, pessoas que não estão completamente integradas, nem subjetiva, nem objetivamente, no meio industrial mas que alternam ocupações agrícolas, comerciais e industriais, de classe baixa."

6- a solidariedade ~~xx~~ que daí provém é fraca... No mais é grupal, por trabalharem juntos, por provirem de uma mesma zona rural, etc.

7- "Na análise dos fatores sociais que condicionam o trabalho dos operadores de máquina deve-se considerar: ausência de padrões de ação coletiva; influência da legislação trabalhista; e permanência de valores tradicionais na conduta do operário no trabalho.

8- "Os operários estudados, vindos do campo, não se adaptam de maneira duradoura à estrutura industrial. Esta adaptação poderia ser obtida pela organização, para, através da luta coletiva, conseguirem a melhoria das suas condições como grupo, ou ~~mas~~ pelo aprendizado, que levaria à ascensão individual na hierarquia. Procuram ao invés disso, alcançar o seu interesse econômico imediato. Em consequência, comumente ocorre uma alternância, acima examinada, entre a dedicação ao serviço, quando são novos no emprego, e o desinteresse, quando mais ~~tarde~~ tarde desejam receber indenização, para tentarem abandonar a condição de operário.

9- OPERÁRIOS QUALIFICADOS

"A mobilidade de operários recém-vindos da zona rural para o nível imediatamente superior ao mais baixo da fábrica é raro; estão afastados do mundo rural e da vida agrícola pelo menos há duas gerações. ... "A divisão de status, que nas oficinas da companhia é nítida, e significa clara distância social, separa operadores de máquina e contraladores, de um lado, de operários oficiais e contramestres de outro. Esta diferença ~~de~~ status é indicada não só pelos melhores salários e tratamento diferente que esses últimos recebem da administração, como também pela relativa ausência de contacto entre os membros dos dois grupos, pela atitude de superioridade dos oficiais e pelo desejo dos operários não q. ou semi q. de adquirir rudimentos de um ofício. " A condição econômica relativamente boa do operário qualificado decorrente da execução de horas extras de trabalho e da política deliberadamente adotada pela companhia (por escassez de mão de obra qualificada) afin de segurá-lo, serve para explicar o fato de permanecer ele em média muito mais tempo no emprego do que os outros. Também o prestígio que gozam e a maior condescendência dos chefes ~~em~~ em questões de disciplina. ... "O Operário oficial, em suma, comparado com os outros operários, tem um status bem mais alto, tanto do ponto de vista econômico como social, e alcançou um ajustamento à indústria bem mais estável, o que é indicado não só pelo fato objetivo de um maior grau de permanência como operário, como pelo subjetivo, de aceitação ou mesmo apego à sua ocupação.

ROTEIRO

APRESENTAÇÃO - SEQUENCIA 1

- 1- Título e créditos sobre detalhes de "Os Retirantes", de Portinari. Ao fim da apresentação, quadro inteiro. Estas imagens intercalam-se com
- 2- PAN de subúrbios da cidade de dentro dos trens que se aproximam.

2a- LETREIRO

1a PARTE - ~~XXXXXXXXXX~~

SUBTÍTULO:

- 2b- PC de uma edificação - Trem atravessando Ponteiro - PR. PAN
- 3- TRAV lento, em FM, dos nordestinos // que se dirigem da Estação de Norte para a Hospedaria, junto à cerca da EPSJ.
- 4- FM e PF de entrevistas com nerdistas.
- 5- Documentação em FM e PP de pessoas, malas, objetos, etc.

Ca nção.

Trem em movimento.

(a possibilidade de uma planície desolada com povoados para o sul - aqui, um slide de PAN, com trechos de músicas folclóricas)

Sem ambiente, não agressivo. Narrador dá primeiras informações gerais sobre números migrantes, etc.

Voz dos entrevistados.

5 entrevistas - off e linear

2a PARTE - SEQUENCIA 2

SUBTÍTULO:

- 6- PNC de aliciador discutindo com nerdistas, desde 2 ou 3 pontos de vista (de modo que a mesma ação possa ser vista de diversos ângulos).
- 7- PAN em FM documentando componentes da família aliciadora, bem como seus objetos e utensílios. O ponto de vista é diverso do da seq. 1:5.
- 8- FM de aliciador que ajuda a colocar a bagagem no taxi, da mesma maneira / da tomada 6.
- 9- FM de nerdistas e aliciador que entram no taxi que parte, da mesma maneira da tomada 6.
- 10- TRAV de dentro de auto de vistas gerais e turística e de SP (viaduto de Chá, av. S. João, etc).
- 11- Documentação em rápida sucessão de planos com predominância de FM, da situação das marginalizados: favela, catador de papel, febre velho, mendigos, etc. Enquadrar com o cuidado câmera fixa, busca não retratar uma

Sem ambiente agressivo de BRAZ.

2a PARTE -

Manusear um dado sobre migração eutropia aqui (dados gerais iniciais + dados sobre projetos mais técnicos para o sistema industrial - fim - cont. civil - Habitação etc. - FAVELAS (DADOS)

Por isso o sus. L. Filho que separaram sequências - uma introje da causal introduzindo o tema e personagens - a memória. fazer ajustes especiais - e FINAL - (capitulos)

realidade em que, a despeito de tudo, o homem e o humano predominam sobre a paisagem.

SEQUENCIA 3 - INTERIOR DIA

- 12- PG de assistentes de Curso de Evangelização da Fed. Espírita, que cantam hino em que pedem a Jesus que os conduza à verdade.
- 13- TRAV em PNC de uma fileira de assistentes cantando.
- 14- PNC e PP de a lunos e assistentes que expõem, um após outro, exercício sobre o tema: A Caridade.
- 15- Assistência social e material mantida por várias instituições religiosas.

SEQUENCIA 4 - EXTERIOR DIA

- 16- Paster pregando para imensa multidão. Cenas de histeria, milagres, etc.

SEQUENCIA 5 - INTERIOR NOITE - (PARALELA CONSTRUÇÃO E UMBANDA)

Narração já encerra minhou colocações: religiões que se criam e se desenvolvem sobre desajuste social grande massa, problema que ela vive (já mostramos).

17- FM Tudinha (2)

As forças de Pai D. mião, segundo diz ele, que vem diretamente de Cristo. Como Craitto fez muita caridade, enviado por seu Pai que é Deus, e nesse Pai, agora ele tornou-se o Primeiro Ministro de Cristo e ele faz as outras coisas, toma conta de tudo quanto é coisa espírita, esse ritual ele toma.

18- PAN de distico para fotografia de Pai Damião.

19- PAN idêntica imagem de Cristo.

20- PP Zé Alagoano

A escola que meu Pai me deu foi um campo de boi, uma fazenda e o campo da vaquejada do gado. Agora ele passeava aqui e me dava conselhos: não vai que SP. é muita ilusão SP só dá pra quem mora lá e é filho natural de lá. Gente que somos filho natural daqui, pra chegar no estado estrangeiro, que se não pra SP. é o mesmo que se ir no estrangeiro, que é que você vai fazer? Você vai trabalhar pros outros, vai puxar o trabalho em construção. Ba tendo hoje aqui, amanhã acolá, um dia dorme outro não dorme, um dia aqui outro não janta. (Obs: o ruído de trabalho antecede o plano 21, misturando-se à entrevista de cara falante).

21- PAN de instrumento de trabalho para op. e deste para a obra, igual a 18 e 19.

22- FM Tudinha (4)

Outros espíritos, Fererinha, que vem a ser Pai Fererinha não é. Vê o Catarina, que a irmã Odila recebe. O Congo também Dona S. bastiana recebe. São tudo ordenado por ele. Demais espíritos: depois tem a Pedrinha, recebe o Boião

Por isso certos conteúdos que já começa a cancelar espíritos -

CANCELAR -

Exponção sobre CARIDADE -

exposições

Narrador é - dados sobre caridade praticada pelo migrante - e sua função social sobre certos aspectos da população e seu deslocamento e expansão

23-Imagens distorcidas de estatuetas de pretos-velhos, caboclos, misturando-se com
24-Imagens fixas dos médiums dançando (distorcidas).

25-PP Aprígio

X - Pelé - 12

26-Documentação trabalhada como 21

27-PM Tudinha (4 final)

28-Igual a 23.
29-Igual a 24.

X 30-PP Zé Alagoano

através da terra da - final entre sua da 22 Tondina em off.

31-Documentação da construção.

32-PM Tudinha (3)

X 35-PP Dito

X Davino

36-Umbanda: cena da chegada de Pai Damião, saudação, cumprimentos.

37-PP de Pelé

re, resolve toda parte de brigas, pessoas desordeiras, querem brigar, ele resolve tudo. Tudo ordenado por Pai Damião. Emprégo também. Pai Damião arruma emprégo. Percebe a rinha arruma emprégo.

:Esse salário pra quem é casado não dá nem pra comer, nem pra quem tem família não dá nem pra comer. Desse salário não dá nem pra comer. O Senhor anota bem que quando entrou esse salário de 42 centos nós pagava e açúcar de 20 cruzeiros. E hoje? Está a 200 e tantas e os 42 centos é os mesmos. Não saiu daí. O arroz? Nós pagava a 80 e a 60 e a 70, arroz especial 90, 100. E hoje? Qualquer quizera aí é 200, 200 e tantas. ~~Quer dizer que não pode dar. Eu por exemplo tenho mulher e cinco filhos, nós passamos apurado. Compra e puré, arrozinho e o feijão e a gordura e o açúcar e o sal, mistura e não dá pra comprar, mistura e a gente se vira lá com um péde verdura lá, criado lá na horta. Vai passando assim né. Que é que vai fazer? Vai roubar? Vai matar?~~

:Negócio de processo. Pererinha trabalha muito em processo. Pessoas que estão preso Pererinha tira da cadeia. Pai Damião manda que ele trabalhe. Pai Pedro trabalha também muito bem. Quem recebe ele é irmã Rosa. Ela trabalha com ele.

:A pobreza precisa procurar o destino deles, um lugar mais folgado em que eles possam criar uma coisa e entrar pra se copiar, porque a pobreza pra viver de emprégo dentro da capital ele não pode ser. Ele não pode ser atendido, nem desvalido porque ele não tem quem vá lá. Por isso o operário de hoje em dia ele não tem valor. Valore quem tem hoje em dia são esses tubarões, que tira sempre o suor dos operários. Operário trabalha pra chuchu, não tem valor. Você chega numa construção dessa. Você chega assim tem 100, 200 operários trabalhando. Aquilo aí os tubarões só quer os serviços deles né. Na mente eles paga as horas que os coitados trabalha, assim mesmo obrigado, quando vai ter qualquer coisa precisa chegar a ir na delegacia, no fórum, porque quando vai mandar algum ir embora, eles manda, eles mete o pé na bunda e joga eles pra lá né. São nordestas, são paulistas, joga eles pra lá, né. Tubarões, né. E assim os operários, todos do nordeste, continua fazendo esta vida né.

:Pai Damião tem curado até câncer, pessoas curadas de câncer, de males da vida, atrapalhados de serviço, de uniões dentro de casa, bebedeiras, tudo isso ele tem curado. Dito pelas próprias pestes curadas.

:O problema é que fui sábado e encontrei ela outra vez hospitalizada, né. Ela veio passar o Natal junto com a gente depois volta outra vez. Não fica sossegado, o espirito fica sempre perambulando, não tem firmeza de pensamento.

Sincronico.

:Deus sofreu por nós porque nós não pode sofrer também. Se Cristo sofreu por nós no mundo porque nós também tem que sofrer. Tem que sofrer um pouco também pra poder aprender o regulamento da vida. Deus sofreu e salvou nós todos. Nós também não tamo vivendo e trabalhando sempre. E assim nós também, nós tem que sofrer pra no depois salvar a gente.

38-Umbanda: cena do Senhor que agradece êxito sua operação.

Sincronico.

39-PM Pai Damião (1)

:As minhas atividades espirituais são todas aquelas que me pedem. O bem estar de todos os necessitados, os doentes desesperados, os desenganados dos médicos que procuram a mim e eu procuro fazer a caridade em nome de Nosso Senhor Jesus Cristo e eles estão satisfeitos.

40-Umbanda: operação - 7 planes

Sincronico.

41-PM Pai Damião (pode vir em eff final operação)

:Resolve meus problemas de acôrde com a fé de todos os irmãos que pedem e com a força divina de Nosso Senhor Jesus Cristo e da Virgem Mãe Maria Santíssima.

42-Saravá de Pererinha.

Sincronico.

43-Fonte de Boi.

Sincronico.

44-Itabaques de interior para exterior praia.

Sincronico.

45-Trans e redopio de mulher na areia praia. Va r ride.

Sincronico.

46-Gira de Vira mundo, intercalando:

Sincronico.

47-PM Tudinha (1)

:Pai Damião na terra foi cronista de Dom Pedro.

48-Continua Gira Vira-Mundo, e

Sincronico.

49-PM Pai Damião (3)

:Com este aparelho eu trabalho a 32 anos sempre fazendo as mesmas obras, caridade para todos os doentes, enfermidades muitas vezes desconhecidas do próprio médico eu tenho curado.

50-transes no mar

M A R.

51-Mulher e MAR.

51a- LETREIRO

3a. PARTE - TÍTULO

SEQUENCIA 6 : INT E EXT DIA - algumas tomadas INT E EXT NOITE.

52- ~~XXXXXXXXXX~~ PG empresário sentado bureau sala direção empresa

:Eu acho, pelo menos a minha experiência é essa, que esse migrante é mais desconfiado, ele não é tão cordate, ele não tem inicialmente a mesma lealdade nas suas relações com o seu patrão. Diante do momento de vista é esta a manifestação destes operários que leva a muitos empregadores não querer admiti-los; dada a forma simplista que eles resolvem certos problemas, inclusive com o mínimo conceito de valor humano, indo ao ponto de por um assunto de pequena importância ele comprometer através de uma agressão a vida de seu semelhante. Isto tem ocorrido, ocorre mesmo, e leva a alguns empregadores a vedar a admissão desses elementos dado o risco de periculosidade. Ainda êste meio urbano, peculiar ao centro industrial, ele é muito no que tange a va nos dizer, uma contigência humana ele é um pouco ainda frio um pouco afil.

53- FG Severino e família sentados à mesa de sua casa. (1)

Cheguei em SP com 30,00 no bolso. Aqui chegando me dirigi à Fundação Progresso, onde comecei a trabalhar como ajudante. Depois compramos um terreno, eu trabalhava pra um lado, minha esposa pra o outro; construímos duas casinhas. Uma eu morei, outra é alugada. Na firma onde trabalhava, entrei como ajudante, depois passei a sub-chefe da seção de fornos depois a chefe. Hoje tomo conta de uma das seções mais importantes da Fundação: a seção de fornos.

54- FGL na porta de sua casa. (6-4) Euclides.

Cheguei aqui em SP, não tinha profissão nenhuma, né. Eu cheguei numa fábrica e tinha uma placa de rebarbador, eu peguei e falei: moço, essa placa de rebarbador é pra fazer barba? Ele falou: não, é pra tirar rebarba do quadro de fogão. Falei: bem, eu sou rebarbador. Então você vai fazer o teste. Eu fiz o teste. Passei. Ele olhou a peça do outro e olhou a minha; Af Ele falou: a do seu tá melhor, vem trabalhar amanhã. Aí quando eu cheguei, ele me fichou e eu fiquei trabalhando.

55- DOCUMENTÁRIO DE INDÚSTRIA

Narração informativa.

56- Euclides na porta de sua casa. (6)

Cheguei numa firma, falei que ia trabalhar de prensista, aí o homem me perguntou se eu trabalhava de prensista. Aí eu comecei a trabalhar. Depois daí, fui trabalhar numa fábrica de fogão. Depois da fábrica de fogão, fui na geladeira. Depois da geladeira, fui na máquina de lavar. Depois da de lavar roupa fui trabalhar na de móveis de aço. Depois de móveis de aço, fui trabalhar em ferro-velho. Depois de ferro-velho, fui trabalhar na Good Year. Mas lá, era vender saúde, eu vi que era vender a saúde, não quis trabalhar. Trabalhei só um mês e saí.

58- FM Severino, sentado com filha nos braços. (2)

Quanto à vida que levei aqui em SP, estou satisfeito. Quero que Deus me dê muita saúde, para trabalhar com a mão calçada. Quanto à minha casa, eu pretendo construir uma boa casa na frente para morar. Dentro de minha casa tenho televisão, tenho geladeira e tenho 3 filhos que adoro. Mas gosto muito de SP, desse povo que adoro muito, um povo que olha pra frente, ajuda aqueles que precisam. Não me considero um nortista e sim um paulista e aqui eu pretendo morar.

59- Geladeira, TV, etc.

60- Euclides. OFF(2) FG da porta.

Moro na casa, com a minha patrão, há 11 anos. O dono da casa não quer receber o aluguel, porque diz que precisa da casa pra reformar, e outra hora fala que pra alugar. E eu não devo nem um tostão. Aí peguei e paguei no advogado. O advogado tá recebendo. Já fizeram um despejo de 10 dias pra mim, o advogado tirou fora. Depois fizeram outro, de 5 dias, o advogado tirou fora também. Agora eu c

61- Euclides e esposa tomando café. 3 planos.

tou esperando uma intimação deles, pra eles resolver a situação.

62- Empresário. FG ou Zoom de FM a FG, ao falar "barreira".
Pergunta e resposta

Quanto que tange à evolução de mão de obra não-qualificada, para mão de obra qualificada, é que este migrante nordestino, quase que nula é esta evolução para mão de obra qualificada. Quase que nula essa evolução. Há, há uma barreira, há um determinado momento em que ficam exauridas as reservas desse aprimoramento, dessa evolução.

63- FMC Euclides, porta da casa, de frente (3). Possivelmente em Off, enquanto se afasta da mesa, veste o paletó, tira a gaiola (contraluz), porta de saída, sai.

Fiquei desempregado e fui comprar ferro-velho, mas como dinheiro era pouco, eu larguei a mão de comprar ferro-velho. Mas aqui em SP, tendo boa vontade de trabalhar a gente se vira com tudo, com papel, com lata velha, garrafa, caco de vidro, tudo dá pra gente viver aqui. É só ter boa vontade de trabalhar.

64- Contrapicado Empresário
Pergunta e Resposta

Há sem dúvida nenhuma. A mão de obra em SP é cada vez mais difícil para um empresário obter. Tem que se considerar o crescimento industrial de SP e a carência na formação de profissionais em nº suficiente, para satisfazer essas fábricas. Não tem dúvida nenhuma que o empresário sempre vai dispensar maior atenção ao elemento qualificado. A atuação dele é mais preponderante, é mais vital dentro do processo

65- FM de Severino, que fecha em zoom FF (3)

Sobre o sindicato, tenho a informar que pretendo ser sindicalizado, mas quando for um sindicato inteiramente nosso, não a favor de Rússia, nem de Cuba. Porque nós temos tudo aqui dentro do Brasil: engenheiros, operários, gente de capacidade. Porque nós vamos apelar para uma nação estrangeira? Acho que deve existir dentro da indústria um delegado do sindicato pra fazer o operário produzir, sentir que é operário pra exigir do patrão. No dia em que houver um sindicato dessa natureza, eu serei um sindicalizado. Mas enquanto houver um sindicato a favor de Rússia e de Cuba, não serei sindicalizado.

66- Empresário. Leve TRAV. lateral. Estudar possibilidade de 2 planos: a antecede Severino, outro Euclides.

Quando há uma retração na produção, a que setor ela atinge em 1º lugar? Ela atinge a mão de obra não qualificada, aquela mão de obra mais fácil de ser repostada.

67- FM Severino (4)

Quanto aos nossos irmãos do norte, na maioria, é um pessoal que pensa muito em voltar. Não é como o povo daqui do Sul, que trabalham 10, 12, 15 horas por dia pra ter sua casa bem arrumada, encerrada, aos domingos sair com a esposa e os filhos, ir para uma pizzaria, tomar seu chopp, comer sua pizza, gozar aquilo que se chama vida. Isso é que está valendo. Isso é uma das razões de eu não voltar pra o Norte, porque se pudesse voltar, estarei voltando pra trás, portanto estou aqui em SP, e quero caminhar pra frente.

68- FG fachada casa Euclides que se dirige câmera. (7)

Estou desempregado e vou caçar serviço, mas chego nas fábricas, vejo aquelas filas de 300, 400 pessoas. Vou numa, fala: não tem

69- Padre.
Planos Interior Igreja.

~~stagnantes~~

70- Sincrônico

71- Material arquivo: assembléias sindicais, comícios, passeatas, etc.

72- Padre. Exterior Igreja

72a- LETREIRO

IV PARTE : SUBTÍTULO

SEQUÊNCIA 7 - INT E EXT DIA E NOITE

73- Entrevista com Quim:
a) barraco na favela
b) no bar e rua
c) subúrbio, cidade no hári-
zonte

74- Gafieira
75- Bilhares e outras bôcas
76- Bar da favela.

76a - LETREIRO

emprego. Vou na outra, fala: não tem vaga. Vou na outra: vem amanhã. E u já tou com vontade já de largar de pprocurar tanto serviço e comprar ferro-velho outra vez.

Sou um padre francês, padre José, e nós viemos aqui, 3 padres, para nos colocar a serviço da classe operária do Brasil. Trabalhamos numa paróquia operária em S. André. Inclusive eu trabalhei como operário numa fábrica metalúrgica em S. Bernardo do Campo.

E nós procuramos assim, conhecer os problemas dos operários. Eu me lembro dum caso, dum senhor que trabalhava numa fábrica, a que em S. André, e sempre a direção prometia aumentar aos operários e ninguém dava. Então, no fim de reclamar assim alguns meses os operários fizeram uma carta. Um deles, aquele senhor Vicente que conheço. E todos os operários assinaram; fizeram um círculo de assinaturas para que não haja primeiro para assinar, sabendo a atitude da direção. Entregaram a carta na mesa do gerente quando ele não estava, e logo após receber a carta, a firma quis saber quem escreveu a carta e chamou, um a um, os 38, e os operários falavam em geral assim: eu assinei, mas não sei quem escreveu. Quando chegou a vez do líder, ele explicou que ele concordava com a carta porque a fábrica tinha uma atitude que não devia guardar para com os operários. Então o gerente percebeu que este homem era líder, perguntou até ~~que~~ que ele confessou: sou eu que escrevi a carta. E aproveitou dessa palavra para expulsar ele da fábrica, sem indenização, sem direitos.

E este homem foi acusado assim de agitador, é grande amigo meu, é pai de família, tem 5 criancinhas, eu sei muito bem que ele não é revolucionário. Ele teve uma vida muito agitada, até no momento de casar, o pai dele faleceu, e entregou todas as economias para pagar as dívidas do pai; depois já foi expulso de uma fábrica de automóveis em S. Bernardo porque ele ficou doente mais de 3 meses. E a fábrica achou que um homem sempre doente não presta, e agora que ele foi expulso na firma porque ele escreveu esta carta, ele encontrou grandes dificuldades para encontrar novamente um emprego.

Morte do irmão: causa.
Sua vida, um fato: da vez que pagou por outro.
A polícia, cuja máquina não o deixa, e tent tirar-lhe o que não deve.

V PARTE : SUBTÍTULO
SEQUÊNCIA 8 - INT E EXT; DIA

- 77- PAN nordestino que caminha junto à cerca.
- 78- PAN em PE do nordestino que continua seu caminho. Som agressivo, idêntico cêna dos aliciadores.
- 79- Imagem fixa do nordestino.
- 80- Continua PAN ou Trav até porteira por sobre os trilhos.
- 81- Outros nordestinos, que no galpão, aguardam partida do trem.
- 82- Tomando o trem.
- 83- Trem que parte. Canção.
- 84- Trem que chega com nordestinos. Som ambiente.
- 85- Que se preparam para saltar do trem.
- 86- Que saltam.
- 87- Que se afastam

FIM

I- Enfoque do trabalho: O autor é keynesiano, isto é, sua orientação é no sentido capitalista. Daí, suas conclusões serão otimistas, considerando a migração como uma consequência da industrialização. A taxa de sacrifício humano das migrações trazem, para ele, compensações válidas, como: aumento de mecanização da agricultura, elevação do padrão de vida, mesmo nos meios rurais.

II- Pontos não abordados:

- a) desequilíbrio de adaptação do migrante ao novo habitat. (clima)
- b) supermortalidade masculina provocada pela urbanização.
- c) problema de adaptação social do migrante.

III- Dados demográficos:

1940 - pop. rural = 68,6% da pop. total

1950 - pop. rural = 63,8% da pop. total

Entre 1940 e 1950 o crescimento ~~xxx~~ da pop. rural foi de 17,2%, ao passo que a pop. total cresceu 26%.

Quanto às regiões geoeconômicas:

- 1) Sudeste- 1940 = 60,5% No E. SPaulo, em 1940, 44,1%, aumentando em 1950 = 52,1% 1950.

Minas tem, em 50, 70% de pop. rural.

O crescimento da pop. rural é sempre inferior ao da pop. total.

- 2) Norte- 1940 = 72,3% acréscimo total = 26,1%
1950 = 68,5% rural = - de 20%
- 3) Nordeste- 1940 = 76,6% crescimento total = 24,5%
1950 = 73,6% rural = 19,7%

Na Bahia é de 74,1%

Obs. A fuga do campo não é, nessa região, para as suas cidades, mas para cidades de outras regiões.

- 4) Centro-Oeste 1940 = 78,5% crescimento total = 20,8%
1950 = 75% rural = 13,4%

- 5) Sul- 1940 = 72,3%
1950 = 70,1% crescimento o total é mais fraco que o rural.

Obs. O estado do Paraná é o único que teve um crescimento igual da pop. total e da rural, fato devido ao café.

IV- Causas da desruralização:

- Ix 1) progresso técnico na agricultura
 - a- racionalização das culturas
 - b- mecanização
- 2) aumento natural da pop. rural
 - a- elevada taxa de natalidade
 - b- redução da taxa de mortalidade

Críticas: 1) O progresso técnico realiza-se, com efeito, mas nas regiões Sul e Sudeste. É interessante observar que o simples arado é considerado mecanização. Em 1950 não existe um único arado em Amazonas, Pará, Maranhão, Piauí e Esp. Santo. Daí, ser coerente a afirmação de que nas regiões Sul e Sudeste a desruralização é consequência da mecanização. Mas as outras regiões, que também apresentam o problema são ignoradas.

Quanto à racionalização, não entende por isso uma melhor divisão do trabalho, mas sim o emprego de adubos, etc. É a racionalização para obter lucro, não melhores condições humanas.

2) Quanto à natalidade e mortalidade, suas afirmações são completamente furadas. Tem dados sobre a natalidade, elevada, mas sobre a mortalidade não tem, apenas sobre o Estado de SP., onde ela diminuiu sensivelmente. Conclui então que a mortalidade, no Brasil todo, tende a diminuir, o que é falso.

A large, stylized yellow sunburst graphic is positioned in the background, with its rays extending from the top and bottom corners towards the center. The rays are thick and pointed, creating a bright, energetic atmosphere.

Lista de FILMES



Viramundo

(16mm/Digital, p&b, 38 minutos, 1965)

Classificação indicativa: Livre

A chegada de nordestinos à cidade de São Paulo ilustrada com depoimentos dos próprios migrantes e músicas com letras de José Carlos Capinan. A busca do trabalho é o grande tema apresentado, e a partir dele, é possível perceber percursos de vidas que se cruzam em uma nova cidade, onde desemprego, caridade e religião ocupam a ordem do dia.

www.thomazfarkas.com/filmes/viramundo/



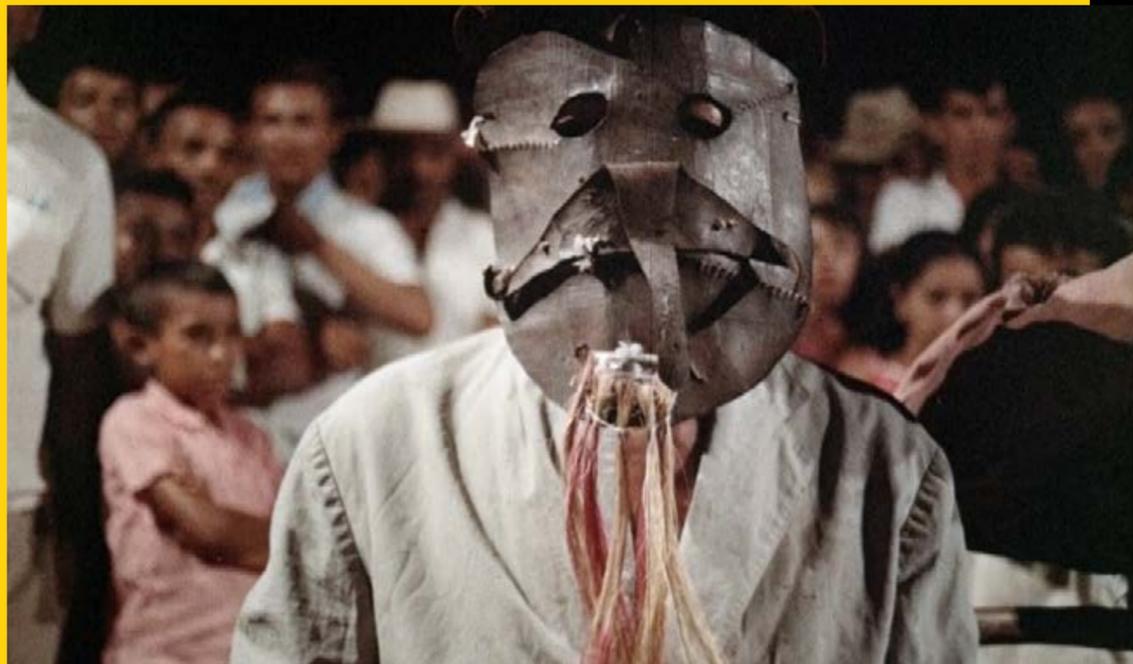
Brasil Verdade

(16mm/Digital, p&b, 130 minutos, 1968)

Classificação indicativa: 12 anos

Compilação de 4 médias-metragens realizados entre 1964 e 1965 e lançados na forma de um longa de episódios em 1968, que veio a se tornar um dos clássicos do documentário brasileiro. A produção geral dos filmes foi de Thomas Farkas e todos eles tiveram músicas especialmente compostas por Gilberto Gil. Viramundo faz parte da compilação.

www.thomazfarkas.com/filmes/memorias-do-cangaco/



Dramática popular

(35mm/Digital, p&b, 28 minutos, 1968)

Classificação indicativa: Livre

Dirigido por Geraldo Sarno em 1969, é *Dramática Popular*, abordando a literatura de cordel e manifestações como zabumba, dança do maribondo e o bumba-meu-boi, teatro de rua que trata da vida, da morte e da mitologia sertaneja.

assistabrasilctav.turismo.gov.br/play/10703



Viva Cariri!

(35mm/Digital, colorido, 39 minutos, 1969)

Classificação indicativa: Livre

Os confrontos e conflitos entre a cidade dos romeiros do Padre Cícero e as tentativas de desenvolvimento da região.

vimeo.com/244397819



Vitalino/Lampião

(16mm/Digital, colorido, 9 minutos, 1969)

Classificação indicativa: Livre

Dentre os artesãos do barro do Nordeste, o mais famoso, sem dúvida, foi Vitalino. A herança de sua arte se espalhou pela família. O filme se fixa na arte das mãos do mestre, através de seu filho, desde o instante em que pega o barro até quando o transforma numa imagem detalhada de Lampião, o rei do Cangaço, com todos os ícones de sua história.

www.thomazfarkas.com/filmes/vitalino-lampiao/



Os Imaginários

(16mm/Digital, colorido, 9 minutos, 1970)

Classificação indicativa: Livre

Os romeiros nordestinos têm o hábito de comprar imagens de personagens nos quais neles identificam um comportamento exemplar. Talhando a madeira para dar forma a estas figuras, os imaginários, artesãos que fazem imagens de personagens típicos do nordeste tradicional, perpetuam uma tradição que se modificou com o tempo. As formas do artista tradicional se adaptam às exigências do mercado de turismo e a dissociação entre sua consciência e o significado real da obra a que se dedica.

www.youtube.com/watch?v=hB4DLSW22lc



O Engenho

(16mm/Digital, p&b, 10 minutos, 1970)

Classificação indicativa: Livre

A fabricação da rapadura - açúcar mascavo em forma de tijolos - em um engenho do Vale do Cariri no Ceará. A plantação da cana-de-açúcar em rico solo de massapê, o atraso tecnológico da produção em relação ao litoral, e o consumo final do produto no comércio local.

www.thomazfarkas.com/filmes/o-engenho/



A Cantoria

(16mm/Digital, colorido, 15 minutos, 1970)

Classificação indicativa: Livre

Os cantadores profissionais Severino Pinto e Lourival Batista se encontram para uma disputa poética, desafios de repente na fazenda Três Irmãos em Caruaru, Pernambuco. Do encontro desenrolam-se Sextilhas, Dez pés a quadrão, Mourão, Martelo e Gemedeira, gêneros de cantoria marcados pela fidelidade às formas tradicionais do improviso e do canto.

www.youtube.com/watch?v=iY051-2qQn8



Jornal do Sertão

(16mm/Digital, P&B, 15 minutos, 1970)

Classificação indicativa: Livre

Através dos improvisos dos cantores-repentistas e da literatura de cordel, uma visão de como essa forma cultural se transforma num verdadeiro jornal do sertão.

www.thomazfarkas.com/filmes/jornal-do-sertao/



Herança do Nordeste

(16mm/Digital, colorido, 82 minutos, 1972)

Classificação indicativa: Livre

O filme documenta aspectos diversos da cultura e da economia do Nordeste, registrando uma realidade em rápida transformação. Abrangem cinco capítulos que relatam o que de mais típico tem a região.

Casa de farinha; O rastejador; Erva bruxa; Jaramantaia; Padre Cícero.

vimeo.com/244238199



Semana de Arte Moderna

(16mm/Digital, P&B, 15 minutos, 1970)

Classificação indicativa: Livre

Este documentário aborda o que ficou definitivamente sepultado naqueles sete dias de 1922 e o que permaneceu vivo até hoje, ressaltando o significado de Tarsila do Amaral, Mario de Andrade, Di Cavalcanti e outros nomes.

www.youtube.com/watch?v=xBBX_btjcOg



O Picapau Amarelo

(35mm/Digital, colorido, 82 minutos, 1972)

Classificação indicativa: Livre

No Sítio de Dona Benta está tudo muito parado. Dona Benta recebe uma carta do Pequeno Polegar “convidando” o mundo da Fábula a residir no Sítio. Chegam então o Príncipe Codadade, Hércules, Branca de Neve e os Sete Anões, Dom Quixote, Sancho Pança, Tom Mix. De repente, a “Hiena dos Mares” chega trazendo o Capitão Gancho e seus Piratas, bagunçando o paraíso do Sítio.

www.thomazfarkas.com/filmes/o-picapau-amarelo/



Segunda Feira

(16mm/Digital, colorido, 11 minutos, 1975)

Classificação indicativa: Livre

Um documentário que Sarno realizou em 1975 na Feira de Caruaru, Pernambuco, esmiúça as particularidades desses mercados a céu aberto, com seus rostos, canções populares e grande sorte de produtos à venda, vinculando esses ambientes à mais genuína cultura brasileira.

www.youtube.com/watch?v=2Go7n25gLyY



Iaô

(35mm/Digital, colorido, 70 minutos, 1976)

Classificação indicativa: 16 anos

Africanos da língua 'lorubá', originários da costa ocidental, foram trazidos para o Brasil a fim de trabalhar nos engenhos, nas minas e nos serviços domésticos. Seus descendentes até hoje conservam suas tradições, que sobreviveram às ofensivas da cultura dos brancos.



Espaço Sagrado

(16mm/Digital, colorido, 17 minutos, 1976)

Classificação indicativa: Livre

O culto dos orixás no terreiro, na cidade de Cachoeira, Recôncavo Baiano. A casa de Exu e a comida sagrada. A camarinha, as ervas para fins rituais e os presentes para Yemanjá.



Coronel Delmiro Gouveia

(35mm/Digital, colorido, 90 minutos, 1978)

Classificação indicativa: Livre

Delmiro Gouveia é um homem rico e influente que decide ingressar na carreira política contra os tradicionais mandachugas de Recife. Por ser idealista e populista, ele é expulso da cidade e acolhido no interior por um poderosíssimo coronel. No novo lar, ele planeja montar uma indústria bem no meio do sertão, e mais uma vez encontra poderosos inimigos em sua empreitada.

www.youtube.com/watch?v=tLSiWW5x2Lo



Casa Grande e Senzala

(35mm/Digital, colorido, 70 minutos, 1976)

Classificação indicativa: Livre

Sobre o livro “Casa Grande E Senzala” de Gilberto Freyre, publicado em 1933, obra que marcou uma nova fase em estudos de Sociologia e Antropologia Social no Brasil. Análise da sociedade patriarcal, escravocata e latifundiária, essencial ao estudo da formação da sociedade e do homem brasileiro.

www.linguagemdocinema.com.br/casa-grande-e-senzala/



Plantar nas estrelas

(16mm/Digital, colorido, 17 minutos 1979)

Classificação indicativa: Livre

Moçambique, ex-colônia portuguesa na África, independente desde 1975, é um país que busca seu próprio caminho lutando pela erradicação do analfabetismo e a reconquista de seus valores culturais. A prática da discussão comunitária e a educação pelo cinema são amplamente utilizadas nas aldeias. (...) o funcionamento da escola, o trabalho comunitário e as manifestações culturais deste povo.



Eu carrego um sertão dentro de mim

(16mm/Digital, colorido, 14 minutos, 1980)

Classificação indicativa: Livre

Com narração baseada em texto de João Guimarães Rosa, são apresentados aspectos do sertão nordestino com depoimentos de Mestre Noza, um imaginário, artesão que se dedica ao artesanato em madeira produzindo imagens para os romeiros; declamação de versos e cantoria na voz de Severino Pinto, cantador profissional de repente; "o Coronel" Chico Heráclio, dono de terras e pai de dois deputados. Vaqueiros em cantoria feita por Raimundo Silvestre dos Santos.

www.youtube.com/watch?v=_reSRy0317c



O Côco de Macalé

(Vídeo, colorido, 40 minutos, 1982)

Classificação indicativa: 14 anos

Documentário sobre Jards Macalé.



A Terra Queima

(35mm/Digital, colorido, 58 minutos, 1984)

Classificação indicativa: 12 anos

O Nordeste é uma questão nacional em muitos sentidos. Não foi o clima que produziu o Nordeste como problemas, mas os senhores donos de terra, gente de carne e osso que vive no chão e não nas nuvens. Nenhuma fatalidade obrigou o Nordeste a trabalhar a cana-de-açúcar, a plantar o algodão, a criar o gado, mas os mesmos senhores de terra.

www.linguagemdocinema.com.br/a-terra-quima/



Deus é um fogo

(16m/Digital, colorido, 80 minutos, 1992)

Classificação indicativa: Livre

O movimento católico da Teologia da Libertação.



Tudo isto me parece um sonho

(Digital/Digital, colorido, 150 minutos, 2008)

Classificação indicativa: 14 anos

Documentário e ficção se unem para realizar pesquisa sobre a vida do General Abreu e Lima, pernambucano que participou, ao lado de Bolívar, de batalhas que libertaram Colômbia, Venezuela e Peru da coroa espanhola

www.linguagemdocinema.com.br/tudo-isto-me-parece-um-sonho/



O Último Romance de Balzac

(Digital, colorido, 74 minutos, 2010)

Classificação indicativa: 12 anos

Médico e médium espírita, Waldo Vieira psicografou, em 1965, o romance "Cristo Espera por Ti", atribuído ao escritor francês Honoré de Balzac. O filme retrata a polêmica em torno da obra, mesclando documentário e ficção.

www.youtube.com/watch?v=ehQ6hwH5lwc



Sertânia

(Digital, colorido, 97 minutos, 2018)

Classificação indicativa: 16 anos

Quando o bando de Jesuíno invade a cidade de Sertânia, Antão é ferido, preso e morto. O filme projeta a mente febril e delirante de Antão, que rememora os acontecimentos.

www.linguagemdocinema.com.br/sertania/



Sertão de Dentro

(Digital, colorido, 52 minutos, 2023)

Classificação indicativa: 10 anos

Episódio inédito de série dirigida por Geraldo Sarno que revisita temas caros à sua carreira. Neste episódio, Sarno investiga a presença sertaneja na cidade de São Paulo, desde artistas até militantes do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto.

Patrocínio
BANCO DO BRASIL

Realização
CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

Produção
ANACOLUTO

Curadoria e Coordenação Geral
EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL

Produção Executiva
MARISA MERLO

Produção de Cópias
EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL

Assistência de Produção
CLARA OLAC

Coordenação Técnica de Digitalização e Preservação Digital
DÉBORA BUTRUCE

Colaboração Produção de Cópias
RAYSSA COELHO

Preparação de cópias
RALPH ANTUNES

Coordenação de Catálogo
EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL

Colaboração Catálogo
RAYSSA COELHO

Produção Local (Brasília)
GUILHERME MARINHO
ALICE GODOY LOPES

Produção Local (São Paulo)
DANILLO ANTUNES
LARISSA VASCONCELOS

Produção Local (Rio de Janeiro)
LILIANA MONT SERRAT
DRIELLE NASCIMENTO

Assessoria de Imprensa
PANORAMA (Brasília)
ATTI COMUNICAÇÃO (São Paulo)
MAIS E MELHORES (Rio de Janeiro)

Colaboração Divulgação RJ
CECÍLIA MENDONÇA

Identidade Visual e Diagramação
AMANDA PEDRESCHI

Vinhetas e Teasers
LUIZ PRETTI

Gestão de mídias sociais
MARIAMA LOPES

Cobertura Audiovisual e Fotográfica
GABRIELA PIRES GOMES (Brasília)
ANDRÉ MANFRIM (São Paulo)
TABATA HELLEN (Rio de Janeiro)

Intérpretes LIBRAS
TATIANA ELIZABETH (Brasília)
INTEGRANDO LIBRAS (São Paulo)
JDL ACESSIBILIDADE (Rio de Janeiro)

Contabilidade
ACRÓPOLE

Laboratório de Digitalização
MAPA FILMES DO BRASIL / LINK DIGITAL

Site
MARISA MERLO

CRÉDITOS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Retrospectiva Geraldo Sarno [livro eletrônico] /
organização Ewerton Belico e Leonardo Amaral.
-- 1. ed. -- Belo Horizonte, MG : Anacoluto
Produções Miúdas, 2023.

PDF

Bibliografia.

ISBN 978-65-980394-1-7

1. Filmes cinematográficos - Crítica e
interpretação 2. Historia do cinema brasileiro
3. Sarno, Geraldo, 1938-2022 4. Sarno, Geraldo,
1938-2022 - Crítica e interpretação I. Amaral,
Ewerton Belico e Leonardo.

23-167213

CDD-791.4309

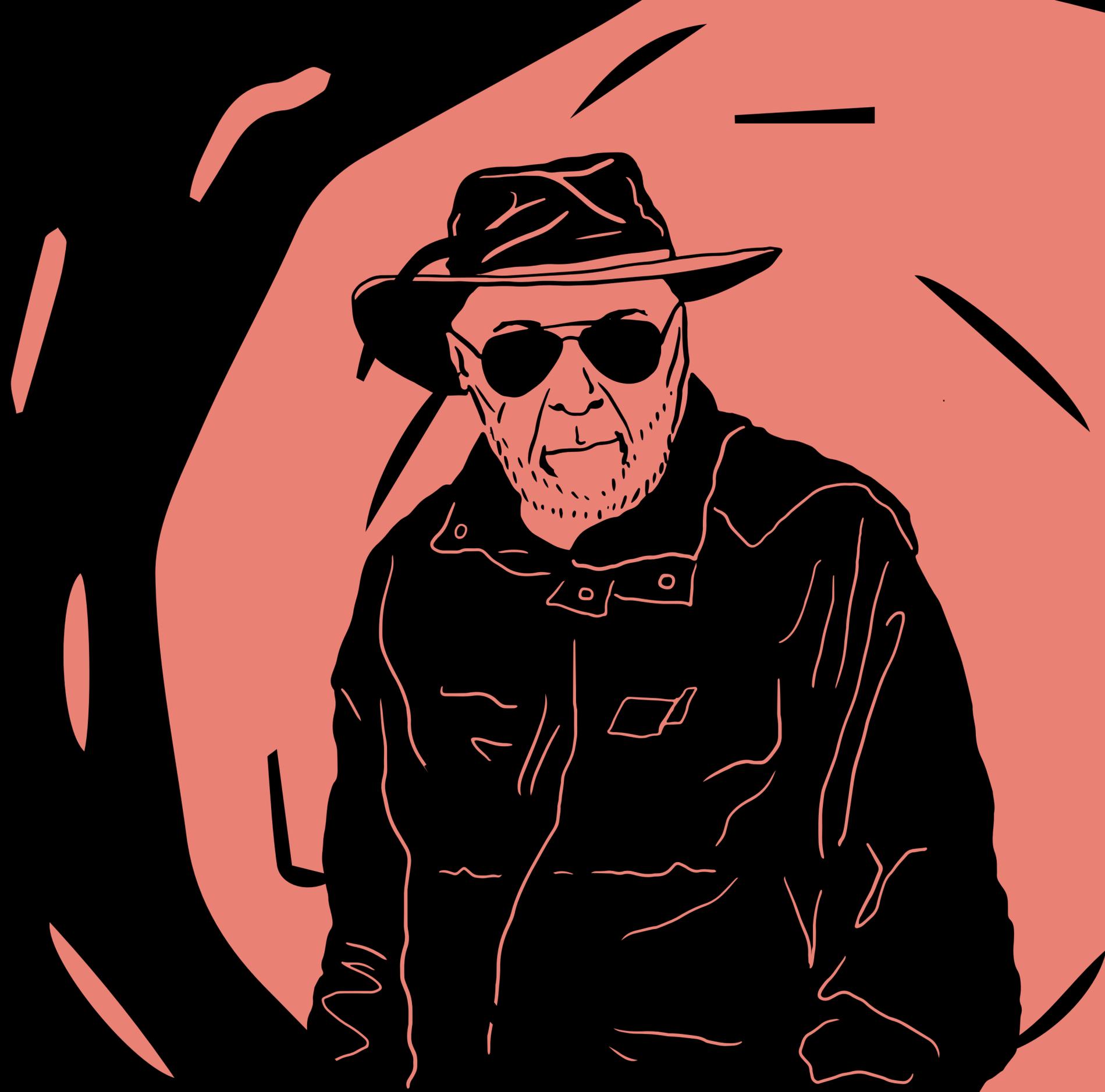
Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema : História 791.4309

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Banco do Brasil apresenta e patrocina

RETROSPECTIVA GERALDO SARNO



Produção

ANACOLUTO



Realização



Apoio



CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL
SECRETARIA DE AUDIOVISUAL E MINISTERIO DA CULTURA

ISBN: 978-65-980394-1-7



9 786598 039417