

ANAIS DE TEXTOS COMPLETOS

XXII SÓCINE
50 anos do
maio de 68



Goiânia • 23 a 26 de outubro de 2018
Universidade Federal de Goiás • **UFG**

Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – SOCINE

ANAIS DE TEXTOS COMPLETOS DO XXII ENCONTRO DA SOCINE

CAPA

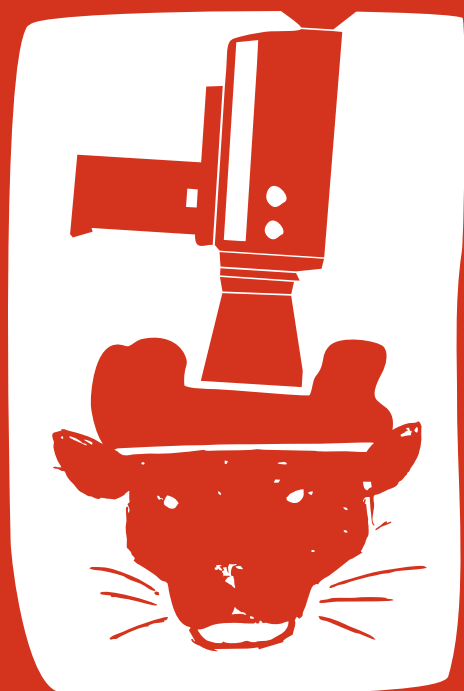
Gelson Pereira a partir de arte gráfica de Raul de Oliveira Silva

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Gelson Pereira a partir do tema criado por Raul de Oliveira Silva

SÃO PAULO

1ª edição digital fevereiro de 2019



S678a

Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - SOCINE (12., 2018: Goiânia, GO)

Anais de Textos Completos do XXII Encontro SOCINE [recurso eletrônico] / Organização editorial Angela Freire Prysthon... [et al.]. São Paulo: SOCINE, 2018.

748 p.

Tema: 50 anos do maio de 68.

Evento realizado no período de 23 a 26 de outubro de 2018 na Universidade Federal de Goiás - UFG

ISBN: 978-85-63552-25-9

1. Cinema. 2. Cinema brasileiro. 3. Cinema latino-americano. 4. Cinema - Produção e direção. I Título.

CDD 791.43

ORGANIZAÇÃO EDITORIAL

Angela Freire Prysthon
Ramayana Lira de Sousa
Cristian da Silva Borges
Fernando Morais da Costa
Lisandro Nogueira

DIRETORIA

Presidente • Angela Freire Prysthon (UFPE)
Vice-presidente • Ramayana Lira de Sousa (UNISUL)
Secretário acadêmico • Fernando Morais da Costa (UFF)
Tesoureiro • Cristian da Silva Borges (USP)

COMITÊ CIENTÍFICO

Alessandra Brandão (UFSC)
Bernadette Lyra (UFES)
Cezar Migliorin (UFF)
Denize Araújo (UTP)
Luciana Correa de Araujo (UFSCar)
Maria Helena Costa (UFRN)

CONSELHO DELIBERATIVO

Adriana Mabel Fresquet (UFRJ)
Denise Tavares da Silva (UFF)
Eduardo Tulio Baggio (Unespar)
Erick Felinto (UERJ)
Jamer Guterres de Mello (UAM)
Karla Holanda (UFF)
Lisandro Nogueira (UFG)
Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim (UFRJ)
Marcel Vieira Barreto Silva (UFPB) Mariana Baltar (UFF)
Milena Szafir (UFC)
Osmar Gonçalves dos Reis Filho (UFC)
Patrícia Moran Fernandes (USP)
Pedro Maciel Guimarães Junior (Unicamp)
Sheila Schvarzman (UAM)

REPRESENTANTES DISCENTES

Marcela D. de Oliveira Soalheiro Cruz (PUC-RJ)
Wendell Marcel Alves da Costa (UFRN)

CONSELHO FISCAL

Hadija Chalupe da Silva (UFF)
Luiz Augusto Coimbra de Rezende Filho (UFRJ)
Suzana Reck Miranda (UFSCar)



Corpos secos e corpos molhados: representações da cultura popular entre os pampas e o sertão¹

Dry bodies and wet bodies: representations of popular culture between the pampas and the “sertão”

Natacha Muriel López Gallucci²

(Professora Adjunta da Universidade Federal do Cariri)

Resumo: O presente trabalho no escopo dos Estudos Comparados das filmografias de América Latina tem por objetivo investigar as representações fílmicas das produções poéticas, musicais e coreográficas da cultura popular dos cinemas de Brasil e de Argentina; enfatizando aquelas que expõem figuras de desestabilização e crítica social. Incursionamos em filmes que se encontram por fora do tradicional eixo Rio-Buenos Aires e cujos diretores destacam as representações populares dos pampas e do sertão.

Palavras-chave: Cinema; Estudos comparados; Cultura Popular; Brasil; Argentina.

Abstract: In the scope of Comparative Studies of Latin American filmographies, this work aims to investigate the filmic representations of the poetic, musical and choreographic productions of the popular culture of cinemas in Brazil and Argentina; emphasizing figures that expose forms of destabilization and social criticism. We chose films that are outside the traditional Rio-Buenos Aires axis and whose directors highlight the popular representations of the pampas and the *sertão*.

Keywords: Cinema; Comparative Studies; Popular Culture; Brazil; Argentina.

Introdução: Estudos Comparados em América Latina

Neste trabalho apresentamos algumas reflexões elaboradas a partir da pesquisa audiovisual *Corpos secos corpos molhados: representações da cultura popular entre os pampas e o sertão* iniciada em 2017 na Universidade Federal do Cariri.³ Na tentativa de abordar os usos da imagem na cultura popular, dentro do escopo dos Estudos fílmicos comparados Brasil Argentina, o percurso teve como primeiro objetivo a tarefa de desenvolver um corpus fílmico que pudesse subsidiar dito estudo visando observar diversas relações cultu-

1 - Trabalho apresentado no XXII Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: Audiovisual e América Latina: estudos estético-históricos comparados.

2 - Professora Adjunta do Instituto Interdisciplinar de Sociedade Cultura e Artes da Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, Ceará. Doutora em Filosofia e Doutora em Multimeios pela UNICAMP. Contato: www.natachamuriel.com; E.mail Natacha_muriel@hotmail.com

3 - A pesquisa foi apresentada no I Encontro de Culturas, Artes e Saberes dos Sertões na Escola de Saberes de Barbalha, Ceará (15/072017)

rais latentes entre ambos os países. Buscamos mapear as maneiras em que o poder simbólico da paisagem dialoga com as técnicas corpóreo-vocais tomando, de um lado, a seca, o semiárido, a caatinga no sertão, e de outro, as chuvas, as ilhas e margens do litoral nos pampas. O cinema opera assim na elevação de representações e formas da cultura popular autóctones cujos corpos estão habitados simbolicamente pelas construções coletivas da própria paisagem; sendo o “habitar” a representação do seco e do molhado um *ethos*, fontes das tensões socioculturais das regiões abordadas.

Nosso caminho, entretanto, é experimental sob vários aspectos. Principalmente, porque não tomamos como elemento organizador os procedimentos recorrentes da historiografia na investigação áudio visual comparada; que opta geralmente pela distinção entre cinemas de ficção e não ficção ou pela periodização como procedimento prévio a uma comparação. Na nossa investigação o traço experimental advém da própria situação de investigador⁴ em campo, que está atravessada pelo estudo das técnicas corporais de ambos os países. Assumimos também que a nossa interpretação não seria a única chave de referência, porque toda interpretação comparada de manifestações culturais populares, ao ser desconstruída por outra chave, expõe ainda com maior força a sua própria parcialidade.

A comparação é um processo que permite perceber semelhanças, diferenças, heterotopias e atopias. Considerando a comparação Brasil Argentina, em que as representações fílmicas trazem inseridas memórias, ideologias, demandas sociais, políticas e práticas culturais, isso torna ainda mais evidente como o cinema consegue descortinar todo um repertório de técnicas corporais, vocais, plásticas e musicais que permitem estabelecer espaços teóricos de reconhecimento de si, pelo outro, e do outro, em sua alteridade.

O nosso *metron* de comparação, estruturado em redor do estudo das performances culturais nos espaços nos espaços fílmicos de Brasil e Argentina, propõe um dialogo com às políticas de comparação históricas que ressaltam aspectos locais, internacionais e supranacionais em detrimento do “nacional”. Desde essa perspectiva foram escolhidas representações performáticas dos corpos secos do sertão cearense e dos corpos molhados do litoral pampiano, comparando três linguagens artística e suas produções corporais: a poesia, a música e a dança. Tomamos o teor da palavra poética associada à seca nas poesias de Patativa do Assaré no filme *Patativa do Assaré. Um poeta do povo* de Rosenberg Cariry (1984) e a palavra associada à chuva infinita de Juan L. Ortiz em *La orilla que se abisma* de Gustavo Fontán (2008); escolhemos as sonoridades da Banda Cabaçal apresentada em *Zabumba, orquestra popular do nordeste* de Zelito Viana (1974), e do Chamamé em *Los inundados* de Fernando Birri (1962). E, finalmente, sob a perspectiva das danças, debruçamo-nos sobre os entremezes e lutas nas performances culturais dos Reisados caririenses, que incluem diversas células coreográficas como a Mazurca, o Baião, o Forró em *Filosofias do corpo no cariri cearense* da nossa autoria, (López

4 - Na nossa perspectiva de filósofos em campo, ao entrar na cultura estrangeira, servimo-nos das metodologias de estudo da Antropologia Social na abordagem das técnicas do corpo que destacam o valor da observação, o registro audiovisual e as entrevistas. Segundo as ideias da Escola de Chicago, o investigador precisa de um tempo prologado para compreender quem é quem em uma comunidade ou sistema social; assim como para compreender como e porque se dá essa manifestação socio cultural (LOPEZ GALLUCCI, 2018).



Gallucci, 2018), e na cadência coreográfica dos pampas húmidos, em filmografias do subgrupo litoral, que apresentam performances de Valsa Criolla, Razguido Doble, Milonga e Tango em *Los isleros* de Lucas Demare (1951) e em *Las águas bajan túrbias* de Hugo del Carril (1952).



Figura 1: Reisado em Nova Olinda - Fonte: Rodagem do curta *Filosofias do corpo no Cariri*, López Gallucci, 2018

Produz-se assim um descentramento do eixo Rio-São Paulo cujos produtos, em sua maioria industriais, forneceram material comparativo entre às linguagens do samba e do tango; modelos de representação dos dramas sociais urbanos das classes médias em ascensão. Em contrapartida, os filmes escolhidos nos permitiram subsidiar uma investigação sobre artes populares associadas a regiões periféricas ainda não trilhadas teoricamente. A diversidade cultural, neste sentido, impede estabelecer uma plataforma única na compreensão e mapeamento de representações tão heterogêneas.



Figura 2: Parativa do Assaré no interior do Ceará - Fonte: Fotograma do Filme *Patativa do Assaré*, Rosemberg Cariry,

Nesse sentido, a pesquisa comparada tenta desenhar modelos de referência em base a parâmetros relativos a cada práxis estudada, vocal, musical, corporal e poética; tendo que ajustar, desenvolver e até criar critérios estéticos de análise comparativo, em diálogo com as ferramentas oferecidas por outros campos de estudo como os Estudos da Performance, a teoria teatral, os estudos de gênero, a literatura e a etnomusicologia.

Na segunda metade do século XX surge um renovado interesse pelos Estudos Comparados que, segundo Lusnich, tomam ampla força nos anos de 1980⁵. Os métodos de comparação realizam uma historiografia paralela com o pressuposto da unidade ideológica latino-americana e da identidade continental. Mas, com o tempo a pesquisa em fontes, a necessidade de construir memórias étnicas e revolucionárias, de gênero e de classe trazem a tonam, ainda com mais ênfase, a importância desse gesto performático constituído pelo testemunho dos personagens no ato de se lembrar e pelas representações artísticas e culturais que expressam as tensões sociais.

Imagens secas e molhadas: a poesia em Patativa do Assaré e Juan L Ortiz

O diretor cearense Rosenberg Cariry realiza inconscientemente o filme *Patativa do Assaré* durante 25 anos. Sua família teve contato com o poeta de Assaré (Antônio Gonçalves da Silva, 1909-2002) quando os visitava em Crato. Nesses encontros registrou seus repentes, cantos e poesias populares em Super 8, em 35 mm. e em digital.

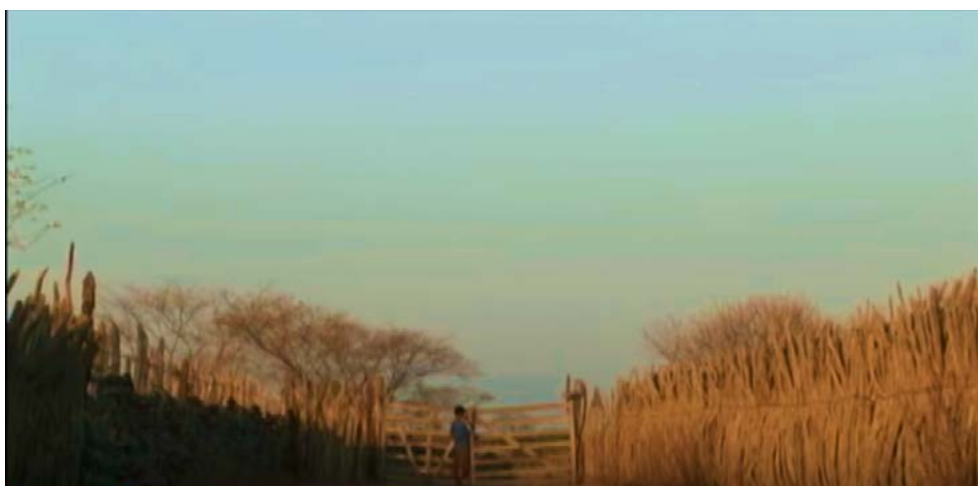


Figura 3: Fazenda no Sertão cearense - Fonte: Fotograma do Filme *Patativa do Assaré*, Rosenberg Cariry, 1984

Apesar de seguir sendo agricultor Patativa recebeu cinco títulos *Honoris Causa* e, aos 90 anos conseguia lembrar e recitar todos seus poemas. Após sua morte, as 100 horas de material são editadas por Cariry elaborando o contexto e a vida no sertão cearense com imagens de arquivo. A voz de Patativa destaca no filme pela musicalidade que lhe deu o apelido sonoramente semelhante ao dessa ave e contrasta com o tra-

5 - A autora cita os trabalhos de GUMUCIO-DAGRON (1981); PICK (1993) e PARANAGUA (2003); entre outros.



balhoso caminhar no sertão. O diretor destaca que Patativa representa a voz da ancestralidade e o compara a um baú em que se encontram guardadas as vozes do povo nordestino. No filme, junto a rodas de crianças e adultos se entrelaçam nos seus poemas o discurso político, o humanismo, a crítica social e a paisagem do sertão núcleo inspirador dos seus poemas.

No Filme *La orilla que se abisma* de Gustavo Fontán a imagem molhada leva a reflexão audiovisual ao plano ensaístico e experimental em redor das potencialidades simbólicas e musicais da poesia de Juanele (Juan Laurentino Ortiz, Puerto Ruiz, 1896 -1978)



Figura 4: Litoral da província de Entre Rios, Argentina - Fonte: Fotograma de *La orilla que se abisma*, Gustavo Fontán, 2008

O premiado poeta entrerriano entra em cena com sua voz rodeada de água e de chuva; vocalizando traços de tinta, segundo o descreve o poeta Héctor Piccoli, que se deslizam como pinceladas e se transformam em rio fazendo aos substantivos perder sua definição (PICCOLI, 1981; SHÖNHALS, 2017). As margens desvanecidas submergem o espectador numa experiência do infinito e da transformação heraclíteana que é a vida segundo Juan L. Ortiz. O sentido espacial dos versos na alusão da natureza traz consigo a história socioeconômica da pobreza regional.

A música, uma ponte entre o rural e o urbano

No documentário *Zabumba, orquestra popular do Nordeste* Viana apresenta a formação do grupo caçabal dos Irmãos Aniceto (Crato, Ceará) criada há 200 anos com seus instrumentos artesanais mais característicos nas paisagens híper iluminados do semiárido. Entre as performances dos Irmãos Aniceto o filme apresenta *A Briga da Onça com o caçador* e *A dança do marimbondo*.



Figura 5: Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto de Crato Ceará - Fonte: Fotograma de *Zabumba, orquestra popular do Nordeste*, Viana, 1974

O diretor cearense José Viana de Oliveira Paula conhecido por seus filmes sobre a arte e os artistas brasileiros mostra em *Zabumba* o envolvimento que o grupo tem com a comunidade e a natureza do sertão; as técnicas corporais dos Aniceto são respostas criativas aos empecilhos que impõe ao homem sertanejo o território; constituindo se em movimentos danças e mímicas que compõem a dramaturgia das performances.

A canção do litoral argentino entra em cena na ficção *Los inundados* de Fernando Birri, junto à letra composta em linguagem gauchesco que se incorpora à diegese do filme⁶. O sentido existencial evoca a pobreza e os horrores que traz a inundação para tantas famílias desatendidas pelo estado argentino após a queda do peronismo. O lirismo do canto popular do litoral, de profunda cadência, propõe no filme um espaço de reflexão crítica acorde ao referencial de neorealismo que persegue o diretor argentino nesse período.

6 - As primeiras estrofes do Chamam : "Bramando se viene el agua | Del Paraná | Creciendo noche y d a | Sin parar. Ranchada, barranca, tronco | Se llevar  | Con viento y aguacero | El Paraná".



Figura 6: Performance de *Los inundados* de G. Aizemberg e A. Ramírez - Fonte: Fotograma do Filme *Los inundados*, Fernando Birri. 1962

Coreografia como construção corporal coletiva

A performance coreográfica foi abordada considerando espaços de produção da dança off stage dentro da cena fílmica. Em *Las aguas bajan turbias* de Hugo del Carril (1952) e em *Los isleros* de Lucas Demare, (1951) encontramos as danças populares do litoral fazendo um contraponto dos usos que o próprio cinema industrial tinha gestado na Argentina. O salão de baile apresenta personagens que descobrem células coreográficas populares e uma estruturação do abraço sem endereçar-se para a câmera; dançando Rasguido Doble, Valsa Criolla, Milongas e Tangos de maneira improvisada.



Figura 7: Dançando Rasguido Doble - Fonte: Fotograma do Filme *Las aguas bajan turbias*, Hugo del Carril, 1952

Nessas ficções os corpos dos trabalhadores braçais das ilhas do litoral expressam a construção coletiva que significa a cultura coreográfica, associada a formas de improviso nos bailes a dois e ritmos periféricos ou rurais.

As danças dos Reisados no Cariri cearense foram captadas no curta *Filosofias do corpo no Cariri* da nossa autoria⁷. As técnicas corporais destes folguedos que comemoram o nascimento do Menino Jesus expressam células coreográficas de tradições rurais, algumas formas típicas da corte portuguesa e, hoje menos evidente, a matriz africana que rememora as lutas entre as nações do Congo e Angola. O improviso coreográfico explode nas cenas de luta de espadas que expressam um grande domínio rítmico, pois é realizado com música in crescendo. As sequências de passos realizados apenas pelos integrantes do grupo mantêm o mestre rodeado da aura de uma corte até a coroação da rainha. Os brincantes em redor das fileiras do reisado Mateus, Catirinas, Cães etc. apresentam o contraponto coreográfico aos Mestres, contramestres, Rei e embaixadores.

7 - Disponível em <<https://youtu.be/HCeCH-JYfxQ>>



Figura 8: Reisado de Caretas em Nova Olinda, Ceará - Fonte: Rodagem do curta *Filosofias do corpo no Cariri*, López Gallucci, 2018

Considerações finais

Nesta breve apresentação de pesquisa em andamento, a aproximação comparada das filmografias de Brasil e Argentina destaca o poder das artes populares no plano local; através de uma operação de base buscamos coloca-las em dialogo apresentando filmes que indagam sobre as manifestações de identidades culturais que tem sido invisibilizadas pelo cinema industrial e precisam ser reintroduzidas. Segundo a filosofia de Enrique Dussel o corpo latino-americano está oculto para nós mesmos e nesse sentido o cinema periférico cumpre um papel crucial apresentando performances poéticas musicais e coreográficas que trazem rastros dos produtos e dos processos de descolonização. Os filmes que compõem o corpus trazem práxis artísticas de manifestações pouco estudadas, marginais ou de contracultura, associadas a formas de transformação local, à resistência política, religiosa e de gênero. Nesses dois territórios, o sertão e o litoral, ao se manifestarem culturalmente na representação fílmica, expõem-se categorias e formas de demarcação do que as personagens consideram “próprio”, e entretanto, a singularidade da performance se manifesta também naquilo que as vezes escapa ao controle e habito do uso da voz e do corpo no espaço fílmico. Longe de reivindicar identidades nacionais, constatamos que o local e o regional, o rural e a roça o sertão e as ilhas, são espaços de restituição da memória de práticas culturais que os processos de industrialização acabaram transformando para não desaparecer e continuar catalisando resistências sociais. A conceituação estética no processo de estudos em cinemas comparados ao objetivar representações culturais possui um alto poder organizador e produtor de novos ordenamentos sobre o mundo socio cultural latino americano e suas produções.

Referências

GUMUCIO-DAGRON, A. (Org.). *Les cinémas de l'Amérique Latine*. Paris: Lherminier, 1981.

DUSSEL, E. *América Latina y dependencia y liberación: antología de ensayos antropológicos y teológicos*. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1973.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha M. "Ética do encontro a partir da pesquisa audiovisual", *Anais do Enecult*, v.1. Bahia: 2018. ISSN 2318-4035.

LUSNICH, A. L. "Pasado y presente de los estudios comparados sobre cine latinoamericano". *Comunicación y Medios*; Santiago de Chile, v. 24. 2011 [pp. 25-42].

PARANAGUÁ. P. A. (Org.) *Cine documental en América Latina*. Madrid: Cátedra, 2003.

PICK, Z. *The new latin cinema: a continental project*. Austin: University of Texas Press, 1993

PICOLLI, H; RETAMOSO, R. Juan L. Ortiz. In: *La historia de la literatura argentina*. CEAL: Buenos Aires, 1981.