

# Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)



**Atena**  
Editora

Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)

# **Cultura, Resistência e Diferenciação Social**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C968 Cultura, resistência e diferenciação social [recurso eletrônico] /  
Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta  
Grossa (PR): Atena Editora, 2019.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-203-6

DOI 10.22533/at.ed.036192803

1. Antropologia. 2. Identidade cultural. 3. Resistência cultural.  
I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza.

CDD 306

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de  
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos  
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

### Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Freud, em *O mal-estar da civilização*, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Por vivermos em tempos em que só o fato de existir já é resistir, seria ingenuidade, tanto de assujeitamento, quanto social, acreditar que a cultura não vem produzindo a resistência, principalmente na diferenciação social. Entre estudiosos, um dos pontos mais questionáveis, entre pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, é sobre o papel do professor como agente cultural, no espaço escolar, mas não podemos legitimar que a escola, bem como o professor, sejam os principais influenciadores. Há, no social, trocas dialógicas, enunciativas e discursivas que configuram e constituem o sujeito em meio sua adequação individual, ou seja, o acultramento perpassa por “muitas mãos”, instituições, sujeitos, ideologias que atuam na formação estrutural.

De acordo com nossas filiações, determinamos culturas, determinamos não culturas, assim como afirma Bourdieu (1989), que responsabiliza essas legitimações aos próprios sujeitos que as vivem. Resistir seria, neste caso, transformar o mundo no qual estamos inseridos.

A escola precisa ser transformada, há muito tempo ela serve à legitimação da cultura dominante. É de fundamental relevância que a escola esteja cada vez mais próxima daqueles que são, de certa forma, o coração que a faz pulsar, da comunidade escolar que, ao garantir sua identidade cultural, cada vez mais se fortalece no exercício da cidadania democrática, promovendo a transformação da escola em uma escola mais humanizada e menos reprodutora, uma escola que garanta, valorize e proteja a sua autonomia, diálogo e participação coletiva. Assim, dentro dessa coletânea, buscou-se a contribuição do conceito de mediação como um possível conceito de diálogo para com as problemáticas anteriormente explicitadas.

O termo ensino e aprendizagem em que o conceito de mediação em Vigotsky (2009) dá início à discussão a uma discussão sobre mediação, que considera o meio cultural às relações entre os indivíduos como percurso do desenvolvimento humano, onde a reelaboração e reestruturação dos signos são transmitidos ao indivíduo pelo grupo cultural. As reflexões realizadas, a partir dos artigos propostos na coletânea, nos mostram que a validação do ensino da arte, dentro das escolas públicas, deve se fundamentar na busca incessante da provocação dos sentidos, na ampliação da visão de mundo e no desenvolvimento do senso crítico de percepção e de pertencimento a determinada história, que é legitimada culturalmente em um tempo/espaço.

A escola precisa fazer transparecer a possibilidade de relações sociais, despertar e por assim vir a intervir nestes processos. Se deve analisar de maneira mais crítica aquilo que é oferecido como repertório e vivência artística e cultural para os alunos, bem como se questionar como se media estas experiências, ampliar as relações com a arte e a cultura, ao contrapor-se ao exercício de associação exercido muitas vezes pela escola nas práticas de alienação dos sujeitos diante de sua realidade.

Todos, no espaço escolar, atuando de maneira mais contributiva como lugar propício para ressignificação, mediação, produção cultural e diálogos culturais, que articulados junto a uma política cultural democrática podem vir a construir novos discursos que ultrapassam os muros que restringem a escola a este espaço de dominação, legitimado pelo atual sistema. A escola, dentro desta perspectiva, passa a ser concebida como um espaço de dupla dimensão. Dentro desta concepção, os processos de mediação potencializam a práxis de um pensamento artístico e cultural. É, atuando atrelado ao cotidiano, em uma perspectiva de mediação, que parte destes pressupostos apresentados que a escola passa a adquirir um carácter de identidade, resistente à homogeneização cultural. A escola pode causar novas impressões, pode abrir seu espaço para novos diálogos e conversações.

É preciso, no entanto, despertar esta relação, desacomodar-se do que é imposto. Muitos são os fatores que teimam em desmotivar, no entanto, está longe desta ser a 90 solução para um sistema educacional que precisa de maneira urgente ser repensado. Ao acompanhar a ação nestas escolas, foi impressionante observar como a movimentação contagiava todos, até mesmo aos que observavam a movimentação e curiosos passavam pelo espaço, alunos de outras turmas apareciam para ajudar e tudo era visto com grande expectativa. Os alunos que participaram do processo aparentavam estar realmente coletivamente envolvidos, e isso pode ser observado nos depoimentos. O movimento observado na montagem, na realização da exposição e na ação educativa foi surpreendente e demonstra que a escola carrega realmente consigo algo muito precioso, que é pouco valorizado, o cotidiano real, o qual não está incluso em documentos, a parte viva da escola.

A presente ação demonstrou que a escola pode tomar rumos diferentes dos quais ela é designada pelo sistema. Aponta que um destes caminhos é apostar nos processos de mediação cultural que partam do cotidiano dos sujeitos que constituem este espaço. Assim, os processos de mediação cultural atrelados ao conceito de cotidiano não documentado atuam como exercício de partilha do sensível e colaboram na formação da práxis de um pensamento artístico e cultural. Esta concepção aqui analisada remete à tomada de uma nova postura frente ao ensino da arte e a concepção de espaço escolar assinala à construção de narrativas que possam contribuir para a construção de uma escola menos determinista e mais humanitária. Ao se realizar uma ação como esta proposta, o espaço escolar permite uma participação ativa e democrática entre seus autores, possibilitando a troca de vivências e experiências na comunidade escolar, promovendo um diálogo que potencializa a produção cultural dos alunos. A mediação dos trabalhos pelos alunos foi, segundo os depoimentos, algo muito rica e satisfatória para eles, os quais se mostraram maravilhados ao poderem partilhar de suas criações e apresentá-las à comunidade escolar.

Na ação educativa os alunos mediam o processo criativo e estes momentos de mediação, em absoluto, se configuraram como exercícios de partilha do sensível, que carregados de significados possibilitam a troca e o contato com o outro. Diante do que aqui se faz exposto, nada se tem a concluir como algo pronto e acabado, assim o que se faz é concluir uma etapa, que se transformará em múltiplas possibilidades de

novos fazeres, desta teia de retalhos cabe, por agora, apreciar a parte que foi tecida e refletir, para sem muito tardar, sair em busca de outros retalhos que possa quiçá, um dia, tornar-se uma trama densa da práxis educativa e artística.

No artigo *A comunidade dos Arturos: existir, resistir, sobrevir*, as autoras, Elenice Martins Barros Castro e Edilene Dias Matos buscam difundir-las, através de festas, ritos e outras manifestações. Nos momentos festivos, sua história é contada por cantos, danças, ritmos dos tambores e dos rituais, que transmitem um legado secular. No artigo **A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ**, a autora Francisca Thamires Lima de Sousa, busca identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas aos quilombolas que residem na agrovila de Marudá desde a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais. No artigo **ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO**, a autora ÉLIDA LIMA pretende instigar brevemente a crítica de algumas formas pelas quais efeitos teóricos e afetos cotidianos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras nos últimos anos, em especial na experiência feminista interseccional. No artigo **AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL**, os autores Liliane da Silva Santos e Diogo Francisco Cruz Monteiro examinam documentos sobre os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal. Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) sobre as demarcações de terras indígenas. No artigo **BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA**: contribuições para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, o autor Valcir Bispo Santos busca apresentar alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. No artigo **CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS**, os autores Aurionelia Reis Baldez Joice de Oliveira Faria identificar como vem sendo pensada a salvaguarda das culturas populares através do corpo que dança, apontando limiares entre espetacularização nas rodas da cultura e a realidade vivida nas estruturas de poder capitalista. Guiaremos nossa cartografia poética tendo o samba de roda como principal fonte de observação para pensar corpos privados e corpos políticos. A partir das reflexões feitas por Stuart Hall (2013). No artigo **CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS**, os autores, Juliano Batista dos Santos, Jordan Antonio de Souza, José Serafim Bertoloto buscam realizar uma análise teórico-reflexiva sobre a forma como a Antropologia, a Semiótica da Cultura e os Estudos Culturais abordam, estudam e interpretam a cultura. O propósito, todavia, não está reduzido ao entendimento da identidade de cada uma dessas ciências. **DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA** os

autores João Luiz Pereira Domingues, Leandro de Paula Santos, Mariana de Oliveira Silva buscam diagnosticar variações narrativas que forjam novos parâmetros de legitimidade para o tratamento da cultura em nível federal em um processo que se organiza sob dois atos discursivos, nomeados ato fóbico e ato mágico pós-político. No artigo **DO EXCESSO DE IMAGENS AO ESVAZIAMENTO DA MENTE**, a autora Sophia Mídián Bagues dos Santos busca aproximar a teoria semiótica de Peirce da filosofia budista tibetana, partindo da compreensão da contemporaneidade como um fabuloso sistema de signos que nos aprisiona ao Samsara, conceito oriental que pode ser entendido, em última instância, como a civilização da imagem. No artigo **MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR**, o autor Miguel Bonumá Brunet analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. No artigo **O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO** a autora ALDA FÁTIMA DE SOUZA trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento “Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros”. No artigo **O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO**, os autores Amanda Souza Ávila Lobo Auterives Maciel Jr. Milene de Cássia Silveira Gusmão buscam pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. No artigo **TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**, os autores Liana Barcelos Porto e Adival José Reinert Junior buscam compreender como o patrimônio cultural e religioso vem sendo trabalhado nas escolas da sede da rede municipal da Cidade de Canguçu RS (Canguçu tem 33 escolas municipais, 6 localizadas na cidade e 27 no interior do município). **TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL**, os autores Allan Hoffmann, Nadja de Carvalho Lamas, Euler Renato Westphal buscam discutir sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de Arte&Ciência Trilha da Vida presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. No artigo **ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”**, a autora Natacha Muriel López Gallucci, busca discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem Filosofias do corpo no Cariri cearense (2018). No artigo **Cultura, Resistencia e Diferenciação Social**, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Heitor Messias Reimão de Melo, Paulo Rennes Marçal Ribeiro,

buscam analisar na obra Freud, em O mal-estar da civilização, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A COMUNIDADE DOS ARTUROS: EXISTIR, RESISTIR, SOBREVIR	
<i>Elenice Martins Barros Castro</i>	
<i>Edilene Dias Matos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928031</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>12</b>
A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ	
<i>Francisca Thamires Lima de Sousa</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928032</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO	
<i>Élida Lima</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928033</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL	
<i>Liliane da Silva Santos</i>	
<i>Diogo Francisco Cruz Monteiro</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928034</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>48</b>
BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM	
<i>Valcir Bispo Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928035</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>66</b>
CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS	
<i>Aurionelia Reis Baldez</i>	
<i>Joice de Oliveira Faria</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928036</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>75</b>
CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS	
<i>Juliano Batista dos Santos</i>	
<i>Jordan Antonio de Souza</i>	
<i>José Serafim Bertoloto</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928037</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>91</b>
DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA	
<i>João Luiz Pereira Domingues</i>	
<i>Leandro de Paula Santos</i>	
<i>Mariana de Oliveira Silva</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928038</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>106</b>
DO EXCESSO DE IMAGENS AO Esvaziamento da Mente	
<i>Sophia Mídan Bagues dos Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928039</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>115</b>
MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	
<i>Miguel Bonumá Brunet</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280310</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>130</b>
O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO	
<i>Alda Fátima de Souza</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280311</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>138</b>
O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO	
<i>Amanda Souza Ávila Lobo</i>	
<i>Auterives Maciel Jr</i>	
<i>Milene de Cássia Silveira Gusmão</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280312</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>148</b>
TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	
<i>Liana Barcelos Porto</i>	
<i>Adival José Reinert Junior</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280313</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>155</b>
TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL	
<i>Allan Hoffmann</i>	
<i>Nadja de Carvalho Lamas</i>	
<i>Euler Renato Westphal</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280314</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>166</b>
ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”	
<i>Natacha Muriel López Gallucci</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280315</b>	

**CAPÍTULO 16 ..... 183**

UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA: RESISTÊNCIA E DIFERENCIAÇÃO SOCIAL

*Solange Aparecida de Souza Monteiro*

*Heitor Messias Reimão de Melo*

*Paulo Rennes Marçal Ribeiro*

**DOI 10.22533/at.ed.03619280316**

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 194**

## ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”

**Natacha Muriel López Gallucci**

Universidade Federal do Cariri. Departamento de Filosofia. Instituto Interdisciplinar de Sociedade Cultura e Artes. Juazeiro do Norte – Ceará

**RESUMO:** O presente trabalho visa discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (2018). Partindo de uma experiência filosófica de entrada em campo para a pesquisa audiovisual retomaremos os questionamentos éticos tradicionalmente associados ao discurso documentário, à etnografia fílmica e às provocações filosófico-críticas do “ensaio fílmico”, cujas metodologias têm colocado em xeque as formas de subjetivação associadas à pesquisa empírica tradicional. Sendo o cinema um dispositivo de subjetivação que permite mostrar e sinalizar ao outro como eu o vejo (ROUCH, 1998; FREIRE, 2007), isso não exige o pesquisador de confrontar múltiplas aporias, entre “ver” e “poder” (COMOLLI, 2004) produtos de sua própria inserção em campo (FRANCE: 2008; GUBER, 2005). Ainda em sua primeira fase, esta investigação audiovisual

das manifestações do corpo na cultura popular caririense, ao assumir a dança como parte da herança cultural do povo (ZEMP, 2013) propõe uma indagação através da reflexão filosófica em redor do registro fílmico das performances e oralidades que possa orientar novas políticas na preservação e transmissão, tanto das células coreográficas e rítmicas, quanto de aspectos simbólicos vinculados ao corpo e suas gestualidades. A investigação sinaliza processos de esquecimento sugeridos pelos artistas dos grupos de base que estão se mobilizando para minimizar o apagamento das memórias das artes populares no Cariri. **PALAVRAS-CHAVE:** pesquisa audiovisual; ética; filosofias do corpo; esquecimento; identidade.

**ABSTRACT:** This work aims at discussing and theorizing the ethical aspects of audiovisual research within the boundaries between the documentary film and the so-called “film essay”, taking as object of reflection the empirical research process, image registration, editing and exhibition of the short film *Philosophies body in cearenses Cariri* (2018). Starting from a philosophical experience of entering the field for audiovisual research, we will return to the ethical questions traditionally associated with documentary discourse, film ethnography and philosophical-critical provocations of the

“film essay”, whose methodologies have put in question the forms of subjectivation associated with traditional empirical research. As the cinema is a subjectivation device that allows to show and signal the Other as I see it (ROUCH, 1998; FREIRE, 2007), this does not exempt the researcher from confronting multiple aporias, between “seeing” and “power” (COMOLLI, 2004) products of their own insertion in the field (FRANCE: 2008; GUBER, 2005). Still in the first phase, this audiovisual study of the body manifestations in the popular culture of Cariri, assuming dance as part of the cultural heritage of the people (ZEMP, 2013) proposes an inquiry through the philosophical reflection around the film record of the performances and oralities which can guide new policies in the preservation and transmission of choreographic and rhythmic cells as well as symbolic aspects related to the body and its gestures. The research signals processes of forgetting suggested by the grassroots artists who are mobilizing to minimize the erasure of popular arts memories in Cariri. **KEYWORDS:** audiovisual research; ethic; philosophies of the body; forgetfulness; identity.

## 1 | A FILOSOFIA ENTRA EM CAMPO: ARTES POPULARES E INVESTIGAÇÃO AUDIOVISUAL

“...todo documentário encerra duas naturezas distintas. De um lado, é registro de algo que aconteceu no mundo; de outro, é narrativa, uma retórica construída a partir do que foi registrado”. (MOREIRA SALES, 2015).

O presente trabalho visa teorizar acerca da cultura popular contemporânea e as formas de produção das subjetividades na pesquisa audiovisual situada entre dois gêneros, o documentário e o ensaio fílmico. Neste espaço de produção fronteiriço se estabelecem diversas concepções éticas e estéticas. De um lado, a concepção associada ao discurso documentário na pretensão de registrar a realidade e dar visibilidade e voz aos atores sociais e, de outro, às provocações críticas do filme ensaio como produto limiar entre a ficção e a não ficção que, em sua forma argumentativa, como práxis teórica, ativa diversos questionamentos sobre as possibilidades de subjetivação dos realizadores, dos personagens reais participantes e do público.

Em diálogo com a máxima de Jean Rouch, para quem o cinema é um dos instrumentos que possuo para “mostrar” ao “outro” como “eu” o vejo (ROUCH, 1998:26) propomos pensar, a partir da experiência de realização audiovisual no Cariri que, o fazer cinematográfico possibilita abrir o fenômeno cultural e experimentar relações de intersubjetividade, principalmente quando a realização é pensada como obra aberta ou como ensaio fílmico, interrogando a dimensão autoral. Segundo a metodologia antropológica, os processos de autodescrição da cultura popular que se produzem no audiovisual, verbais e imagéticos, põem ênfase no estranhamento de si; a argumentação fílmica opera neste sentido como paralaxes ou como a possibilidade

de uma mudança na relação entre o que é descrito e o que é mostrado na construção de narrativas mediada pela câmera; assumindo que a imagem está no olho do sujeito, mas também, que o próprio sujeito está no quadro.

Tomaremos como objeto desta reflexão o processo de pesquisa empírica, registro, edição e exibição do ensaio fílmico *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (LÓPEZ GALLUCCI, 2018a). Neste processo (ainda em aberto), buscamos uma aproximação às filosofias associadas ao corpo nas artes populares do Cariri, sem perder as marcas de nossa visão enquanto estrangeira como índice de leitura. Assumimos que a dança, assim como a música, faz parte da herança cultural do povo e consegue expor, em detalhe, vetores poderosos da identidade étnica entendida como construção simbólica, das questões de gênero e das hierarquias na transmissão de saberes, entre outros componentes sociabilizadores codificados no corpo (ZEMP, 2013: 31). Consideramos a mediação audiovisual como uma forma de intervenção subjetiva para adentrarmos na alteridade desse mundo de práticas populares dos grupos de tradição. Concebemos a câmera, os brincantes e pesquisadores articulados no estudo detalhado do corpo transitando gestualidades, ritmos, tónus e energias focando os micro-movimentos, as células rítmicas e coreográficas e as narrativas que desenham no Cariri contemporâneo, as pegadas e vozes das identidades coletivas.

Neste sentido, a construção das filosofias do corpo de um coletivo emerge no ensaio fílmico através da performatividade associada ao trabalho de leitura e interpretação da linguagem corporal pelos próprios brincantes, da verbalização ou da reflexão acerca das performances como experiência crítica partilhada; entendendo o trabalho da crítica como uma teorização sobre a própria crítica (BENJAMIN, 2002). Assim, no momento em que o dispositivo fílmico é entendido como um encontro, a experiência de realização se torna “crítico-audiovisual” (GRANT, 2016); dentro da trama social constituída das tensões, as ideologias, os jogos de transmissão, as relações de poder e os tabus, que regulam os laços e as relações entre os artistas e também com o investigador audiovisual. Enquanto pesquisa empírica, nosso olhar não desconsiderou que a linguagem da dança no interior do Ceará, encontra-se marcada por fortes anacronismos nos dispositivos resistência que remetem às histórias do conflito econômico e sociocultural do semiárido e a sua tardia industrialização



Imagem 1: Reisado de Caretas. Fundação Casa Grande, Nova Olinda, CE.

Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Estes aspectos são inseparáveis da situação socioeconômica da população e dos grupos de cultura popular que têm aprofundado a luta pela sobrevivência e expressam a tensão reinante entre o drama social rural e o drama social urbano no nordeste do Brasil.

## 2 | DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES E ARGUMENTAÇÃO FÍLMICA

A filosofia, ao entrar em campo, retoma estratégias metodológicas de outras disciplinas para abordar as artes populares; por exemplo, a proposta da antropologia social, cujo método construtivista prega por um tipo de indagação que busca compreender como se criam as significações dentro dos próprios grupos; e também com as considerações teóricas da antropologia fílmica que tem se ocupado extensamente de refletir sobre o registro audiovisual das especificidades das culturas, alertando diante do afã de apresentar “fatos extraordinários” ou “originários” e que, por vezes, esquece que, o documentário é um olhar, uma narrativa ou uma encenação construída, mas nunca a própria realidade. Consideramos fundamentalmente nosso encontro com as danças do Cariri sob a abordagem da ensaística fílmica definida metodologicamente por Timothy Corrigan, como um tipo de encontro entre o eu e o domínio público, entre a apresentação performativa do *self* (neste caso do nosso olhar de estrangeira) e a narrativa fílmica experimental, que mede os limites éticos e as possibilidades de cada um, como uma atividade conceitual (CORRIGAN, 2011:6), descortinando os interesses, os pressupostos e os afetos na própria feitura do audiovisual.

Este processo compreendeu quatro etapas. Na primeira etapa, iniciamos uma **pesquisa bibliográfica** sobre as danças e a cultura do movimento na tentativa de elencar as práticas dos grupos de reisados, coco, cabaçal, maneiro pau, boi, etc.,

conhecidos como grupos de tradição popular, em que os performers agem como musicantes ou musicados (ZEMP, 2013); buscamos informações sobre os Mestres da Cultura, referentes das comunidades e suas filiações, historicizando assim as práticas do corpo que, provindas das culturas pastoril, afrodescendente, indígena e ibérica, chegaram a se tornar manifestações urbanas recorrentes nas cidades do Cariri (BARROSO, 2013). Complementamos essas informações com uma **investigação historiográfica fílmica**, elencando cenas e modos em que cineastas de referência como Linduarte Noronha, Glauber Rocha, o argentino Reimundo Gleyser e Rosemberg Cariry contribuíram à construção imagética do chamado *sertão nordestino*, a partir do Cinema Social, do Cinema Novo e dos ideais do documentário contemporâneo latino-americano.

Na segunda etapa, realizamos duas **séries de registros** fotográficos e fílmicos em campo. Uma série, durante as preparações dos cortejos ligados às comemorações dos 25 anos da Fundação Casa Grande, em Nova Olinda; outra série, durante as apresentações no circuito de bairros denominados *terreiradas* de Juazeiro do Norte, durante o Ciclo de Reis 2017-2018. Complementamos essa etapa com entrevistas à Professora Dra. Lourdes Macena do IFCE Fortaleza, à produtora Maríá Gomide da Secretaria de Cultura de Juazeiro do Norte e aos Mestres Dodô, Mestre Antônio, Mestre Cicinho, Mestre Mosquito e Mestre Waldir.

Na terceira etapa, analisamos e selecionamos o material imagético para a **edição** do primeiro esboço do filme, produzindo nossa argumentação narrativa sobre as “filosofias do corpo”, elaborando um desenho sonoro com ritmos regionais, vozes e cantos registrados *in situ*, moldados por subtítulos, cantos também dos entrevistados e vozes em *off*, roteirizados por nós, com o único fim de testemunhar a entrada em campo e a maravilhosa experiência de direção fílmica compartilhada com os brincantes.



Imagem 2: Cortejo. Nova Olinda, CE.

Fonte: Arquivo fotográfico da autora

Na quarta etapa, ligada à **exibição do filme**, escolhemos três públicos bem diferentes. O curta foi exibido primeiro para um público majoritariamente de filósofos, na abertura do 1er Encontro de estudantes de Filosofia do Nordeste (EREFIL), realizado na Universidade Federal de Maceió; em segunda instância o curta foi selecionado pela Mostra Cinema 21, e foi exibido no SESC Juazeiro do Norte; em terceira instância foi apresentado a alunos de Ensino Médio participantes do Projeto FiloMove. Filosofia, Artes e Estéticas do Movimento (Pró Reitoria de Extensão e Pesquisa da UFCA) desenvolvido no Colégio Polivalente de Juazeiro do Norte. Nesta etapa, tão importante quanto às três primeiras para nosso trabalho, conseguimos acessar as diferentes recepções e debates que o ensaio fílmico suscitou. Este processo, constituído em sua fase preliminar da inserção em campo (FRANCE, 2008), da pesquisa bibliográfica, da investigação fílmica, dos registros, da edição e da exibição do filme, encontrou um *stop motion* nas reflexões que apresentamos a continuação neste trabalho.

A reflexão nos parece importantíssima, pois é condição necessária para os próximos passos do trabalho empírico e a releitura do corpo em “questão”. Pois, seguindo os apontamentos de Sembène Ousmane ao diretor Jean Rouch, criador do documentário reflexivo, no mundo do cinema “ver” não é suficiente; é preciso analisar. O pensador senegalês sugere um tratamento da imagem comprometida que considere não tão só “isso que veio antes”, mas também aquilo que “virá depois” (FREIRE, 2007:14). Por isso, no trajeto em busca das filosofias do corpo no Cariri cearense, as inúmeras resistências diante das práticas, a iminente desaparecimento de

grupos e a desagregação nos períodos fora do calendário de festividades, colocaram-nos o desafio de ampliar a indagação através de entrevistas sistematizadas aos grupos artísticos com o objetivo de mapear as demandas e necessidades para a manutenção e sobrevivência da cultura popular na Região.

### 3 | ÉTICAS DO ENCONTRO: EU NO OUTRO NA EXPERIÊNCIA DO ENSAIO FILMICO

Critics converge in thinking that the first explicit discussion of the essay film was Hans Richter's article "*Der Filmessay, eine neue form des Dokumentarfilm*", first published in *Nationalzeitung* in 1940, in which he announced a new type of cinema, capable to creating images for mental notions and of portraying concepts. (RASCAROLI, 2017: 3)

Um problema já antigo, o do polimorfismo do documentário, dificuldade que desorientou gerações de cineastas e acadêmicos na hora de definir a "não ficção" seria, segundo o diretor João Moreira Sales, apenas um sintoma (SALES, 2015: 267) de outro problema. No documentário, o denominador comum que congrega tantos formatos e linguagens é, para Moreira Sales, o estabelecimento de um contrato entre realizador e espectador. O acordo de que os sujeitos e os acontecimentos registrados efetivamente existiram, pois, para que o documentário exista, é fundamental que o espectador não perca a fé nesse contrato, pressupondo que há nele uma verdade. Mas, o conceito de verdade entendida como *verossimilhança* é amplamente questionado nos estudos de cinema inclusive na teorização acerca do aspecto indicial que toda imagem apresenta.



Imagem 4: Reisado. Ciclo de Reis 2017-2018. Terreiradas em Juazeiro do Norte. CE.

Fonte: Arquivo fotográfico da autora

A chamada “compreensão não ficcional” é esse mecanismo psíquico que permite ao público perceber o que há de indícial em toda imagem, inclusive naquelas que pertencem ao campo da ficção, achar indícios da realidade material na obra ficcional. No entanto, o acesso à realidade material não deve significar que estamos diante de alguma verdade. Segundo Moreira Sales, a fórmula tradicional do documentário resumida em *eu* (documentalista) *falo sobre você* (as personagens reais) *para eles* (o público) pode ser subvertida em *eu falo sobre ele para nós*; sendo o público, na maioria dos casos, muito mais parecido com o documentalista que com os personagens reais.

Na pesquisa audiovisual o encontro entre o realizador e os personagens reais forma parte de um processo de metamorfose na produção de sentido, tópico destacado pela antropologia fílmica, que coloca em relevo três momentos: o contato cara a cara, em que se realiza a entrevista ou trabalho em campo, a personagem registrada em fotogramas, o momento diante dessas mesmas personagens mas agora na ilha de edição e, finalmente, a imagem em movimento, o corpo reproduzido diante um público, na tela do cinema. Desde o início do trabalho tanto os pressupostos na pesquisa fílmica, o que busca o realizador extrair do(s) entrevistado(s), quanto o tipo de produto que espera colocar no mercado audiovisual, estão funcionando de alguma maneira no roteiro; essa primazia do roteiro se produz quando este ocupa o lugar de eixo dominante da realização audiovisual. Decerto, na sequência de realização do documentário clássico o formato está habitualmente estruturado da seguinte forma: pesquisa, roteiro, registro, edição e exibição; este andamento, esta *coreo-filmo-grafia* recorrente pareceu durante muito tempo preservar a forma do documentário e a condição ética de todos os envolvidos.

Entretanto, a pesar de que o documentário clássico foi definido pela questão ética do contrato, que regulava as relações entre o diretor e os personagens reais, a práxis evidencia que, a mera assinatura de um termo não basta (NICHOLS, 2005), nem recobre a experiência da alteridade. Nos parâmetros éticos sustentados pela tradição clássica, o realizador, enquanto autor seria o único responsável pelo que se exhibe e deveria proteger e respeitar a integridade dos sujeitos e dos temas, pois, seria sua narrativa o que o público julgaria desses atores reais (RABIGER, 2009: 354). Como um subgênero do documentário clássico, os filmes antropológicos ou etnográficos (COLLIER Jr., 1972 apud FREIRE) foram definidos como aqueles orientados para a autêntica pesquisa, separando estes registros culturais das narrativas dramáticas ou artísticas, produtos exóticos ou epopeias culturais sem valor de pesquisa.

Se durante muito tempo se pensou o documentário como registro do real, do vivo (ou alguma vez vivo) assim como a reconstituição desse real de maneira assumida ou dissimulada; todavia, na atualidade esse procedimento adquire, como o assume esta investigação, elementos desestabilizadores; e esse tem sido o principal motivo da ampliação da nossa pesquisa para a concepção do ensaio fílmico (WEINRICHTER LÓPEZ, 2015, 42).

“...um outro dado relevante é o de que, quando a preocupação com o ensaio [fílmico] emerge diretamente no horizonte das pesquisas, é quase sempre a partir de seu vínculo com o domínio do documentário contemporâneo e/ou, mais raramente, com o experimental. Ou seja, o ensaio no cinema ainda permanece [...] meio derivado e debitário da herança desses domínios [o documentário e o experimental], um pouco à deriva de um lado para o outro, deslocado, atópico. Mas é justamente devido a essa sua singularidade que já não é sem tempo, ou apressada, a proposição de poder situá-lo enquanto formulação de um quarto domínio do cinema” (TEIXEIRA, 2015:362)

Tal redimensionamento metodológico abre um campo de experimentação artístico audiovisual já não coadjuvante, mas como a prática de um quarto domínio dentro do cinema. O ensaio fílmico aciona conceitos éticos desenvolvidos pela filosofia, a psicanálise, a arte, o criticismo audiovisual e a antropologia, em uma operação conjunta, sem dívidas teórico-metodológicas.

#### 4 | O ESPAÇO: REGISTROS E CONSTRUÇÕES SIMBÓLICAS

Considerando que a definição de enquadramento em cinema não depende unicamente do espaço material e da superfície, mas que também é duração, as primeiras cenas do ensaio fílmico apresentam a entrada da filosofia em campo como uma experiência iniciática temporal. Sem ter por ideal a totalidade do sentido a narrativa é juntura das séries de registros de performances.

A primeira etapa desta investigação pode definir-se como uma experiência de registro de performances de danças populares representadas em espaços públicos no Cariri. O Ciclo de Reis em Juazeiro do Norte, assim como as comemorações em Nova Olinda não forma manifestações culturais espontâneas. Tal espontaneidade foi desconstruída durante a própria pesquisa em campo. Ao passo que, durante a *Roda de Conversa* que organizamos em maio de 2018 com reconhecidos artistas da região, o Mestre Dodô e o Mestre Antônio destacam a necessidade da regularidade nas práticas pois, o sentido identitário das artes de tradição popular dependem do resguardo dos locais de referência para as novas gerações de crianças. Eles ressaltam as dificuldades de serem Mestres:

“Ser Mestre é difícil, não queira ser Mestre! É muito bom brincar, mas apesar de eu ter um grupo excelente a gente arca com toda a responsabilidade de produção, capacete, espada, viagens, tudo deve ser comprado e com meu salário mínimo não dá. Sem ajuda fixa das prefeituras não dá. Atualmente os brincantes me perguntam: Mestre vai ter cachê?”

Em entrevista com o Mestre Waldir, coordenador do *Reisado Arcanjo Gabriel*, composto por 33 crianças, comenta que, à hora de lutar para conquistar espaços fixos na cidade, como um direito para mostrar os trabalhos individuais e grupais, fica evidente que não há uma consciência de união espontânea entre os grupos. Apesar

da falta de diálogo entre os grupos de base encontramos formas de driblar essa tensão e de “brincar reisado” – às vezes cada um no seu terreiro ou casa, uma forma própria do Cariri, a diferença dos reisados “difundidos” fora da região. E, por mais que em Fortaleza ou outras cidades se cantem as peças que se cantam no Cariri, recitem as mesmas histórias e dançam as mesmas danças, a região produz uma combinação única entre o pastoril, a ciranda, a lapinha, a luta de espada, etc. Apesar dessa característica identitária tão marcante, o jovem Mestre sustenta que os grupos nordestinos famosos, que tem recebido incentivo fiscal, tiveram que desenvolver sua arte e reconhecimento fora do Nordeste.

Tive a possibilidade de perguntar ao Mestre Cichinho se eles sentem o reconhecimento social que merecem, e ele respondeu que não aqui no Ceará; sente que há reconhecimento de pessoas que veem de fora e ele gostaria ser valorizado aqui; não apenas o Reisado, mas todas as manifestações, lapinha, banda cabaçal, toda a cultura; pois, quando um mestre agenda um dia para brincar em uma praça, daí passa um secretário ou a mídia e se aproveitam; logo sai no jornal mas esse não é um reconhecimento. Para o Mestre Antônio, o reconhecimento não é só fazer e fazer repetitivamente e sair no jornal uns segundos; a mídia local tem que mostrar em detalhe as práticas da cultura local. Em Juazeiro do Norte é importante que se expresse a cultura e nós mesmos (assinalando o grupo de Mestres) somos o quadro mais rico. Nos bairros a população nos reconhece e se não brincamos, as crianças vêm perguntar: o que acontece? Entretanto, precisamos ser vistos por toda a sociedade.

Há uma grande controvérsia em redor do reconhecimento. Para o Mestre Waldir a falta de reconhecimento recai no fato de que, apesar de muitos Mestres terem sido contemplados com a titulação de Mestres da Cultura em Juazeiro do Norte, e a titulação os compromete na transmissão de saberes, alguns apresentam certa resistência a formar novas gerações e repassar os conhecimentos; e comenta que, ao perguntar a um velho Mestre titularizado por que não repassava seus conhecimentos de maneira completa, ele lhe respondeu: “Eu não vai criar cobra para ela me comer!” (LÓPEZ GALLUCCI, 2018c).



**Imagem 5: Reisado Arcanjo Gabriel visita João Cabral. Ciclo de Reis 2017-2018. Terreiradas em Juazeiro do Norte. CE.**

Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Diante da realidade socioeconômica local, que contém uma história de carências e de lutas por certas hierarquias nas práticas culturais, percebemos quanto se torna necessário exaltar o protagonismo dos Mestres. Eles são detentores vivos dos saberes mais antigos da tradição e colocá-los em uma posição ativa na sociedade que estimule a troca e transmissão de saberes desde uma perspectiva mais democrática e solidária.

Em nosso percurso, a câmera foi guiada pelo intuito de observar as relações hierarquizadas entre mestres, brincantes e músicos nas que se inserem as diversas matrizes gestuais.

O filme apresenta os resultados do processo de organização das comemorações do Ciclo de Reis, entendido como um processo de “governança compartilhada” entre a Secretaria de Cultura e os grupos de base. O Ciclo consistiu em realizações diárias de 20 terreiradas noturnas, com mais de 200 apresentações organizadas pelos próprios Mestres de Reisado. Foi outorgado suporte econômico, mas também logístico na comunicação e infraestrutura acorde aos terreiros. No *Ciclo de Reis* as brincadeiras foram distribuídas em 27 bairros o que demandou a montagem de iluminação e som, assim como o fechamento das ruas. A Secretaria de Cultura do município de Juazeiro do Norte lançou o edital em outubro de 2017 já havendo esclarecido a cada Mestre como seria o roteiro para que todos participem. Segundo a coordenadora do Ciclo, Maria Gomide, o projeto foi organizado através do diálogo direto com todos os Mestres de Juazeiro do Norte e a Secretaria. Foram levantadas as demandas, expectativas e movimentando às famílias e os bairros (LÓPEZ GALLUCCI, 2018b). Na abertura e no fechamento do Ciclo se realizaram cortejos contemplando os 43 grupos entre reisado, lapinha, bandas cabaçal, bacamarteiros, maneiro pau e mamulengos. Cada

grupo teve a responsabilidade de administrar o dinheiro do edital e cumprir as normas; por exemplo, a de receber um grupo convidado de outro bairro, manter a tradição dos “Entremezes”, contemplar instrumentos harmônicos nas formações musicais e trajar o grupo. Nas reuniões quinzenais iniciadas em julho de 2017, no Núcleo de Artes Marcus Jussier, conseguiu-se fundamentalmente dividir as responsabilidades com os grupos de reisado. Apelou-se às memórias dos Mestres para organizar e construir os espaços ritualizados das apresentações; trançaram-se folhas e se colocaram flores para enfeitar o trono das Rainhas; foram criados locais diferenciados para receber os grupos convidados e realizar, em segurança, as lutas de espada.

Nosso desafio na realização do ensaio audiovisual foi construir um espaço a partir de fragmentos das manifestações culturais populares. Considerando que “a mera entrada da câmera a um lugar qualquer, transforma-o em estúdio e em cena” (COMOLLI, 2010: 36) e as locações registradas também trouxeram o olhar de nossa condição de estrangeira. A montagem fotográfica e fílmica foi aproveitada como recurso para expor nosso próprio processo de entrada em campo. Na primeira cena, o ensaio fílmico recapitula sobre o espaço mítico do sertão, nas paisagens recriadas em filmes como *Aruanda* (NORONHA, 1959), *Deus e o diabo na Terra do sol* (ROCHA, 1964) e *La tierra quema* (GLEYSER, 1964) contrastando com os verdes vales do Cariri. O nosso olhar também foi afetado pela seletividade: tivemos que escolher entre filmar o panorama ou filmar o gesto, opção que esteve orientada pela pesquisa em dança e o detalhamento na gestualidade.

No filme, a paisagem verde e aberta no trajeto de estrada que vai de Juazeiro do Norte a Nova Olinda afunila no espaço cênico e ritualizado das ruas e da Fundação Casa Grande, palcos para as performances e os cortejos das festividades. Da série produzida em Nova Olinda, escolhemos fotos e registros em vídeo com luz natural realizados em espaços abertos (da panorâmica, aos planos e closes). Separamos aquelas tomadas que tencionavam o espaço a partir de relações interpessoais na preparação cênica do corpo, na maquiagem, na espera, na concentração prévia, durante a chegada dos grupos para dançar e na incorporação dos personagens. Segundo o Mestre Waldir, há diversos rituais para acessar a energia da personagem desde a hora em que o participante se traja até tirar o traje; e esses rituais atingem a todos, do Mestre, ao Embaixador e aos Mateus (LÓPEZ GALLUCCI, 2018c). Curiosamente, no processo de entrada em cena dos brincantes, não detectamos atividades *standares* de aquecimento corpóreo vocal, salvo exceção de breves treinos de luta de espada nas fileiras do reisado. Esse tópico foi amplamente comentado pela professora Dra. Lourdes Macena na entrevista realizada para o filme.

Na segunda série de registros fotográficos e fílmicos produzidos durante as noites do *Ciclo de Reis*, a exposição das imagens ficou mais comprometida; fundamentalmente nos registros da preparação das “terreiradas” ao cair do sol, devido a que as luzes não estavam posicionadas no espaço cênico até o momento da apresentação. Esta série foi muito importante para a pesquisa, pois os próprios brincantes, no decorrer

dos dias, começaram a nos dirigir o olhar para os pontos que eles consideravam de destaque. E esses pontos focais eram aspectos corporais. Alguns registros foram literalmente dirigidos pelos brincantes, técnica que na Antropologia visual é chamada de partilha ou direção compartilhada, quando “o outro” (a personagem, no caso do documentário) segura ou orienta a câmera. Fomos assim introduzidos, câmera em mão, no “encantamento”; entre as fileiras do reisado, dançando e brincando para nós e conosco.

O processo de edição nos confrontou com diversas perguntas sobre o corpo e suas filosofias nas artes populares do Cariri. A observação e o estudo das células coreográficas registradas em tempo binário e ternário, próprias da região (baião, mazurca, coco, etc), mostraram uma densa variedade de relações e diálogos corporais associados à acentuação, ao peso, ao eixo corporal, à materialidade da voz, suas especificidades de entonação e timbre, como fica expresso no curta-metragem (material esse em processo de análise).

## 5 | O CORPO: AS FILOSOFIAS DA TRANSMISSÃO

“Eu comecei brincar com o mestre Matias, eu não “aprendi” nada, tudo o que eles faziam eu fazia, por imitação” (Mestre Dodô)

Como se ensina e como se aprende o reisado? Segundo Maria Gomide a convivência com os Mestres é crucial; permite admirar os cantos, compreender a forma de mexer o corpo. As crianças que se acercam as brincadeiras tradicionais e as vivenciam desde a primeira idade, hoje se identificam com o processo de reestruturação dos grupos que se está desenvolvendo. Como se produz a transmissão de saberes considerando que em uma cidade com tanta cultura, os jovens do ensino inicial, médio e da graduação não conhecem o reisado? O Mestre Dodô afirma que com tantos anos de reisado nunca o convocaram de uma escola para dar aulas.

O Mestre Antônio comenta que foi convidado uma vez para ministrar reisado em uma escola; quando perguntaram para ele como iniciaria o processo de ensino ele respondeu: “formo uma roda e começo a cantar um coco *“eu vou lhe contar a vida...”* e daí o pessoal responde ...”. As anfitriãs o questionam: mas como vão cantar e dançar se eles não sabem? Este diálogo em sua simplicidade traz a tona o conceito de iniciação às danças populares como um problema que excede a maestria do Mestre e atinge a gestão educativa e cultural de uma cidade.

O corpo dos próprios iniciados nas danças populares possui esse traço diferencial coreográfico associado à cadência musical e uso do espaço; observamos que a fluência nos gestos reflete às hierarquias plasmadas nos movimentos corporais diferenciando os Mestres antigos dos mais novos. Segundo as palavras do Mestre Waldir, hoje os Mestres são mais flexíveis nas brincadeiras, comparando com os reisados do Congo cultivados no Bairro Romeirão pelo Mestre Dodô ou do reisado no Bairro do Horto do

Mestre Chico Barbosa; esses Mestres são referência de tradição pois aprenderam a cadência do violão dos mestres mais antigos da região (LÓPEZ GALLUCCI, 2018b).



Imagem 6: Entrevista a Lourdes Macena, IFCE, Fortaleza, CE.

Fonte: Arquivo pessoal da autora

Eu aprendi a lutar com meu pai, narra o Mestre Cichinho, não como se ensina hoje; eu realmente apanhei, pois meu pai dava espadadas e me fez aprender na raça; é por isso que eu uso cabelão, pois se você for ver, eu tenho toda a cabeça cortada; imagina que nessa época as mulheres não brincavam reisado, mas minha mãe já brincava com meu pai. Hoje tenho uma filha de 21 anos, ela foi rainha e agora ela é Mestre.

A simples vista os pesquisadores que acessamos o reisado sentimos falta de certos elos perdidos na sua história; por exemplo, a expressão e influência da cultura afrodescendente que, segundo o Mestre Waldir, é difícil de enxergar no estado atual das apresentações. No entanto, ele sustenta que apesar dos reisados serem orientados para a afirmação da tradição católica, há uma energia extra que circula e traz algo ímpar para a cerimônia. Trata-se da energia dominada pelo Mestre através do canto que consegue elevar o corpo para um estado de transe. A conexão das energias corporais nesse transe imprime às lutas de espada o clima necessário para acessar o estado de improviso e transporta o público até o êxtase, pela precisão da luta. O contraste se dá entre força, leveza e musicalidade dos oponentes.

Na Roda de Conversa comentamos ao Mestre Cichinho o emocionante que foi assistir e filmar a luta de espada entre ele e o Mestre Waldir, ele explicou: “em geral hoje se joga espada “ensaiado”, mas com alguns poucos é possível improvisar ao ritmo do baião”.

A relação entre o corpo e a terra foi detectada na pisada a pé completo e na descarga do peso corporal, rastro da potência da África no Brasil. Os Mestres mais

antigos, em posição destacada e exemplar, apitam e abrem ou fecham as cenas associadas a uma toada ou música. A posição coreográfica destacada do Mestre exhibe seu corpo não só para o público, mas também para o resto do grupo que formam fileiras segundo a hierarquia; são realizados diversos giros, contra giros e *tombés*; nesse processo há transmissão *in loco*, há controle do tônus corporal, detenções (*stops*) e finalizações com toques entre as espadas dos brincantes.

O processo de captação das células coreográficas e a posterior montagem de alguns fragmentos de boi, reisado, etc. constitui um processo exigente e ainda em aberto. Na entrevista realizada à coreógrafa e pesquisadora Dra. Lourdes Macena (LÓPEZ GALLUCCI, 2018d) destaca que o brincar reisado demanda muita concentração, agilidade, preparação corporal; e que os treinos regulares tem sido a única forma de preservar este patrimônio imaterial; pois não seria possível lutar apenas para apresentar em eventos turísticos ou festas anuais. A produção simbólica, o sentido do reisado, deve passar pelo corpo. Segundo a pesquisadora, o Ciclo de Reis 2018 conseguiu mostrar para o Brasil toda a potência das tradições caririenses na combinação com as inovações dentro dos cortejos e terreiros. A voz foi destacada não só nas toadas, mas também nos entremezes exigidos pelo edital apresentados por jovens que foram iniciados assim também nas artes cênicas.

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos da descrição de uma pesquisa empírica em andamento enfatizando o processo de realização do curta-metragem como primeiro produto de reflexão. Justificamos neste processo nosso caminho que foi reorientado da perspectiva do documentário para o de ensaio fílmico. Com o intuito de buscar outras formas de realização dialogando com a tradição. Pois segundo Freire,

[...] quase todo documentário, notadamente aqueles de cunho antropológico, resultam de uma relação de poder, de força entre o observador — o realizador — e os sujeitos observados. Isso significa dizer, também, que, para que esse documentário exista, é necessária a organização de um “encontro”. E esse procedimento não difere daquele que comanda a etnografia clássica” (FREIRE, 2017)

Sem desatender esse pressuposto, a investigação audiovisual aberta foi escolhida como linguagem para este mapeamento das células coreográficas dos grupos de tradição do Cariri cearense. Os registros parciais estão nos permitindo elaborar desde o criticismo fílmico associado ao ensaio e seu método de “argumentação audiovisual” (GRANT, 2017) um estudo das filosofias do corpo. Este método que inclui inserção em campo, entrevistas, provas fotográficas e fílmicas, registros, montagem, subtítulos, edição de som e efeitos criativos, oferece processos de visualização ativa, de co-direção e de observação participante de maneira articuladas. O público universitário durante a

exibição do curta em Maceió, majoritariamente de filósofos, levantou a questão acerca de como, o fazer audiovisual entendido de forma colaborativo, podia mostrar novos caminhos à crítica filosófica, ancorada em um fazer autoral e personalista. Segundo a diretora da Licenciatura de Filosofia da UFAL, Cristina Amaro Viana Meireles o curta apresentou a relação entre o ensaio audiovisual e o ensaio filosófico de maneira instigante. Para o público da Amostra 21 de cinema, realizado no Sesc Juazeiro do Norte, composto por artistas da região, pesquisadores e professores de escola pública, o curta surpreende pela visão de uma estrangeira de aspectos tão próprios do Cariri; foram levantados no debate questões vinculadas à falta de espaços de formação em artes populares em Juazeiro do Norte. Finalmente, na exibição realizada no Colégio Polivalente de Juazeiro do Norte, os participantes do grupo FiloMove manifestaram o total desconhecimento das técnicas corporais utilizadas e exibidas no filme. Debates com os jovens acerca da relação que, enquanto adolescentes, mantêm com o próprio corpo e buscamos destacar os preconceitos dentro do Cariri diante das artes populares. Neste sentido, as exposições do curta-metragem, à diferença do texto escrito da etnografia clássica, trazem o cerne da pesquisa imagética e acústica como ensaio fílmico. Este processo aberto a esboços de edição permite a aproximação, em etapas, das formas de produção de saberes e significados como eles foram construídos e registrados. Por tanto, o ensaio fílmico oferece aos diversos públicos, aos pesquisadores e aos personagens reais também sentir, ver, ouvir, vibrar, saber, comparar, criticar, conhecer, refletindo sobre a materialidade do corpo e da voz dos processos estudados.

Partimos para uma segunda etapa de pesquisa, associando as reflexões dos artistas, organizadores, mestres e produtores a nosso próximo objetivo de pesquisa junto ao Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais (UFCA) que, em longo prazo, persegue o interrogante acerca de qual é a verdadeira situação socioeconômica dos grupos de tradição. Motivo esse pelo qual muitos estão desaparecendo.

## REFERÊNCIAS

BARROSSO, Oswald. *Teatro como encantamento. Bois e reisados de Caretas*. Fortaleza: Armazem da Cultura, 2013.

COLLIER Jr., John. The future of ethnographic film. In: ROLLWAGEN, Jack (Org). *Anthropological filmmaking*. Philadelphia: Harwood Academic Publishers, 1988.

COMOLLI, Jean-Louis. *Voir et pouvoir: l'innocence perdue: cinéma, télévision, production, documentaire*. Paris: Verdier, 2004.

\_\_\_\_\_. *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideologia* (1971-1972) Buenos Aires: Manantial, 2010

CORRIGAN, Timothy. *The Essay Film: From Montaigne, after Marker*. New York: Oxford University Press, 2011.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas: Unicamp, 2008.

FREIRE, Marcius. *Documentário: Ética, Estética e Formas de Representação*. São Paulo: Annablume, 2012.

\_\_\_\_\_. Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. In: *Revista Galáxia*, São Paulo, nº 14, pp. 13-28, dez. 2007.

\_\_\_\_\_. Fronteiras imprecisas. O documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro. Revista *FAMECOS*, Porto Alegre, nº 28, 2005, p.107-114. GRANT, Catherine. Beyond Tautology? Audiovisual Film Criticism. In: *Film Criticism* vol. 40, Michigan, 2016.

GUBER, Rosana. *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (Ensaio Fílmico), 19', Subtítulo em Inglês 2018a. Disponível em <<https://youtu.be/HCeCH-JYfxQ>>. Acessado em outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. *Entrevista a Maria Gomide*. Juazeiro do Norte, 2018b.

\_\_\_\_\_. *Entrevista ao Mestre Waldir do Reisado Arcanjo Gabriel*. Juazeiro do Norte, 2018c.

\_\_\_\_\_. *Entrevista à Prof. Dra. Lourdes Macena*, IFCE. Fortaleza, 2018d.

\_\_\_\_\_. *Entrevista ao Mestre Dodô, Mestre Antônio, Mestre Cicinho e Mestre Mosquito*. Projeto de Extensão Monitoria em Filosofia (PEEX-PRPI) Roda de Conversa sobre Ensino Formal e Não Formal. Núcleo Marcus Jussier Apoio: Secult Juazeiro. UFCA. 10/05/2018. 2018e.

MOREIRA SALES, João. A dificuldade do documentário. In: LABAKI, *A verdade de cada um*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 225-281.

MORTON, Drew. *Beyond the Essayistic: Defining the Varied Modal Origins of Videographic Criticism*. *Cinema Journal* 56 No. 4, University of Texas, 2017, p.130-136. Disponível em: <[http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/in\\_focus\\_archive/InFocus\\_56-4.pdf](http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/in_focus_archive/InFocus_56-4.pdf)> Acessado em janeiro 2018.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

RABIGER, Michael. *Direção de Documentário*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

RASCAROLI, Laura. *How the Essay Film think?*. NY: Oxford University Press, 2017.

ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. In: GUILHON ANTUNES CAMARGO, Giselle (Org). *Antropologia da dança I*. Florianópolis: Insular, 2013, p.31-56.

WEINRCHTER LÓPEZ. Um conceito fugidio. Notas sobre o filme-ensaio. In: TEIXEIRA, Elinaldo (Org.). *O ensaio no cinema. Formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*. Sao Paulo: Huctec, 2015, p; 42-91.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-203-6



9 788572 472036