

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

IINSTITUTO DE ARTES

KELLEN MARIA JUNQUEIRA

**A IMAGEM E A MEMÓRIA NOS PROCESSOS DE
CRIAÇÃO: O RURAL E A CULTURA CAIPIRA NO
IMAGINÁRIO DA LUTA PELA TERRA**

CAMPINAS

2007

KELLEN MARIA JUNQUEIRA

**A IMAGEM E A MEMÓRIA NOS PROCESSOS DE
CRIAÇÃO: O RURAL E A CULTURA CAIPIRA NO
IMAGINÁRIO DA LUTA PELA TERRA**

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas para obtenção do grau
de Doutor em Multimeios.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos

Campinas
2007

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

J968i

Junqueira, Kellen Maria.

A imagem e a memória nos processos de criação: o rural e a cultura caipira no imaginário da luta pela terra. / Kellen Maria Junqueira. – Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador: Fernando Passos.

Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Processo criativo. 2. Caipira. 3. Vida rural. 4. Memória.
5. Imaginário. 6. Carro de bois-Brasil. I. Passos, Fernando.
- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
- III. Título.

(lf/ia)

Título em inglês: “The image and memory on the creation process: the rural and the countryside culture in the imaginary of the land fight”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Creation process – Countryside - Rural life
- Memory – Imaginary - Oxcart -Brazil

Titulação: Doutor em Multimeios

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fernando Passos

Prof. Dr. Claudiney Rodrigues Carrasco

Profa. Dra. Rosemeire Scopinho

Prof. Dr. Wenceslao de Oliveira Jr

Profa. Dra. Sonia Maria P.P. Bergamasco

Profa. Dra. Agueda Bernardete Bittencourt

Profa. Dra. Julieta Teresa A. Oliveira

Data da defesa: 26 de Fevereiro de 2007

Programa de Pós-Graduação: Multimeios

Ao meu avô, **Pedro Honório Paulino**
ao seu irmão, o tio **Vicente Manoel de Souza**
e ao Sr. **Antonio Batista**, amigo e conterrâneo deles,
que aos 94 anos ainda participa da Festa de Carro de Bois.



Seu **Antonio Batista** na Primeira Festa de Carro de Bois da Juréia/MG

AGRADECIMENTOS E RECONHECIMENTOS

Ao meu avô,
pelas imagens primordiais que motivaram este processo e alegraram este percurso.

Ao Fernando Passos,
por ter insistido no caminho da arte e da subjetividade como uma forma de conhecer e explorar o mundo, como forma de expressão e transformação pessoal. Pelos seus apontamentos tão instigantes sejam no processo de amadurecimento do meu projeto de pesquisa seja na realização do vídeo.

Às amigas da minha equipe de trabalho na FEAGRI,
que sempre acreditaram em mim, mesmo quando eu não acreditei, Sonia e Julieta. Com elas e outros parceiros de trabalho compartilho ideais, muita labuta e tantas reflexões, aos quais também saúdo aqui - Chico, Rio, Lica, Márcia e Carlão, Antenora, Leonardo, Rose Scopinho, Leandro Inakake, Adriana Silva, Marcelo Pupo, Toni, Poti, Regininha ... e os que o fazem vivendo na e da terra: Calixto, Sinésio, Ildeide. Trabalho que todos nós realizamos com prazer e amor. Dentre eles ainda a Agueda e o Wences que tantas amarras me ajudaram a perceber (e a soltar).

À Anali - a montadora-, ao Caio - compositor da trilha musical- e ao Alessandro -editor de som,
que voluntariamente dedicaram momentos preciosos de inspiração para a edição do vídeo “Conversas de Bois”.

À equipe de Paulinos, Junqueiras, Figueiras, Fugis e Silvas,
meus parentes, mas também amigos, que na intimidade trato em diminutivos e em monossílabos -Ká, Raphinha, tio, tia, Vivi, Penha, Celinha. Todos eles na aventura de participarem da produção de um vídeo fizeram contatos, seguraram microfones, dirigiram carro, anotaram nomes, cederam moradia: pode ser que falte algum detalhe técnico na captação das imagens do vídeo, mas amor, com certeza não faltou.

Aos amigos, que tiveram uma participação direta no processo de redação da tese, lendo e dando sugestões e contribuições que foram fundamentais,
Apontaram-me passagens interessantes, confusas, impositivas, ofensivas ou deslocadas. Se o texto está de alguma maneira fluído é devido a eles: Chico, Quincas, Lakshmi, Chanti, Eliana, Alaísa, Carlos Tavares, Kátia, Thaís, Teca. E ainda a Márcia e a Bia que se debruçaram sobre o texto todo. Muito agradecida!!

Aos amigos que foram meus interlocutores em diversos momentos no desenvolvimento deste projeto,
Isabela, Marlene, Írio, Regininha, Carlos Tavares, Regina, Carusto, Dagoberto (que tem memórias de uma Campinas que faz me orgulhar de ter nascido nesta cidade). E ainda a Eliana e o Quincas que acompanharam o processo do começo ao fim.

Aos que são caipiras de coração,
Ivan e Gabi que me deram dicas e referências bibliográficas que foram preciosas ao desenvolvimento do meu projeto. Uma das indicadas por eles foi Célia Cassiano que também foi muito gentil emprestando suas gravações em vídeo das Folias de Reis de Campinas.

Aos amigos do Hyveritas,
Joana, Rafael e Pablo-, que inspirados, eles e eu, nas reflexões decorrentes dos seminários de Jean-Louis Leonhardt estivemos juntos algumas vezes conversando sobre processos de criação e arte.

À vida?
Não sei a quem... mas agradeço o fato de ter tido a oportunidade de tomar a ayawasca e fazer as minhas primeiras viagens astrais/espirituais, que me possibilitaram reconhecer a força do imaginário e outras dimensões da vida dando-me serenidade em relação à existência. Aos amigos que fiz nesta dimensão, os

da Divina Estrela: Beto e Lai, Nana e André, Paula e Patrícia, e os da casa do padrinho Luis -Luciana, Adriane, Diogo, Joana, Júlia e Bruno - espaços onde a fraternidade nos une. Na espiritualidade devo agradecer ainda à Rosália, que nunca duvidou de sua fé.

Aos meus cumpadres,

Samuel e Isabela - que me deram um lindo presente que foi ter me tornado uma "madrinha" que na imaginação da Tainá certamente é papel de fada.

À adaGeisa,

que fez a arte da Epígrafe e das Considerações Finais desta tese. Especialista em colagem, esta amiga vive a vida na beleza das tantas imagens que ela cria e recria nos cortes e grudes que ela aprendeu a fazer na vivacidade de sua percepção.

Ao Tiago,

que me salvou fazendo pesquisas na Internet (devo confessar a minha preguiça neste tipo de navegação) e percorrendo as bibliotecas da UNICAMP, confirmando os textos dos meus relatórios de leituras.

Aos amigos todos,

os que desejaram um "AXÉ!" para que esta tese se desenvolvesse bem Verônica, Nilson, Teresa, Adriana (do Super Bacana que cuidou do figurino para a defesa; ela que tece com as mãos as flores que conhece na alma), Marina e Marcos, Buti e Chico, Cidinha, Eliana Creado, Rosângela, Ermelinda, Luis Vilela. Ao Álvaro Tucunduva -o Tucun do Sarau- que me ensinou a segurar e sossegar o pensamento sugerindo que eu os anotasse, acho que ele nem lembra disso...

Aos colegas do Instituto de Artes,

Joice, Magali, Vivian, Jaime, Josué, Edson, Daniel, Josias- que me informaram e me orientaram atenciosamente sobre as regras e em um momento e outro as "ultrapassaram" para que algo pudesse se desenrolar.

Aos amigos que vivem como anjos!

Aos colegas,

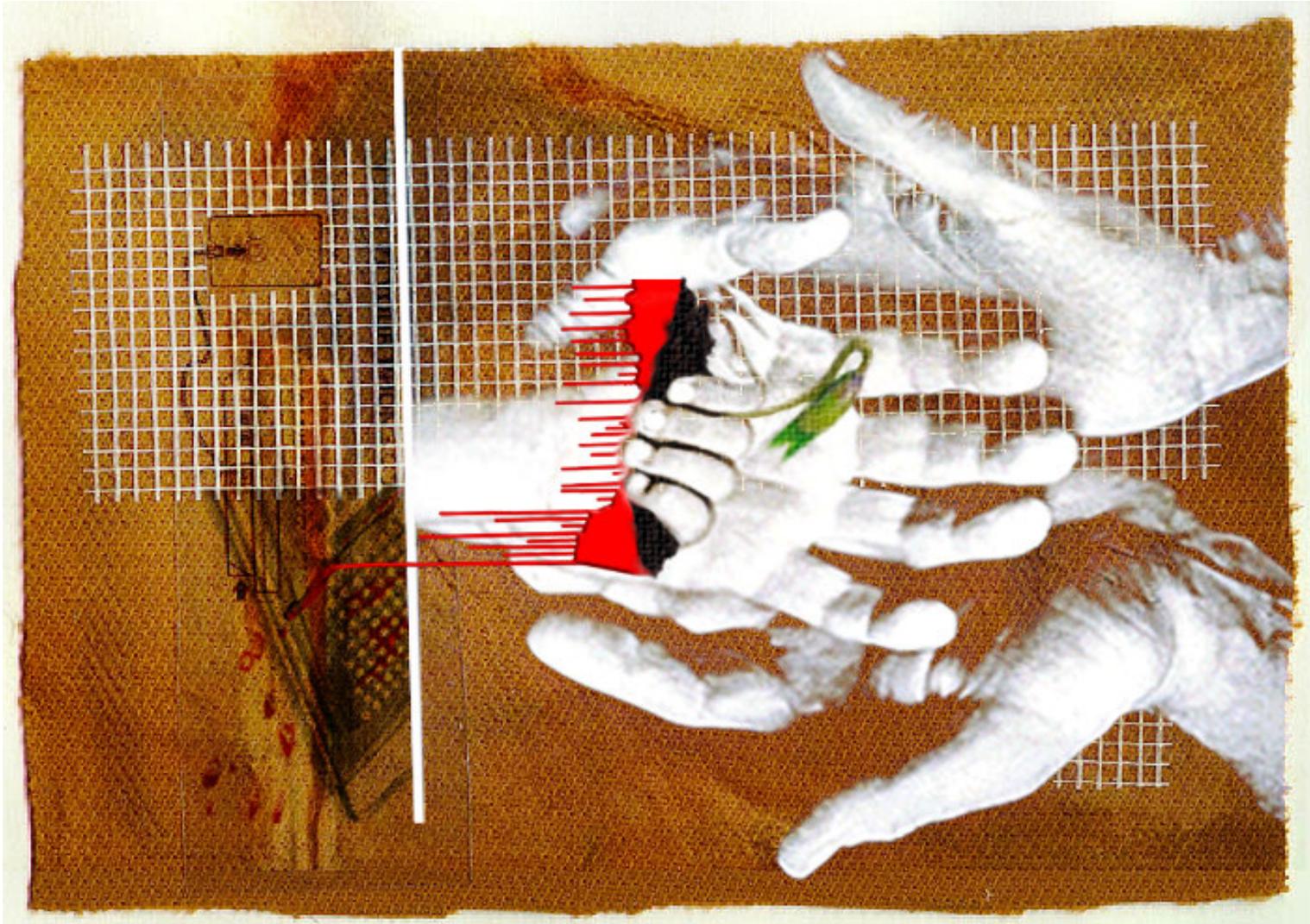
com os quais troco sorrisos, olhares, e às vezes abraços, no meu dia-a-dia: os que servem o café, os vigilantes e os da limpeza, em sua maioria pessoas muito amáveis e gentis, dos quais nem vou citar os nomes porque se trocam estes profissionais constantemente, de forma que nem dá tempo de se estabelecer vínculos. Mas a cada dia eu renovo a minha disposição de estabelecer esta relação, pois não acho justo que eles, na condição de trabalho em que vivem, não possam dispor ao menos desta acolhida que percebo que eles buscam trocar, acolhida da qual eu muito me valho.

E as últimas, que são as primeiras no meu coração,

Eu -Kellen Maria- junto com minha irmã -Kátia Maria- e nossa mãe -Maria- compomos as Três Marias, aquelas que vocês podem ver no céu, no cinturão de Orion (en)cerrando a sua força. Somos Marias como tantas outras por aí, cantadas em verso no jongo do grupo "Dito Ribeiro":

*"Lá no céu tem três estrelas,
uma é sua, uma é minha, outra é da Virgem Maria..."*

e em Maria, Maria de Milton Nascimento: todas guerreiras!



adaGeisa

RESUMO

JUNQUEIRA, Kellen Maria. **A imagem e a memória nos processos de criação**: o rural e a cultura caipira no imaginário da luta pela terra. Campinas, 2008, 262f. Tese (Doutorado), Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação: Multimeios, Universidade Estadual de Campinas.

Neste trabalho de pesquisa tratei o imaginário rural, e em especial o imaginário da cultura caipira e as suas influências no desejo de permanecer e de retornar à terra. Abordei em imagens as características e as diferentes formas de expressão dos sujeitos influenciados por estes imaginários: seus gestos, hábitos, músicas, rituais e crenças, assim como o seu silêncio, o que guarda a sua força. Pretendi com esta pesquisa abordar o que seja esta relação com a terra, enquanto espaço de vida, de trabalho e de resistência, influenciados pelos mitos da terra e pelo mito do herói. Pesquisa desenvolvida a partir de uma experiência pessoal/ subjetiva, a da autora deste projeto. Imagens que repercutem e determinam o vínculo de muitos dos que se unem aos movimentos de luta pela terra. Imagens que ressoam e se concretizam nas instituições que organizam este movimento. Imagens compostas em sons e imagens nas pautas dos roteiros dos vídeos *Trilogia*, *Trajatórias* e *O Afeto da terra* e ainda no vídeo *Conversas de Bois*.

Palavras-chave: imaginário; processo criativo; caipira; vida rural; memória; carro de bois-Brasil

ABSTRACT

JUNQUEIRA, Kellen Maria. The image and memory on the creation process: the rural and the countryside culture in the land fight imaginary. Campinas, 2008, 262f. Tese (Doutorado), Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação: Multimeios, Universidade Estadual de Campinas.

In this research the rural imaginary will be discussed, in special the imaginary of the countryside culture and its influences on the desire to stay and return to the land. It will be accosted in images the characteristics and the citizens' different ways of expression influenced for this imaginary: their gestures, habits, music, rituals and beliefs, as well as their silence, what keep their force. It intends with this research accosting what is this relation with the land, while a living, working, resistance space, influenced by land and hero myths. Research developed from a personal/subjective experience, from the author of this Project. Backwashing images that determine the joining from many of the ones to the movements for the land fight. Grumbled images and that materialize in the institutions that organize this movement. Images composed in sounds and images on the scripts guidelines on the videos *Trilogy*, *Trajectories and the Affection of the land* and still in the video *Colloquy of oxen*.

Keywords: creation process, countryside, rural life, memory, imaginary, oxcart-Brazil.

LISTA DE FIGURAS

	Página
Figura 1. Escultura Carro de Bois Sr. Pedro	46
Figura 2. Paisagem Serra Fina / Mantiqueira.....	53
Figura 3. Krishna Dança com Pastoras de Gado – Índia, séc. XVII.....	86
Figura 4. Aula “Linguagens e Memórias.....	95
Figura 5. Agricultores Ceará.....	96
Figura 6. “Viagem pelos Caminhos da Juréia”- 2005.....	104
Figura 7. “ II Viagem pelos Caminhos da Juréia - 2006.....	107
Figura 8. Festa Carro de Bois, Macuco/MG.....	118
Figura 9. Portal de Entrada do Assentamento Sumaré I “Terra Nossa Prometida”.....	144
Figura 10. Sr. Aparecido mostrando as pragas em sua acerola - Sumaré”.....	151
Figura 11. Assentados Horto Vergel decarregando folhas eucalipto para produção de óleo essencial – Mogi-Mirim	154
Figura 12. Mística realizada no curso"Realidade Brasileira" oferecido para jovens do meio rural vinculados ao MST de todo o Brasil, realizado na UNICAMP em julho de 1999 ...	167
Figura 13. “Assentamento Che Guevara”, Pontal do Paranapanema.....	169

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. MINHAS IMAGENS E MEMÓRIAS: PERCURSOS E CENÁRIOS PESSOAIS 31	
2.1. Em busca da subjetividade do outro, o encontro pessoal.....	40
2.2. No período desta pós-graduação, a conexão com questões que influenciam a minha percepção.....	42
2.3. O encontro com a subjetividade do avô.....	45
2.4. A alma! Questão de fé?	50
3. SUBJETIVIDADE.....	55
3.1. Subjetividade - Criatividade	65
3.2. A arte e a ciência	66
3.3. O conhecimento e o espaço da singularidade.....	68
3.4. Linguagens e Formas de expressão	74
3.5. O fazer artístico, a liberdade.....	75
4. “A IMAGEM É, EM NÓS, O SUJEITO DO VERBO IMAGINAR”	79
4.1. As imagens	84
4.2. “É pela imagem que o ser imaginante e o ser imaginado estão mais próximos”.....	88
5. MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: MEMÓRIA É EXPERIÊNCIA	91
5.1. Linguagens e Memórias	96
5.2. Memórias de foliões caipiras	102
5.3. Memórias de carreiros caipiras	104
5.4. As memórias do avô: o Sr. Pedro	115
6. TERRA: DA CULTURA AGRÍCOLA, DA CULTURA HUMANA.....	125
7. CULTURA CAIPIRA: A MINHA CULTURA	131
7.1. A moda de viola	137
7.2. A literatura brasileira e as leréias dos caipiras	140
7.3. E o caipira chega ao cinema.....	142
7.4. Imagens de resistência e luta	145
8. TERRA, TRABALHO E AFETO.....	151
8.1. O trabalho: provação e/ou realização.....	155
9. LUTAR PELA TERRA: QUANDO A BUSCA EM SI É O SENTIDO.....	159
9.1. O mito do herói – a alma do artista e do militante.....	163
9.2. O herói, militante.....	166
9.3. O herói, artista.....	172

10. POSSIBILIDADES NARRATIVAS PARA AS IMAGENS-MOVIMENTO.....	179
10.1 Linguagens e Ofícios: Roteiro, direção e montagem.....	184
10.2 As histórias de cada vídeo	190
10.2.1 Trilogia	195
10.2.2 Afeto da Terra.....	209
10.2.3 Trajetórias	213
10.2.4 Conversas de bois	226
10.3. Parâmetros que defini para a concepção do roteiro, para a definição das filmagens e edição:.....	230
 11 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 241
 REFERÊNCIAS.....	 247
 ANEXOS	 255
Anexo A – Música “Poeira” de Luiz Bonan e Serafim Gomes.....	255
Anexo B – Música “Peão na amarração” de Elomar Figueira de Mello	256
Anexo C – Música “Assentamento” de Chico Buarque	257
Anexo D – Música “Deixe-me viver” de Enoque Oliveira	258
Anexo E - Prosa “De boi quem mais conhece é carreiro” de Kellen Junqueira e Pedro Honório Paulino	259
Anexo F – Poesia “Cantá” de Gildes Bezerra	260
Anexo G – Poema “Pronominais” de Oswald de Andrade.....	261
Anexo H – Primeira pauta do roteiro Trajetórias	262
Anexo I – Pré-pauta do roteiro Conversas de bois	263
Anexo J – Foto Carro de bois Sr. Pedro e a nomenclatura	266
Anexo K – Página 22 do Caderno de Memórias de Pedro Honório Paulino.....	262

1. INTRODUÇÃO

*A prática da pesquisa
Que pedaços do mundo que observo habitarão partes de mim que os vejo?
qual seiva de uma flor vermelha das manhãs de agosto,
que florida no entremeio dos Gerais de Minas
terá a mesma tinta de uma vida que corre no rio de minhas veias?
Carlos Rodrigues Brandão¹*

Construir as *imagens* que expressam a poética de uma vivência seja ela qual for, implica em externalizar uma subjetividade que muitas vezes anda emaranhada em confusos sentimentos, idealismos, fantasias e dúvidas que são decorrentes, para além da história pessoal, da história deste país e da humanidade. *Imagens* que pulsam no sujeito impulsionando-o ou retraindo-o na relação com o mundo ou em um trabalho de criação seja ele qual for. *Imagens* que vão se construindo e se tornando significativas no processo de autoconhecimento, o qual também se dá através e pelo reconhecimento do outro, nos encontros da vida. No caso desta pesquisa destaco os encontros que tenho com aqueles que têm a terra como espaço de vida e luta bem como os que tenho com os pensadores, escritores e estudiosos que se debruçaram sobre este tema em suas reflexões.

Neste processo de pós-graduação ative-me a pensar como poderia abordar em imagens a questão e a disposição dos que se vinculam ao movimento de luta pela terra, construindo-as em uma obra artística, no caso, audiovisual. Das artes, a literatura, em especial, oferece muitas *imagens* da terra: em *palmas medida*² a paisagem e a roça, o local de trabalho e meio de vida, serenidade e alegria, imagens de luta e resistência que tratam e retratam estas questões com a magia das imagens poéticas. Poderia criar o roteiro do vídeo desta tese a partir de uma das muitas narrativas disponíveis em nossa literatura, riquíssima em *imagens* e

¹ BRANDÃO, 1982, p.80.

² Referência ao poema “**Funeral de um lavrador**” de João Cabral de Melo Neto, à música de Chico Buarque, feita para este poema, e ao livro de AGUIAR (1999).

reflexões³. Mas como vou abordar um universo que se mescla e se funde com o da minha origem e ciclos de vivência subjetiva, profissional, social e política, resolvi fazê-lo a partir da minha experiência pessoal, ainda que eu a viva na ambigüidade de pertencer ou de ser um outro. Dualidade que de certa maneira busquei superar tentando compreender⁴ minhas características pessoais, quando me deparei com algumas que são decorrentes do universo rural, com as minhas vivências urbana, universitária e existencial em geral. Compreensão que se deu em grande parte em função do desenvolvimento deste projeto, ao procurar alguns pensadores, tanto os dos livros quanto os da vida, suas reflexões e pesquisas. Tal superação não é totalmente atingida e se mantém pulsante a partir de minha relação social e afetiva com o tema, com os assentados e com as *imagens* que venho construindo nesta vivência.

Esta *relação afetiva* é o fundamento e a substância da minha forma de ser e estar no mundo. Forma que provavelmente muitos vivenciam, mas que nem todos expressam, talvez por estarem contidos, ou quem sabe mais adaptados a este mundo tão pragmático e competitivo. Forma de ser que em certo sentido é o ponto de conflito que vivo no meio acadêmico.

Minha satisfação maior se dá quando me encontro entre os trabalhadores rurais com os quais convivo: os que estão assentados em programas de Reforma Agrária e com os quais compartilho uma *relação afetiva*. Os que têm como característica pessoal uma forma de estar e se relacionar com o mundo no qual o

³ Lembro-me de *Bachelard* que opta por construir suas reflexões sobre a matéria - em seus ensaios sobre ar, água, terra e fogo - a partir da literatura que ele julga ser muito rica de *imagens*: "*no ímpeto e no fulgor das imagens literárias, as ramificações se multiplicam; as palavras já não são simples termos.*" (BACHELARD, 2001, p.5).

⁴ Creio não ser necessário justificar a escolha de cada palavra e/ ou conceito que coloquei na tese. Mas a escolha deste é bastante significativa para mim, de forma que resolvi justificá-lo. Em FERREIRA, A.B.H. **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa**, Ed. Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, RJ, 1983, entre os léxicos possíveis está "*conter em si; abranger; perceber; entender*". O "*conter em si*" é o que para mim parece fundamental, o prefixo "com" remete ao conjunto, ao coletivo, além de remeter-me à coração: a compreensão que se dá com o coração. Das outras opções possíveis destaco "*perceber*" que não sugere uma elaboração do vivido e "*entender*" que creio ficaria mais no nível do entendimento mental.

vínculo com a terra, não se dá por *status* ou poder, mas pela realização que sentem quando trabalham a terra, vivenciando todo um conjunto de saberes e de sentimentos de pertencimento à vida. Forma de ser que tem por base valores religiosos e familiares na qual os bens e o patrimônio são, em geral, valorizados enquanto formas de garantir uma certa estabilidade econômica e pela autonomia que se pode desfrutar quando se dispõe de um meio de sobrevivência e de renda. Forma de ser na qual as dificuldades e limitações são muitas vezes superadas pelas relações de solidariedade. Forma de ser que muitas vezes não "cabe" neste mundo e que assim sendo não encontra espaço de expressão. Afetividade que vira coragem, que pode ser violenta quando é preciso defender a integridade, que não é apenas a física, assim como estudou *Maria Sylvia Franco*. Provavelmente a proximidade com a natureza é um dos fatores fundamentais para determinar esta forma de ser, assim como apontou *Antonio Cândido*; ou então o trabalho que para *José de Souza Martins* é o cerne da práxis do caipira; ou então a expropriação dos bens e meios de sobrevivência que vem acontecendo no decorrer da nossa história, principalmente para os que vivem no meio rural, que *Carlos Rodrigues Brandão* identifica como sendo o motivo da apatia que imobiliza este homem, que vive próximo da terra.

Da literatura consultada, das histórias de vida narradas, as que mais me tocaram foram as de Fabiano em **Vidas Secas** de *Graciliano Ramos* e de Miguilim em **Campo Geral** de *Guimarães Rosa*: a dificuldade e até mesmo impossibilidade de comunicação destes personagens angustia-me. Esta questão é uma das que mais me atrai no desenvolvimento do meu trabalho, tanto no desta pesquisa, quanto no que realizo na minha atividade profissional, especialmente quando estou mediando o encontro de dois universos tão diferentes como são o dos alunos da Faculdade de Engenharia Agrícola - FEAGRI/UNICAMP, que em sua maioria (90%) são de origem urbana, de classe social média e alta, e o dos agricultores, os assentados.

Lembro-me das reflexões de *Andrei Tarkovski*⁵ sobre a forma de estar no mundo de algumas pessoas, como as que só vão ao cinema em busca de entretenimento. As *imagens* -as que eu pretendo construir, e as que construí- talvez não sirvam para o diálogo entre aqueles universos. Quiçá elas possam ao menos dar leveza e dignidade à existência destes agricultores, aquela que a gente sente quando pode ser sem ter que pensar para tanto. *Imagens*, que eu pretendo, que reflitam de alguma maneira cada uma das descobertas que fui alcançando neste percurso, que não começa neste espaço de tempo do doutorado, que remonta à minha entrada na Extensão Rural da FEAGRI, na época em que comecei a registrar minhas atividades com fotos, depois com vídeos. Quando comecei a selecionar e editar *imagens* para ilustrar e mostrar o que fazíamos em nossa área de trabalho enquanto ia percebendo o quanto cada uma é expressiva por si. Imagens que são construídas a partir de outras que estão arraigadas no meu ser, das que eu ia elaborando cada vez que, passeando pelas Minas Gerais, passávamos por um pasto na estrada e alguém nos chamava a atenção carinhosamente: “olha o boizinho!”

Descobertas que foram se clareando com os vários pensadores com os quais fui entrando em contato. Descobertas de quando comecei a refletir sobre o que significava a memória sobre a terra, memória que a princípio parecia-me algo tão simples em nossas vidas, mas que foi se mostrando complexa e profunda, metafórica e ambígua. Esta dimensão das minhas descobertas é recente e, vem sendo reforçada e almejada por diversas circunstâncias pessoais, dentre as quais as lembranças inconscientes que meu pai trouxe de um mundo rural, que não sabemos se vivido ou imaginado⁶, mas que tem a terra como símbolo de desejo e satisfação. Reforçado pela reaproximação com um avô que esculpi miniaturas de carros de boi em madeira, atentando para o detalhe de cada peça reproduzida tal

⁵ TARKOVSKI, 1990, p.214.

⁶ Assim como pela imaginação literária "*Inventar um passado! ... para estar bem certo de que se ultrapassa a autobiografia de um real acontecido e de que se reencontra a autobiografia das possibilidades perdidas*" (BACHELARD, 2001b, p. 77).

qual os carros que ele usava em sua mocidade, quando vivia na roça. Pela memória que determina e motiva o *Sr. Sebastião (in memoriam)*, amigo de família que morava em Areado/Minas Gerais, a colocar um lenço no pescoço quando pedimos para que ele cante uma moda de carreiro. A que *Fernando Passos* se refere em sua tese e a que o personagem de seu filme "Antes do trem, o trem" expressa: a terra e o trabalho substituindo a ausência da mulher. A memória viva que os moradores de Juréia e Macuco e região mantém com a realização das Festas dos Carros de Bois, quando vários agricultores locais vão para estes eventos celebrar uma cultura e firmar uma devoção. A memória itinerante, assim como denominou *Célia Cassiano* no título de sua tese, aquela que moradores da região periférica da cidade de Campinas, muitos deles de origem rural, reproduzem na realização dos rituais das Folias de Reis, quando cada um pode contar com a vinda da bandeira para agradecer ou pedir alguma graça. E ainda, a que os trabalhadores que estão vinculados ao Movimento de Trabalhadores Rurais Sem Terra, o MST, trouxeram em um curso do qual participei da coordenação, sobre a memória que cada um tem de sua história de vida e, em especial, da que vem vivenciando na luta pela terra.

Além do percurso empreendido na busca e compreensão do que significava esta memória, a da terra, houve uma outra, tanto ou mais difícil, que percorro no intuito de ir ao encontro da minha subjetividade. Concebo o mundo em vista de um horizonte no qual almejo a transformação da "paisagem" avistada em função das minhas motivações político-sociais. Horizonte que precisaria estar livre, assim como apontam muitos pensadores que trataram de processos de criação, para que se possa conceber uma imagem e, quiçá, uma obra de arte. Desejo uma transformação que possibilite o encontro de formas alternativas de direito, não moralistas, direito que não se oponha ao torto, que não contraponha o certo ao errado, o bem ao mal. O direito que dê voz e reconheça a legitimidade da forma de ser de cada homem, favorecendo sua participação na construção de uma sociedade livre.

A vida material com base na tecnologia moderna muda muito. Mais rápido do que é possível ao sujeito imaginante acompanhar, aquele que percebe o mundo através de uma complexa rede de *imagens arquetípicas* e de conceitos e enquanto sociedade que vive sob leis e regras, deveres e obrigações. Estruturas construídas no decorrer de tantos séculos de existência humana e que se atualizam na complexa estrutura bio-psicológica de cada um. Estruturas que para se transformarem precisam revolucionar um sistema ou atuar através de processos dos quais não se tem controle. Assim sendo as relações humanas tornam-se tensas e conflituosas. Talvez devido à dificuldade que é mediar estas relações o mundo caminhou de forma a propiciar a individualidade como forma de ser que, ao contrário do que muitas vezes se imagina, acontece em oposição à *liberdade* que tanto almejamos. *Liberdade*, que apenas uma sociedade minimamente íntegra e integrada poderia oferecer e que, neste momento da história da humanidade, só podemos alcançar em parte, dentro de um universo particular ou subjetivo.

Quem trabalha com criação artística vive "às voltas" com questões pessoais e existenciais, pois para além do que cada um tem que elaborar para si, o artista tende a fazê-lo para poder expressá-las em sua obra de arte. Seja qual for a sua matéria de trabalho, no encontro com ela, a expressão de suas idéias, que não é apenas consciente, revela sua subjetividade fruto de reflexões pessoais e da sensibilidade que algumas pessoas demonstram ter diante do mundo e no encontro que acontece com a matéria é que se dará a base de sua criação.

Assim sendo, os percalços a serem vivenciados pelo artista não estão concebidos/ pré-definidos em teorias ou metodologias. Talvez alguns deles possam compartilhar algumas experiências, nada que garanta a compreensão do que seja esta forma de fazer e de estar no mundo. Vários autores apresentam pontos em comum do que seja a arte, a obra-de-arte e algumas características dos artistas, no entanto nenhum deles indica um caminho a ser percorrido que

possibilitasse o encontro com estas dimensões. *Ivan Vilela*⁷ em suas apresentações sempre ensina rituais e "simpatias" para quem quer se tornar um violeiro, um artista da viola, e apesar de saber de vários destes, confessa que até hoje só percorreu o caminho dos estudos⁸.

Teoria das cores, arquitetura de fornos, o "tempo real" no cinema, a luz na fotografia: quantos elementos do trabalho artístico poderiam ser compreendidos e ainda assim precisaríamos ir ao encontro do que cada um deles podem traduzir do desejo de harmonia, do vazio que se percebe em seu ser, da angústia da perda ou da leveza ou dureza de um estar que cada um de nós quer compartilhar. Ainda que o caminho para ser artista não esteja definido, pela reflexão que se faz a partir da experiência dos que o são, bem como, a partir dos estudos dos pensadores da arte, percebemos que os artistas estão instigados a buscar a magia do mundo, a beleza que está além da estética, que pode esboçar e expressar a essência da vida.

Na busca de imagens, que oscilam entre as do *imaginário da cultura caipira* e do *movimento de luta pela terra*, é que me mantenho firme neste projeto, onde pode estar a "chave" da minha singularidade. Isto tudo pretendo compreender estudando e identificando as imagens da TERRA enquanto meio de vida e de origem da vida.

Segundo Heráclito (1973, fragmento 53) "O conflito é o pai de todas as coisas; de alguns faz homens; de alguns escravos; de alguns homens livres". Poderia o conflito levar-me ao horizonte da *liberdade*? Deparar com ele poderia ser o primeiro passo. Estou sempre o ignorando, ocultando-o ou tentando superá-

⁷ Violeiro, compositor de música instrumental/caipira e um dos fundadores da **Orquestra Filarmônica de Violas**, da cidade de Campinas/SP.

⁸ No entanto, quando ouvimos sua música, duvidamos que a beleza que ele alcança em suas composições seja fruto apenas de exercícios práticos ou teóricos, quaisquer sejam, desconfiamos isto sim, que ele desfruta de algum dom divino, assim como diz *Bachelard* "*O poeta contempla o universo com olhos de um Deus*" (2001b, p. 179).

lo. Procuro o que é comum, similar, uno. Talvez o conflito se dê em função da dificuldade que tenho de conviver com a ambigüidade, com a incerteza. A situação conflituosa pode favorecer um processo criativo, no entanto, enquanto perdura angustia-me. Uma das situações conflituosas para mim é quando faço críticas. Sempre que na redação desta tese ensaiei alguma, parava e avaliava a real pertinência da mesma: procurava verificar se ela também não cabia a mim e se eu não poderia formulá-la de maneira a apontar uma saída.

O mistério da vida pertence a todos: como cada um o encara é o que me instiga a conviver com as pessoas e conhecer os caminhos que escolheram. O mistério pode ser um prazer para os que são aventureiros, ainda que com as suas limitações e desafios. Aparentemente alguns optam por uma filiação religiosa e/ou ideológica; outros declaram ignorar o mistério e o sentido; outros pretendem encontrá-los, descobri-los, desvendá-los -filósofos, pensadores (acadêmicos ou não)-. Creio que olhar para cada um destes homens pode ser revelador! Neste conjunto de vivências e convivências é que construo a minha própria perspectiva.

[...] O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. (ROSA, 1982, p.39).

Praticamente toda a referência bibliográfica deste trabalho aponta os limites do conhecimento humano e dos modelos de sociedade existentes: talvez o modelo esteja apenas em esboço ainda. Mais do que estas referências é a vida que está sempre nos apontando as limitações de nossas concepções, abalando nossa fé, reafirmando o mistério da vida. Curiosamente persiste em alguns, superadas as crises, o desejo de transformação, a busca de seus ideais. Persiste em mim este sentimento, assim como sinto que acontece com muitas das pessoas com as quais convivo, que escolheram o engajamento político, seja aonde for: seja na universidade, seja no movimento social; seja defendendo o meio ambiente, seja defendendo a solidariedade. Buscando a construção de relações

mais humanas para as quais muitas vezes nos remetemos ao passado, à tradição ou ao futuro, aos ideais, ou ainda, às referências, as que estão latentes, em cada um, agora. Pessoas com as quais compartilho muitos ideais, seja trilhando o mesmo ou diferentes caminhos.

Heidegger (1959, p.24-25) reflete sobre as ameaças de *desenraizamento* que sofre o homem no mundo atual e para transformar esta perspectiva ele propõe uma outra atitude perante a tecnologia e as coisas. Atitude que ele designa com uma palavra por ele identificada dentre as que não estavam mais em uso em sua época: *serenidade*⁹. Atitude que só pode acontecer a partir de um “pensamento determinado e ininterrupto”, um que não sirva apenas para calcular: “a serenidade em relação às coisas e a abertura ao mistério dão-nos a perspectiva de um novo enraizamento”. Para muitos a abertura se dá pela necessidade, pelas possibilidades que o retorno à terra pode proporcionar em termos de qualidade de vida: qualidade que não se mede em números de consumo, mas que se vive dignamente, com autonomia e liberdade, atitude que também favorece o *enraizamento*.

[...] a imagem da raiz, desde que sincera, revela em nossos sonhos tudo aquilo que nos faz **filhos da terra**. Todos nós, sem nenhuma exceção, temos por antepassados lavradores. (BACHELARD, 1990, p.228, grifo do autor).

Das raízes podemos passar pelo caule e chegar à ponta das folhas e entrar na mágica de que se reveste o mundo quando o percebemos simbólico: podemos iniciar esta viagem com as leituras de pensadores como *Gaston Bachelard, Walter Benjamin, Hanna Arendt, James Hillmann*. Há uma rede de sentidos se refazendo o tempo todo. Junto os elementos que parecem dispersos: teço uma tese, um roteiro, um vídeo. Complexidade de motivações fragmentadas: narradas nesta

⁹ Demorei para conseguir uma redação que me satisfizesse para este parágrafo. Sinalizei esta pendência com um asterisco(*), o qual “olhou” para mim diversas vezes. Fiquei uma semana sem relógio, ele quebrou, e pude perceber o que é mudar de atitude diante da tecnologia. Consegui fechar a redação do parágrafo.

tese com começo, meio e fim, arrematadas no prazo determinado pela instituição acadêmica. Escolhi experimentar o vídeo como forma de expressão. Não procurei a sociologia, nem a pedagogia e nem a psicologia: na convivência com tantos mistérios preferi arriscar a poética imagética. Deparei-me com pensadores e artistas que refletiram sobre a dimensão simbólica da vida, que “pintaram” com muita beleza a lógica de outros universos. Construí os argumentos para os vídeos a partir das minhas vivências e experiências, que são as do meu mais profundo ser, talvez da minha alma.

Repensar os valores e a vida no âmbito da *imaginação*. Valorizar os *detalhes do cotidiano*, a *sabedoria de cada homem* e o *relacionamento com o outro* como uma forma de *se conhecer*. A *liberdade* que se pode alcançar através do *vazio ou do nada*. Nos permitir uma *experiência mais aberta*, sem tantas amarras ideológicas e moralistas que direcionem o olhar ou então propondo o *retorno da alma ao mundo* através do *coração* na busca de uma *dimensão espiritualizada*.

Construo as minhas reflexões tendo como referência os trabalhos acadêmicos, os dos artistas, a relação com cada um dos agricultores e outras pessoas com as quais tive oportunidade de estar. Todos os encontros, inclusive alguns por acaso, foram amistosos: cada uma destas pessoas foi atenciosa e generosa ao compartilhar o que sabia, indicando bibliografias, emprestando livros, apontando incoerências, problemas, semelhanças e familiaridades, sugerindo perspectivas. Creio que o tema de reflexão que nos une é o que favorece este tipo de relação. Trago deles o que repercute em mim, aquilo com o que me identifico e que se manifesta em uma memória fragmentada, tanto mais, pela diversidade de universos que vivencio, universos tantas vezes ambíguos e até antagônicos. Não me remeto a estes autores para dar autoridade às reflexões que estão nesta tese. Trago deles o que coaduna com o que eu penso e que me possibilitou compreender melhor o que remoia e elaborava em meu ser.

A decisão pela defesa da tese no local onde trabalho -a FEAGRI-, se deu em função de assumir o que penso no espaço onde há muitos anos venho construindo grande parte da minha subjetividade. Local onde vários acontecimentos determinaram e contribuíram neste processo, entre eles: a diversidade do espaço acadêmico, o que favoreceu eu associar-me aos que buscam mudanças sociais, e o que me levou a entrar na área de Extensão e Comunicação Rural desta faculdade. As relações de confiança que se estabeleceram entre meus colegas e parceiros de trabalho, o que foi fundamental para que eu pudesse acreditar em mim mesma de forma a conseguir fortalecer-me e superar as dificuldades. Algumas vezes entrei em conflito com estes colegas e amigos: somos diferentes, temos diferentes perspectivas de vida, contudo os nossos conflitos nos ajudaram a ganhar respeito uns pelos outros.

Tentei buscar em minha memória o motivo pelo qual fui parar na comunicação. O que a princípio era uma necessidade pessoal -aprender a comunicar-me, a expressar-me, a falar o que pensava- virou a minha atividade profissional, o meu tema de pesquisa. Necessidade que primeiramente senti participando dos espaços políticos do sindicato da UNICAMP e na Faculdade onde trabalho, quando sentia remover em mim o desejo de manifestar concepções que se opunham a dos demais colegas, o que era mais difícil quando este representava algum tipo de autoridade. Especialmente quando estive como representante dos funcionários e era procurada pelos colegas com questões que eu tinha que mediar, o que me exigiu, para além de aprender a articular as idéias e as palavras, enfrentar a autoridade. Característica que foi mudando conforme ia percebendo e entendendo melhor o jogo de poder e “*status*” que regem as relações.

Será que é possível identificar objetivos em uma pesquisa que se pretende artística? Desejos! Desejos que traem ou que alimentam a criatividade almejada.

[...] (o) desejo permeia o campo social, tanto em práticas imediatas, quanto em projetos muito ambiciosos ... (refere-se) a todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção de mundo, outros sistemas de valores ... (GUATTARI e ROLNIK¹⁰ apud GOMES, 1995, p. 28).

O que eu aprendi neste período? É sobre isto que vou falar, o que acredito ser coerente com a minha proposição de que a subjetividade é o espaço legítimo de conhecimento. Espaço-tempo em que experimentei e experienciei diversos processos: os da alma, os da memória, os de criação e realização. Processo que não estanca com a finalização desta tese e que provavelmente terá continuidade na minha carreira profissional.

Refiro-me também ao desenvolvimento da minha subjetividade, a que alcancei no decorrer deste processo. Entretanto devo confessar que quem tinha claro esta questão como sendo um objetivo a ser alcançado era meu orientador: ele sabia da necessidade deste “encontro” para que o meu projeto pudesse realizar-se plenamente. Encontrar minha singularidade e a partir daí poder explorar as imagens e traduzi-las em narrativas audiovisuais.

Confesso um desejo: o de participar do processo de *reencantamento do mundo* assim como diversos autores dos que tive contato se propuseram a fazer ou de alguma maneira fizeram. O que procurei fazer tentando identificar imagens que poderiam retratar dimensões imateriais e simbólicas que influenciam e motivam os que se unem aos movimentos sociais de luta pela terra e os que resistem como agricultores familiares. Bem como as que ilustram o prazer pelo trabalho e pelo estar com o outro. Imagens, estas e outras que possam dar leveza e força à alma. Aprender a narrar histórias e estórias através da linguagem audiovisual. A tradição de narrar vem se perdendo o que ocasiona o apagamento

¹⁰ GUATTARI, F. e ROLNIK, S. **Micropolítica - Cartografias do desejo**, Ed. Vozes, Petrópolis/RJ, 2ª ed., 1986.

e esquecimento de tantas experiências importantes para a humanidade... Quem sabe ela poderá ser resgatada através de um outro meio?

Alguns desejos que tinha por ocasião da concepção dos roteiros para os vídeos:

- Valorizar tradições que permanecem a despeito da falta de recursos e da modernização tecnológica, pois guardam um conjunto de conhecimentos construídos e respeitados por diversos homens, que lhe permitem viver com autonomia e liberdade.

- Valorizar a sabedoria dos velhos e dar dignidade a eles, o que favorece ainda a valorização do ser humano em geral que não prescinde da velhice em sua existência.

- Retratar o resgate e a celebração de uma memória e de uma cultura de forma a favorecer que as pessoas usufruam uma melhor qualidade de vida.

Usei a primeira pessoa a maior parte do tempo durante a redação desta tese. É muito difícil assumir pessoalmente a responsabilidade por uma pesquisa. Tentei fazer um exercício de uma escrita “inteira em si”, sem divagações, sem referências: desisti. Não há como não usar parênteses, notas de rodapés e todo tipo de recurso que possa expressar os pensamentos que se bifurcam e se cruzam.

Alguns amigos¹¹ leram as redações que fui aprontando para esta tese: leram os textos da qualificação, capítulos da tese, leram o conjunto todo. Esta minha experiência reforça as minhas perspectivas de que a solidariedade existe¹²: eu posso dar um testemunho pessoal sobre o carinho e a atenção com que cada um o fez. Certamente o resultado desta minha tese não teria a mesma qualidade se não tivesse passado pelas mãos de tantas cabeças pensantes e corações

¹¹ Estes amigos estão relacionados nos “Agradecimentos”.

¹² E segundo a *Bia* -uma das amigas que leu- esta é uma “solidariedade caipira”.

pulsantes. Muitos estranharam a construção tão subjetiva da narrativa, o que eu esperava, e ao que já alertava quando entregava o texto. Mas para alguns, especialmente os que são das áreas mais técnicas, esta diferença, realmente causava surpresa. Estes amigos apontaram algumas passagens que estavam confusas, as que quebravam a narrativa e as que simplesmente os incomodaram. Esta experiência, a de discutir com estes amigos suas impressões, foi muito interessante e permitiu-me amadurecer melhor as minhas reflexões e a minha forma de expressar-me. Muitos dos conceitos que uso, que em geral não estão explicitados no corpo da tese, estão abordados nos respectivos contextos em que aparecem. Esta abordagem é o que creio ser imprescindível para a compreensão do que desejo compartilhar. De qualquer maneira, reformulei muita das passagens apontadas pelos amigos e algumas, que não eram fundamentais à minha argumentação, descartei.

Um dos amigos que revisou o texto de alguns capítulos desta tese -*Francisco Corrales*, o *Chico*- observou o uso repetido da palavra “homem” e sugeriu que eu a substituísse procurando uma outra que não suscitasse o problema de gênero, inclusive deu sugestões “ser humano” ou “indivíduo”. Repassei o texto revendo esta palavra e me dei conta que faltam na língua portuguesa palavras contemplando a diversidade de gêneros, ou talvez um *gênero neutro*. Algumas foram possíveis de serem substituídas, mas a maioria não se ajustava a estas duas opções, pois “ser humano” generaliza demais e “indivíduo” restringe...

No que tange à língua portuguesa ainda, algumas vezes me faltaram palavras que expressassem o que eu queria compartilhar. Alguns casos foram solucionados com o uso de mais de uma palavra o que sinalizei com uma barra juntando as mesmas. Se ao menos eu tivesse a genialidade e liberdade de um *Guimarães Rosa* para poder inovar o meu vocabulário... No entanto devo salientar que em geral tinha um bom leque de opções.

Das tantas correções que fui fazendo, destaco as que fiz ao pronome reflexivo “me” que tendia sempre a colocar antes dos verbos. Destaco-a também para poder citar *Oswald Andrade* que compôs um poema com este pronome e em protesto a esta regra, ou melhor, às regras, no movimento da “**Semana de Arte Moderna**”, poema no anexo G.

Quando há parágrafos em destaque, em itálico, centralizados no corpo do texto e que não tem uma identificação de autoria é porque a redação é minha. Eles não cabiam no texto corrido: têm forma e conteúdos diferentes.

As palavras com aspas são para indicar que elas são estrangeiras, estranhas ao português ou quando estão colocadas no corpo do texto com um sentido metafórico, ambíguo ou aberto (nestes casos, leitor, fique à vontade!).

Não me furtei de compartilhar algumas informações de senso comum quando elas eram fundamentais para a compreensão do meu trabalho: não quis arriscar que algum leitor as desconhecesse.

Os leitores deste texto irão se deparar com citações as mais diversas, todas as que eu quis prestigiar, já que foram fundamentais para a construção da minha pesquisa e destas minhas reflexões. Foi bom dialogar com tantos pensadores, contudo foi difícil. O pior foi quando já com três capítulos finalizados fui ler *Hanna Arendt*: instaurou-se uma crise que não sei se chegava a ser de conceitos, creio antes que de termos e expressões. Tranqüilizei-me e voltei a expressar-me com as minhas palavras, ainda que românticas ou trágicas, são minhas. Não estão completamente maduras, contudo estão abertas e atentas para perceber o movimento e a dinâmica do mundo.

Na rotina de estudos fugi do ambiente ruidoso e movimentado da minha sala de trabalho e das bibliotecas da UNICAMP (que além de tudo, em geral, são frias).

Procurei as mesas de jardim, os bancos e os troncos para estar. Talvez o incômodo seja interno: os sons humanos me dizem respeito. A formação e o trabalho na área de humanas trouxe significado para todos os momentos de minha vida: o profissional, social, cultural, político. Por isso necessito das montanhas (e que decepção quando na última viagem ouço um celular tocar no mais alto pico da Serra da Mantiqueira). Recostada num “trono”, de madeira e terra, a população deste micro universo me alcança: formigas, aranhas, seres verdes ondulantes, vespas, mosquitos; passam calmamente pelo meu colo, pelos livros e ouvidos. Algumas vezes do céu caem folhas e flores. Assim estudava, embalada pela melodia do vento que tem sons que dizem respeito a outras dimensões da vida...

Enfim, tenho que fechar um espaço de tempo que na vida se estende. Finalizo esta introdução comentando cada capítulo nos quais construo o argumento da tese e dos vídeos.

É difícil separar os assuntos por capítulos: eles se mesclam, se fundem. Alguns argumentos precisam ser repetidos, ser resgatados em outros contextos: há uma certa circularidade, que não sei se é peculiar à minha cultura oral, ou se é da vida. Tantas vezes li este texto, que identifiquei e analisei cada uma das passagens que retornam e por fim conclui pela permanência desta circularidade.

Desde a introdução até o final desta tese me exponho abertamente compartilhando dúvidas e crenças. Faço-o na convicção de que é deste modo que se compartilha o que se sabe, possibilitando ao outro incorporar para si o que lhe valeu.

No capítulo “**As minhas imagens e memórias: percursos e cenários pessoais**” relato as experiências da minha trajetória de vida, a que se delinea traçando a minha personalidade e contextualizando as reflexões que afloraram e

que formulei para esta pesquisa e, também, que vivenciei e elaborei tendo estas questões como referência.

As reflexões desta pesquisa estão embasadas na convicção que tenho de que a subjetividade é uma fonte viva e original de conhecimentos os quais podem contribuir efetivamente para a criação de uma nova realidade e influenciar outras formas de estar no mundo, quando *repercutem* na alma de outros indivíduos e *ressoam* no espírito de uma época. Ainda que a sua validade como conhecimento, idéia ou intuição, *universal*, só possa ser dada quando o mesmo *ressoa* na totalidade de indivíduos, poder olhar para qualquer homem e perceber nele esta capacidade já é um caminho para se abrir e se construir outras formas de saber para o mundo.

A subjetividade está permeando todos os capítulos desta tese. Contudo, resolvi dedicar um capítulo especial a este tema para poder compartilhar mais sistematicamente os aprendizados decorrentes da atenção que dei a este processo: o de percepção e amadurecimento da minha subjetividade. O que se deu em função das reflexões que fiz e faço a partir da minha própria experiência, que vivenciei nos decursos de espaço/ tempo de minha vida, especialmente no decorrer desta pós-graduação. Neste capítulo "*Subjetividade*", esboço minhas reflexões sobre o assunto tomando como base as reflexões de *Iria Zanoni* sobre subjetividade e identidade e sobre o quanto a experiência - tomando aqui como referência as reflexões de *Jorge Larrosa* - é fundamental no processo de subjetivação. Abordo sucintamente algumas teorias do conhecimento (creio que a maioria delas bastante conhecida dos leitores) apenas para justificar a subjetividade como uma dimensão legítima de concepção de conhecimentos.

Faço a defesa da subjetividade também por ser o espaço da *imaginação*: forma de atividade do pensamento humano que se dá tanto no processo de percepção como no de criação. Para tanto "*valho-me*" das concepções e reflexões

de *Gaston Bachelard* feitas especialmente na introdução dos livros “**A poética do espaço**” e “**O ar e os sonhos**” e em seus outros sobre a **terra**¹³. Dentre as várias concepções de como se dá o conhecimento e os processos de criação, é nas concepções deste pensador que encontro da melhor maneira expressas as possibilidades da atividade artística. Quando se trabalha a partir do conceito de imaginário, as imagens, idéias e conceitos ganham significados subjetivos: para quem escreve e para quem lê, vê ou assiste. Este tema será tratado no capítulo “**A imagem é, em nós, o sujeito do verbo imaginar**”, onde vou abordar a Filosofia do imaginário e os conceitos de: imagem, imaginário e imaginação.

“**Memória é experiência**”. Esta foi uma das descobertas neste percurso, em uma aula de *Agueda Bittencourt* sobre escritas biográficas, e que expressou a forma como eu percebia na minha personalidade “**memória e experiência**”, que assim articulados brotam do mais profundo ser, dos seres, dos caipiras, dos foliões (de Reis), dos carreiros (de bois) e do meu avô (Sr. Pedro).

Terra! Eu admiro muito o homem ter descoberto, inventado ou recebido como dom a arte ou a tecnologia de cuidar da terra: a agricultura. Ela revoluciona a sua relação com a natureza e com os outros homens. É sobre os vínculos decorrentes com a terra que vou discorrer no capítulo “*Terra: tanto a agrícola, como a humana*”.

Na seqüência vou discorrer sobre o imaginário da “**cultura caipira**”, que é o universo de grande parte da minha memória e da minha história de vida. Para tanto me vali, como já ressaltai, da leitura que fiz de vários autores e atores, artistas e escritores, muitos deles caipiras mesmo. Neste mesmo capítulo em outro item tratarei da questão do vínculo com a terra como *cultura*, o que podemos compreender dentro de um processo histórico e geográfico. Vínculo que se constrói na dimensão simbólica e que não pode ser definida precisamente.

¹³ BACHELARD, (1978, 1990, 2001a e 2001b).

Vínculos que determinam a "atividade" do *imaginário* de muitos indivíduos. Outros vínculos que se estabelecem ainda com a terra são os de afeto que muitos expressam através do trabalho.

De quantas formas pode-se buscar a transformação seja ela qual for? A busca perde o sentido quando se percebe que ela, "a busca em si", é o que nos motiva a entrar no caminho da militância ou da vida de artista? Não são caminhos fáceis estes, no entanto encontrei, e continuo encontrando, muitos que me acompanham com determinação nestes percursos.

Finalmente, no capítulo "**Possibilidades narrativas para as imagens-movimento**" descrevo o processo de concepção de três vídeos e a realização de um deles "**Conversas de bois**". O mesmo material que usei para a edição usei para discutir as minhas questões na tese, principalmente sobre a memória e sobre a cultura caipira, de forma que a redação dela influenciou o roteiro e vice-versa. Creio que só quem assistir o vídeo poderá confirmar as reflexões deste capítulo. Uma amiga -a Márcia- leu uma das últimas versões da tese e comentou que é neste capítulo que amarro o conjunto das minhas reflexões.

2. MINHAS IMAGENS E MEMÓRIAS: PERCURSOS E CENÁRIOS PESSOAIS

*Meu conhecimento é viajeiro de poucas léguas;
num reço por nenhum conhecimento de mestre,
mas de mim por mim, aprendido no simples do viver
(Zequinha Fartura)*

*Meu percurso: reafirmação de ideais,
nem sempre das idéias...*

Porque eu, uma pessoa relativamente jovem em relação à geração do meu avô, que efetivamente sofreu com o êxodo rural, compartilho o afeto pela terra assim como um certo ressentimento em relação a estas perdas? O que questiono já que sou genuinamente urbana. Certamente não é por nostalgia. Creio, outrossim, ser um reconhecimento de valores de um modo de vida que me atrai. O vínculo com a terra é familiar, mas tem também outras dimensões: arquetípica, mítica, mística...

*Percebo uma recorrência deste tema como referência na minha vida:
meus signos astrológicos pertencem ao elemento terra (touro e cabra);
família de origem rural (e caipira);
tenho a natureza como refúgio
e muitas vezes como deleite:
o desafio de subir as montanhas
o desejo de sentir a força da cachoeira;
o trabalho no Meio Rural.*

As **buscas** e os **encontros**: a militância na UNICAMP. O desejo de uma autonomia nas avaliações políticas - a graduação em FILOSOFIA-. A procura por um emprego em que pudesse estar inteira no meu desejo de transformação -a EXTENSÃO RURAL-. Meu amadurecimento na relação com os agricultores, superando uma postura de julgamento que tinha diante deles, transformada em respeito e admiração, ao reconhecer a realidade complexa e difícil dos que estão lutando por estabelecer-se na terra. Uma relação que sempre foi afetiva,

especialmente com alguns -a *Cida, Calixto, Sinésio, Osita*-. A minha auto-afirmação enquanto indivíduo -o LADO NOTURNO¹⁴, a terapia, o psicodrama-. O convite para trabalhar com uma ilha de edição que uma ONG¹⁵ nos concedeu em comodato, que foi feito para mim pelo fato de que eu gostava de fotografar. Como decorrência desta nova função busquei capacitar-me para a produção de vídeos: primeiramente as disciplinas no MULTI-MEIOS, onde soube que tinha um professor que dava aulas mais práticas -*Fernando Passos*- e em seguida o mestrado sob sua orientação. A proximidade com o meu avô que me possibilitou clarear várias das minhas inclinações pessoais. A parceria com os amigos do grupo de pesquisa “**Linguagens e Memórias**”. Os muitos AMIGOS, que compartilham esta curiosidade pelo que representa estar no MUNDO. A espiritualidade que retomei com a AYAWASCA¹⁶.

Resolvi fazer filosofia para poder ter as minhas próprias reflexões sobre os processos políticos, os quais então me interessavam enquanto militante partidária: ao mesmo tempo ingressava profissionalmente no meio acadêmico como pesquisadora. Quantas idéias, conceitos e argumentos! Muitos sendo ultrapassados por outros, pode ser que sejam simplesmente novas descobertas, novas informações, e se a gente não sabe olhar para dentro de si se perde, seja neste mundo, seja no mundo das idéias... *Mudanças*: mudou a minha forma de pensar como deveria se dar a relação com o outro nos espaços políticos, contudo não mudou o meu desejo de transformação social.

Durante o tempo de militância condenei algumas perspectivas e modos de ser que identificava na minha família como sendo de “alienação”. Não dialogando com este universo, não compreendia a sua complexidade e beleza: quando somos

¹⁴ Grupo de meditação budista e de terapia.

¹⁵ Uma Organização Não Governamental: o PROTER - Programa da Terra.

¹⁶ Chá feito à base de chacrona e jagube, duas plantas da região amazônica, descobertos pelos indígenas da região, que utilizam esta bebida em rituais religiosos.

jovens nos apegamos a alguns valores e desconsideramos tantos outros tão importantes na vida.

Acredito que uma melhora sempre se dá em função de uma crise espiritual. Uma crise espiritual é uma tentativa de encontrar a si mesmo, de adquirir uma nova fé. ... E como poderia ser de outro modo se a alma anseia por harmonia, e a vida é plena de discórdia? Essa dicotomia é o estímulo para a transformação, é simultaneamente a fonte da nossa dor e da nossa esperança: a confirmação da nossa profundidade e do nosso potencial espiritual. (TARKOVSKI, 1990, p. 234).

Neguei a espiritualidade por muito tempo por, entre outros motivos, não encontrar nas religiões que conhecera a justificativa para a vida material. Hoje não me preocupo mais em identificar o motivo desta existência. Desejo encontrar PAZ, o que creio que se dará aceitando o mistério do mundo, o que não quer dizer aceitar o mundo tal como está. Foi assim que fui procurar um espaço, um grupo em que pudesse compartilhar esta busca e quiçá o encontro. *Religare!* Quais são as possibilidades para que se firme os laços que levam aos caminhos de encontro consigo mesmo e com o sagrado? A religiosidade atribui significados simbólicos e transcendentais para o real: o sinal da cruz, a comunhão, a oração, o véu, a vela acesa. O mundo ganhou então uma força simbólica e mágica. E isto favorece que eu compreenda e possa explorar melhor a *imaginação*.

Minhas rupturas, incoerências, ausências: Indo para onde? Acumulando que riquezas (me refiro às intelectuais)? Será que posso despender meu tempo cuidando do outro, que não o idealizado? Que não seja informando-me e formando-me para construir uma personalidade firme e segura da verdade. As idéias e atividades que não satisfaziam a necessidade de afeto: este “mínimo vital” pelo qual tanto anseio. Assim que decidi parar de “acumular currículo”.

Voltei-me para a arte através da fotografia, o que fazia simplesmente pelo prazer das tomadas das imagens, ensaiando enquadramentos e luzes, e pela admiração que tenho pela imagem fixa, que tanto me encanta. As pessoas que

encontrei na vida acadêmica das áreas de artes foram fundamentais para eu dar uma outra qualidade para meu trabalho: aprendi que uma narrativa audiovisual é uma linguagem com a qual se escolhe como estabelecer relações.

A minha experiência no mestrado da qual destaco a participação no grupo de Educação Ambiental que tratava o meio ambiente com a dimensão humana que lhe é inerente. Grupo que tinha como proposta de trabalho a construção coletiva dos saberes, o que infelizmente não vivenciei a fundo naquele momento, mas que marcou a minha forma de relacionar-me em geral e especialmente nas atividades que desenvolvo com os agricultores bem como nas situações em que sou professora.

Eu comecei este doutorado desejando avaliar as possibilidades pedagógicas do vídeo e de alguma maneira, por caminhos diversos, acabei fazendo isto. Estudei e pesquisei a imagem-movimento como matéria de criação, como forma de expressão, como possibilidade de encontro com a subjetividade.

No segundo semestre de 2005 fiz minha qualificação quando submeti à Banca Examinadora o meu projeto de pesquisa e alguns resultados. Várias considerações foram feitas: como a necessidade de produzir os vídeos propostos e o de ampliar os referenciais reflexivos da minha pesquisa, especialmente em relação ao perfil do agricultor familiar que descrevera bastante idealizado. Em função destes questionamentos, encaminhei vários projetos¹⁷ solicitando recursos para a realização dos vídeos. Não obtive nenhuma resposta positiva, contudo estas iniciativas valeram-me como experiências principalmente no que tange ao exercício de elaboração de roteiros bem como para refletir melhor as minhas propostas e suas possibilidades narrativas. Quanto à questão do perfil do agricultor percebi que as dimensões histórica, sociológica e antropológica das quais havia impregnado o texto da qualificação é que “comprometiam” a minha

¹⁷ Detalhes da: Petrobrás, DOC TV, Ministério da Cultura, Prefeitura de Campinas e Itaú Cultural.

abordagem. Reformulei o texto procurando relativizar estas referências. Procurando compreendê-las como *imagens*, na leveza que tem esta forma de concepção para *Gaston Bachelard*. Compreendo-as como imagens que foram percebidas e concebidas em função das reflexões e perspectivas destes autores. Quando se consegue perceber uma imagem muitas vezes é possível perceber algo que a transcende, assim como se passou com *Antonio Cândido* em relação ao perfil do malandro e a sua intuição sobre o “*universo sem culpabilidade*”¹⁸. No meu dia-a-dia eu percebo a “malandragem” e alivio meu coração vislumbrando a perspectiva que lhe dá *Antonio Cândido*.

Porque eu busco no caipira o referencial para o meu trabalho? A princípio esta era uma resposta bem simples:

- *Porque é a cultura na qual eu fui criada.*

ou

- *A busca de uma identidade.*

Com o aprofundamento das minhas reflexões e algumas leituras, principalmente a que fiz a partir de *José de Souza Martins*¹⁹, percebi que estes argumentos poderiam ser uma estratégia para justificar meus ideais. Esta resposta soma-se às anteriores e reformula-se em uma longa frase:

- *Afirmção de uma forma de ser que corresponde à minha concepção de mundo e que favorece a constituição de uma sociedade mais justa, mais humana e livre, que possibilite um posicionamento ativo do caipira assim como ao homem do campo ou qualquer ser humano, inclusive eu!*

¹⁸ Vou referir-me a esta questão no item 8.3.

¹⁹ “O “caipira” é a figura social e tradicionalmente depreciada que é utilizada para polarizar a crítica ao mundo urbano. ... Essas qualidades são invocadas especialmente para situar os sentimentos “desnaturados” que a cidade gera e cultiva.” MARTINS (1975, p.134).

Segundo Badiou (1997, p. 13) “os movimentos de grupos (culturais, étnicos) são potencialmente não universais”. A defesa da cultura caipira²⁰ neste trabalho não está sendo feita por oposição ou contra a de outras culturas e etnias, ou o que seja. Mas sim, entre outros motivos, para expressar uma forma de ser cada vez mais desvalorizada pelo fato de suas características não favorecerem e nem serem condizentes com o sistema sócio-econômico vigente. Por outro lado, ressalto nela o que acredito ser universal, assim como a afetividade e solidariedade, de forma que valha para qualquer ser humano: “apreender uma realidade imanente ao homem... aquém de todo indivíduo e toda sociedade” (LEVI-STRAUSS²¹ apud LAPLANTINE, 1993, p.133).

Tenho uma vivência com esta cultura, uma interna e outra de observadora, na qual eu pude compreender e compreender-me enquanto indivíduo que tem características e valores que são peculiares à cultura caipira. Em que medida sou eu o outro nesta cultura e o que isso me permite refletir sobre ela? Percebo que muitos dos que se voltam para esta cultura têm vínculos pessoais com ela ou então buscam nela valores e referências para suas vidas. Creio que muitas pessoas, assim como eu, estão querendo encontrar uma forma mais humana e prazerosa de estar no mundo. Encontro nesta cultura, ou destaco nela, vários elementos que favorecem estas perspectivas.

Eu reavivei esta cultura por um conjunto de circunstâncias e percepções e o faço sem, no entanto, “colar” no que ela representa em sua totalidade. Não quero reafirmar os valores machistas, os quais nem sempre foram assim, ou não são exatamente assim, se olhados a partir de uma outra perspectiva. Ou os de submissão, os quais hoje compreendo melhor e em sua complexidade, no que eles representam de respeito ao que está dado. O desejo de não reafirmá-los, não quer dizer ainda que esteja livre deles.

²⁰ Irei dedicar um item específico à “cultura caipira” quando irei abordar conceitos de cultura e de cultura caipira bem como as suas características.

²¹ Levi-Strauss, C. **Anthropologie Structurale Deux**, Paris, Plon, 1973.

A leitura do livro de *Walter Ong* “**Oralidade e cultura escrita**”²² foi fundamental para a compreensão de como a minha forma de ser e estar combinam características de diferentes universos: o da oralidade e o da escrita, o do caipira e o acadêmico. Não relaciono estes universos como pares de opostos ainda que eles estejam polarizados por circunstâncias das mais diversas ordens, principalmente pela classificação que se tende a fazer de idéias e conceitos. No caso desta pesquisa, o que importa é perceber o que é conflituoso e a possível confluência destas dimensões e, no encontro delas, a possibilidade de uma experiência, um diálogo, do aflorar de uma expressividade ou de uma *imagem*.

Eu tenho pelo menos trinta e dois anos de escolaridade, de convivência com a escrita e a leitura. Além disto, estou trabalhando na área de “Extensão e Comunicação Rural” há quatorze anos como pesquisadora, tempo em que venho exercitando a organização e consolidação do conhecimento que venho elaborando a partir das minhas experiências profissionais. Estar no mundo acadêmico é um desafio muito grande para mim. Espaço onde convivo com colegas tão confiantes nos seus quadros de referências conceituais que defendem a ciência e a objetividade/ racionalidade da existência. Desde a graduação em filosofia venho enfrentado este desafio²³. Almejo abrir espaços para outras formas de conhecimento e expressão no universo acadêmico, pois assim como ele se apresenta para mim, ele não é apenas difícil, mas também indesejado.

Percebo que muitas das minhas características pessoais de pensamento e de expressividade estão fundadas no universo da cultura oral, assim como descrevo através das expressões de *Walter Ong* as quais “pinçei” de diversas passagens de seu livro: meus pensamentos são mais agregativos do que

²² ONG, 1998.

²³ Parece que não escolhi o melhor caminho, pois no meu curso de graduação em Filosofia para além dos estudos -em ética, estética, lógica, linguagem, política ou epistemologia- tínhamos que conhecer o significado das palavras e das línguas em que foram escritas cada obra estudada. Tínhamos que conhecer não só as línguas de origem dos filósofos, mas também as línguas que originaram esta forma de pensamento e reflexão que é a filosofia: a grega e/ou a latina.

analíticos, mais tradicionalistas, mais empáticos e participativos²⁴ do que objetivamente distanciados e/ou homeostáticos²⁵. ONG sintetiza algumas de suas idéias neste parágrafo:

Uma economia verbal dominada pelo som é mais conforme às tendências agregativas (harmonizadoras) do que às analíticas, dissecadoras (que viriam com a palavra inscrita, visualizada: a visão é um sentido dissecador). É igualmente mais conforme ao holismo conservador (...as expressões formulares que devem ser mantidas intactas²⁶, ao pensamento situacional do que ao pensamento abstrato, mais conforme a uma certa organização humanística do conhecimento, que envolve as ações dos seres humanos e antropomórficos, indivíduos interiorizados, do que a que envolve coisas impessoais. (ONG, 1998, p.87).

Walter Ong neste estudo destaca qualidades que se ganha e que se perde em cada uma destas dimensões: na cultura oral as pessoas desenvolvem uma maior atenção aos sons, entonações, gestos e ao contexto; na cultura escrita, as pessoas aprendem a sintetizar os pensamentos, a tornar mais objetivo os discursos e a abstraírem mais facilmente. Para mim foi importante saber que algumas qualidades, que eu julgo positivas, caracterizam a oralidade, assim como uma maior disposição para a vida social.

O fato de eu não dominar a linguagem acadêmica não era um problema em si, entretanto se tornou em função do temor que eu tinha de não ser aceita, de não ser amada neste meio. E assim tornava-me a *caipira* no sentido pejorativo que muitos empregam ao termo para caracterizar alguém sonso, alguém que não se expressa com desenvoltura e muitas vezes se intimida. A situação é bastante complexa: há muitos fatores que influenciam esta questão. Cito apenas mais uma que *Jorge Larrosa* aborda no texto **“Nota sobre a Experiência e o Saber da Experiência”**:

²⁴ Para uma cultura oral, aprender ou saber significa atingir uma identificação íntima, empática, comunal com o conhecido.

²⁵ As palavras adquirem significados que incluem também gestos, inflexões vocais, expressão facial e todo o cenário humano e existencial.

²⁶ As quais favorecem o processo de memorização.

“a experiência é cada vez mais rara por excesso de opinião”

Desde pequenos até a universidade, ao largo de toda nossa travessia pelos aparatos educacionais, estamos submetidos a um dispositivo que funciona da seguinte maneira: primeiro é preciso informar-se e, depois, há que opinar, há que dar uma opinião obviamente própria, crítica e pessoal sobre o que quer que seja. (LARROSA, 2001, p. 6).

E se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresente, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. (LARROSA, 2001, p. 7).

É tão bom quando a gente encontra uma expressão, uma perspectiva para o que sentimos e vivemos. No meio acadêmico percebo uma expectativa que cada um tenha uma opinião formada sobre “quase” tudo, que se argumente logicamente, que se faça comentários... O que *Larrosa* reflete neste texto é sobre se é possível que estas tantas opiniões sejam decorrentes de experiências efetivas²⁷.

Pode ser que a defesa de valores humanitários seja uma questão de fé, ou quem sabe de culpas, não sei, de qualquer forma, creio que o mundo assim como está dado não se sustenta...

²⁷ A falta deste tipo de experiência e de vivência pelos acadêmicos não seria negativo, a meu ver, se eles não influenciassem tanto a opinião das pessoas e a elaboração de políticas públicas.

2.1. Em busca da subjetividade do outro, o encontro pessoal

*Estou tentando romper as amarras dos outros
e isto me faz olhar para as minhas.*

Em parceria com um grupo de professores-pesquisadores participei do módulo **“Linguagens e Memórias”**²⁸, no curso **“Gestores da produção agropecuária em assentamentos rurais de Reforma Agrária”**²⁹, no qual buscou-se explorar a relação dos sujeitos participantes³⁰ e do grupo em conjunto com a questão da luta pela terra e dos vínculos que eles estabelecem com ela através de diferentes linguagens: a escrita -em especial a autobiográfica-, as imagens em fotografia e as audiovisuais. Trabalhou-se a partir do reconhecimento das possibilidades da imagem artística e pela valorização do conhecimento singular/ subjetivo, que muitas vezes se contrapõe ao papel que muitos deles exercem dentro do movimento social enquanto líderes e militantes imbuídos de fortes princípios ideológicos. Deu-se espaço para que as memórias registradas pelos participantes expressassem os distintos sentidos das trajetórias, suas nuances e profundidades. Havia um certo receio em relação à receptividade que a proposta teria, entretanto a experiência foi muito positiva, pois os alunos se engajaram na realização do trabalho.

Eu tenho muita admiração pelos parceiros do **“Linguagens e Memórias”**, muitas vezes eu tornava-me aluna e desfrutava dos conhecimentos que eles

²⁸ Módulo composto de um conjunto de disciplinas. São elas e os respectivos professores: Escritos biográficos e histórias de vida: prática social de apresentação do mundo pessoal - Agueda Bittencourt; Imagens Fotográficas: registros e documentos que adensam memórias e histórias - Wenceslao Oliveira Jr; A linguagem audiovisual (cinema e televisão): formas de se filmar a memória - Milton Almeida; Roteirização e Realização Audiovisual – Kellen Junqueira; A comunicação como prática social - Maria do Carmo Martins.

²⁹ Curso realizado através do Programa de Educação para a Reforma Agrária - PRONERA/INCRA/MDA- em parceria com Faculdade de Engenharia Agrícola - FEAGRI/UNICAMP- com o Centro Educacional Paula Souza do Governo do Estado de São Paulo -CEETPS- e com a Confederação das Cooperativas de Reforma Agrária do Brasil - CONCRAB-, entidade vinculada ao Movimento de Trabalhadores Rurais Sem Terra -MST- e que aconteceu ao longo do ano de 2004.

³⁰ Líderes e militantes ligados ao MST.

compartilhavam nas salas de aula. Conhecimentos que se referem à nossa vida, a que a gente vive no dia-a-dia. Aluna também porque para além do que possa ter adquirido neste processo o que também aprendi foi a deixar: as tantas amarras que prendiam a minha subjetividade. Outra experiência foi quando tive que assumir a condução de uma aula. Certamente não adiantaria expor um conjunto de termos e expressões da linguagem que se usa para a elaboração de um roteiro, nem que o fizesse exemplificando. Foi assim que a encenação em sala de aula de um roteiro “**O despojo**” de *Juan Rulfo*³¹ foi a deixa para que de forma lúdica eu apresentasse esta linguagem.

Dentro deste curso eu pessoalmente tive ainda outra experiência: a de orientar quatro “Trabalhos de Conclusão de Curso”. Esta experiência foi muito interessante para eu compreender quais os desafios enfrentam quem assume este tipo de papel e para eu perceber qual era a minha forma de estabelecer esta relação. Cada um usa de uma certa estratégia neste momento para estimular ou provocar o outro no desenvolvimento do seu trabalho. Acho que a minha é a da acolhida: a certeza do apoio de alguém creio ser imprescindível para a leveza no processo de criação e reflexão.

Vivenciei com estes alunos as dificuldades e as angústias para formularem e colocarem suas questões de forma a contribuir no amadurecimento da instituição da qual participam. O trabalho de cada um ganhou muito mais qualidade quando os participantes se sentiram à vontade para compartilhar a experiência pessoal e não o que percebiam serem as expectativas da organização do MST. Por ocasião da elaboração dos trabalhos de conclusão de curso percebemos, eu e os colegas da organização do curso, as dificuldades com a linguagem escrita e, por outro lado, sabíamos das habilidades com a oralidade da maioria deles, de forma que definimos uma nota razoável para a exposição oral.

³¹ RULFO, 1999, p.67.

2.2. No período desta pós-graduação, a conexão com questões que influenciam a minha percepção.

Durante o período de doutoramento algumas questões mobilizaram-me. Uma delas era como a arte poderia ser a forma de expressão de conhecimentos e sentimentos que vivenciara no decorrer da minha vida. O quanto era idealizado, ou não, as minhas perspectivas de vida. Quais eram os interstícios entre arte e comunicação.

Destaco neste período algumas experiências que foram ao encontro às minhas questões e perspectivas:

- Apresentação de *Maria Aparecida de Moraes e Silva* na “II Jornada de Estudos sobre Assentamentos Rurais”, junho 2005, falando sobre a memória e o vínculo com a terra resgatada a partir de um trabalho artesanal com barro ao som de uma rabeca tocando “**A Volta da Asa Branca**”³².

- Palestra do Prof. *Carlos Rodrigues Brandão* durante o evento da “Semana do Folclore da UNICAMP”, agosto de 2005. Em sua exposição ele analisa uma perspectiva da sociedade atual na qual ele percebe um resgate de antigos valores, os quais ele identifica como sendo da cultura caipira (como a religiosidade e família).

- *Rubinho do Vale*, músico e compositor, no “Programa Senhor Brasil”, TV Cultura, novembro 2005: “*a gente só sobrevive porque tem raiz*”.

- Exposição de *Adriano Picarelli* no Laboratório OLHO³³ sobre varandas e

³² Música de autoria de Zé Dantas/ Luiz Gonzaga.

³³ Laboratório de estudos audiovisuais – OLHO, da Faculdade de Educação/FE, coordenado pelo Prof. Dr. Milton José de Almeida. O grupo reúne docentes e estudantes, especialmente os que estão cursando pós graduação nesta área na FE.

jardins de casas nos centros urbanos. Este pesquisador aborda a relação amorosa que suas proprietárias mantêm com estes espaços. As lógicas de entrada e saída de plantas, na qual a doação de uma muda significa uma ampliação, um desabrochar, uma riqueza. Todos os vasos têm uma origem identificável, uma história de chegada e permanência.

- “Terra Paulista”, uma exposição interativa no SESC/Pompéia na cidade de São Paulo, setembro 2005, onde tive oportunidade de ver uma retrospectiva histórica sobre a cultura caipira no estado de São Paulo: o movimento de bandeirantes e tropeiros, a agricultura -com destaque para o café-, a influência das civilizações indígenas, o crescimento econômico e a industrialização.

- “III Encontro Nacional de Violeiros” promovido pelo MST, outubro 2005, no qual o auge da Festa era a música caipira e o clima amistoso cultivado entre os participantes. Neste mesmo evento conheci, e assinei, a revista “Viola Caipira” que traz reportagens das histórias de vida, carreiras profissionais e composições de diversos artistas da viola entre outras reportagens sobre o que julgam pertinente ao modo de vida caipira como: culinária, cachaça, artesanato, entre outros.

- Um filme do Festival “É tudo verdade”, março 2006, marcou-me bastante “**Leila Khaled, Hijacker**” dirigido por *Lina Makboul*. Filme que tem o mesmo nome da protagonista principal da qual tocou-me especialmente seu depoimento sobre o desejo de estar em sua terra natal, declaração que ganha muita força dentro da sua história de vida como terrorista. Este e ainda um outro filme “**O amigo**” de *Sara Rastegar* marcaram-me pelas formas como se estabelecem e se desenvolvem as relações com os protagonistas, nos quais as diretoras também são personagens e compartilham suas concepções políticas e existenciais.

- Palestra do cineasta *Jorge Bodansky*, abril 2006, na qual ele se referiu à sua determinação em abordar questões sociais e políticas em seu trabalho. Para tanto ele explora o “tempo real” na gravação dos depoimentos e na edição de seus filmes.

- Palestra/ show de *Hélio Ziskind* no qual ele comenta sobre quando percebeu que arte é conhecimento ao compor “**Canção de morcegos**” a partir de um painel didático sobre morcegos feito por alunos de uma escola fundamental da cidade de São Paulo/SP. Esta percepção se deu quando apresentou o resultado aos autores do painel.

- O processo de readequação curricular da graduação do curso de “Engenharia Agrícola” quando houve um questionamento em relação à manutenção da temática da sustentabilidade na grade curricular da formação deste profissional. Destaco este episódio porque neste momento estava bastante envolvida com a redação da tese, isto já era outubro de 2006, e este acontecimento fez-me pensar que não podemos abandonar tudo na vida em função de uma pós-graduação. Não tive dúvidas: sentei com as minhas colegas e preparamos um documento, explorando nossos argumentos sociais, humanitários e os legais.

Poderia relacionar ainda muitos outros itens, no entanto não vou esgotar a lista. O meu objetivo era compartilhar que não apenas nas referências bibliográficas estão as fontes de reflexão e de conhecimentos, mas também na vivacidade das experiências.

2.3. O encontro com a subjetividade do avô

*As plantas tornam-se botões, mas apenas para voltarem à raiz.
Retornar à raiz é como buscar a tranqüilidade.
Buscar a tranqüilidade é como caminhar ao encontro do destino.
Caminhar ao encontro do destino é como a eternidade.
Conhecer a eternidade é iluminar-se...
(Joseph Campbell)³⁴*

*Meu avô encontrou um sentido para suas memórias e experiências:
ele é categórico em referir-se ao destino em conclusão à sua história de vida.*

Pessoas mais velhas atraem-me: a textura da pele, o olhar miúdo, a mão que já não se amolda, que permanece rija no encontro com a minha, os cabelos brancos-prateados refletindo tantas histórias que já vão se fechando: conclusivas por decoro do tempo. A serenidade de alguém que já não tem tantas ilusões, quando os padrões se flexibilizam e uma leveza pueril retorna.

Meu avô -*Pedro Honório Paulino*- é um homem de experiências. Um homem que sabe que fez tudo que podia para ser feliz e para proporcionar o mesmo aos seus. Ele exercita constantemente a paciência e a perseverança em seu trabalho como artesão: quando algo não se concretiza, quando uma peça na qual empenhou muito trabalho se perde, se quebra.

O encontro com meu avô aconteceu quando a solidão foi comum para os dois: desde que perdemos a avó e que eu me separei, nos aproximamos. O “vô” quando se refere à nossa condição de solitários sempre acrescenta: “*sozinho e Deus*”. Esta condição certamente favorece os nossos processos imaginativos e conseqüentemente reflexivos e criativos. Segundo Bachelard (2001a, p.23) “O caráter se confirma nas horas de solidão tão favoráveis às proezas imaginárias”.

Em nossa reaproximação a primeira surpresa foi o seu bom humor. Viajamos juntos algumas vezes; divertia-me com as histórias, que ele e seu irmão - o tio

³⁴ CAMPBELL, 1997, p. 177.

Vicente Manoel de Souza-, sempre transformavam em anedotas; dividia minha atenção entre a estrada e o espelho retrovisor para não perder de vista o caminho para Minas e as expressões destes mineiros brincalhões. As visitas em Minas de casa em casa: uma rodada de café, uma nova receita de biscoito e tantas histórias. Quando por ventura parávamos para uma informação, mais um conhecido encontrávamos e a parada se estendia, no ritmo caipira.

A segunda aproximação foi quando resolvi aprender a fazer as esculturas de carro de bois: a convivência em sua oficina e na sua casa. A sua organização para mim é um conforto, um aprendizado. Os objetos quando ganham lugares, nomes, datas, ganham valores e não se perdem. Cada vez aproximo-me mais dele: a última foi por ocasião das filmagens do vídeo **“Conversas de bois”**. Enquanto filmava e depois quando conferia as filmagens aprendia um ofício e a respeitá-lo cada vez mais. Eu gosto muito de ficar em sua oficina: um espaço de poder, de poder fazer e criar. Tudo tem lugar e tem ferramentas para tudo que se quer fazer. Objetos que foram comprados um a um ou foram presenteados: *“são relíquias”* (P.H.P.³⁵). As ferramentas à mão, com as quais se entende, segundo Bachelard (2001b, p. 30), a “provocação das coisas” : cada momento da escultura é um novo desafio, pois a sua obra não é a cópia de um carreiro, mas, de acordo com Bachelard (2001b, p.80) a “substância” de um homem.

³⁵ P.H.P. são as iniciais do nome do meu avô e é assim que ele assina as escultura, vou usá-la para identificar as falas dele.



Kellen Junqueira

Figura 1: Escultura Carro de bois Sr. Pedro

As ferramentas, verdadeiros temas de intencionalidade, nos fazem viver tempos instantâneos, tempos prolongados, tempos ritmados, tempos mordazes, tempos pacientes. (BACHELARD, 2001a, p. 41).

Cada peça do carro de bois tem uma denominação específica “*tudo tem nome*” (P.H.P.) é assim que é possível a comunicação, como se o diálogo entre os homens passassem pelas coisas que eles fazem, pelo trabalho que realizam. A denominação de cada peça favorece que carreiro e candeeiro³⁶, que carreiro e carapina³⁷ se comuniquem.

Uma bela tora de madeira para desbastar com o formão bastaria para lhe ensinar alegremente que o carvalho não apodrece, que a madeira dá dinamismo atrás de dinamismo, em suma, que a saúde de nosso espírito está em nossas mãos. (BACHELARD, 1990, p.234).

Se *Gaston Bachelard* o tivesse conhecido, certamente o teria citado em seu livro “**A Poética do espaço**”. Comentaria a simetria e equilíbrio nos seus arranjos e espaços, falaria sobre o uso do esquadro e das réguas, das curvas que ele forja nas retas. Associaria estas observações à sua roupa bem arrumada no corpo assim como o cabelo ondulado para o que ele traz o pente sempre no bolso de

³⁶ Ajudante de carreiro que vai à frente do carro de bois.

³⁷ Construtor de carro de bois.

trás de sua calça de linho. Ele teria ficado admirado também com a sua imaginação:

“O que é uma coisa que pula pra cima encapado e cai para baixo pelado?”

*Mamona!*³⁸”

Conviver com a velhice: ele e eu. Passaram-se vários dias até que percebi que seus humores vão e voltam: dias de silêncio, de monossílabos e apelos “*Ô chão de Minas!*” “*Nossa Senhora Aparecida*” (P.H.P.); dias de braços abertos, de cantorias e catiras; dias de problemas, de filhos, de saúde e dos que compartilhamos: o amoroso. Raras vezes ele fez referência à morte, entretanto à velhice: várias. Ele deseja a juventude, deseja a vitalidade, dirige seu fusquinha 73 laranja; frequenta os bailes e arrisca umas paqueras, não qualquer uma: deseja uma mulher, uma que seja carinhosa, trabalhadora, honesta e que não “*dê tábua*”; “*você sabe o que é “dá tábua”*”? (P.H.P.): “*antigamente nos bailes as mulher dançava com todo mundo, hoje elas pagam entrada no baile, pode dá tábua*”³⁹.

Ele é bastante didático: ele sempre explica e contextualiza as palavras que são antigas ou que são regionais; exemplifica as distâncias se referindo ao espaço em que ele está; lança mão de objetos para ilustrar algo que queira dizer. Esta sua atenção ao vocabulário também me faz pensar que ele sabe que está falando com o outro, um outro que não o da sua cultura, da sua geração. As palavras têm muita força para ele. Ele é uma pessoa arisca e atenta, é preciso ser coerente com ele: quando se faz supostas promessas é preciso que se cumpra, pois é difícil algo passar despercebido.

³⁸ O casulo da semente de mamona quando amadurece estoura e salta no ar soltando as sementes. Em função desta observação ele inventou esta charada.

³⁹ E se ainda não entendeu “dá tábua” é negar um convite para dançar.

Tempo livre. Tempo para criar e brincar. É gostoso e divertido estar com o “vô” e o tio *Vicente*: eles ficam lembrando várias histórias da época em que viviam em Minas, principalmente as anedotas. Eles se lembram de jogos, os constroem e quando se encontram brincam: de *estupim*⁴⁰ e jogos de desafios⁴¹. O “vô” observa que em sua terra natal -Areado/MG- as pessoas brincavam o tempo todo umas com as outras, estavam sempre procurando uma maneira de gozar o outro, o que mudou bastante quando chegou em Caconde/SP que é divisa com o estado de Minas. Aprecia seus “*Long Plays*” e Fitas K7 de música caipira e se diverte com as de humor.

A sua fé impressiona-me, ele reza todo dia o pai nosso: um de manhã, quando faz o seu pedido, e à noite quando agradece por tudo⁴². Participa dos encontros das Folias de Reis todo ano. É à sua fé que ele atribui o fato de nunca ter perdido nenhum filho e de estarem todos eles com uma boa qualidade de vida: “*ninguém põe sentido nisto aí*” (P.H.P.).

⁴⁰ Taquara fina com uma pequena abertura no lado do nó, um pau roliço como êmbolo e casca de laranja grossa para munição - época de laranja baiana é quando eles mais se divertem e quem limpa a casa, menos.

⁴¹ Como os de passar argolas em linhas, de um lado para outro; separar pregos dobrados e encaixados, estes entre outros.

⁴² Especialmente pela cura de uma ferida de minha avó, para o que ele fez uma promessa de dedicar um terço todos os dias pelo resto de sua vida.

2.4. A alma! Questão de fé?

Com o corpo e alma (Silvana Nascimento)

*Quando eu uso meu corpo
Eu guardo as coisas
Quando atravesso meu corpo
Me liberto das coisas*

*Corpo faz
Alma diz*

*No meu corpo eu me apego a
Você
Atravessando meu corpo
Eu me relaciono com você*

*É minha alma quem diz
Meu corpo guarda
Minha alma liberta*

*No corpo o tempo
Através do meu corpo a
Eternidade
No meu copo, com meu
Corpo...
Tempo, limite, apego*

*Através do meu corpo
Eterno, ilimitado, asas para voar
Um corpo que faz
Uma alma que atravessa
Um corpo que fica
Uma alma que vai*

Palavra bonita que é alma: suave! O “l” no meio da palavra nos permite prolongar a sua pronúncia num som que se perde no ar. Quando li o texto de *James Hillman*, que propõe “o retorno da alma ao mundo”, não tive dúvidas e incorporei esta palavra como expressão/ conceito de minha subjetividade. Esta palavra permite que se viaje pela terra e pelo céu, da imaginação ao coração, refletindo a dimensão espiritual e singular do indivíduo, resgatando a responsabilidade de cada um de nós diante do mundo, responsabilidade com

leveza. Tenho buscado um encontro com a minha alma que me proporcione uma forma de estar no mundo que seja serena, de forma a equilibrar a pressão que sinto da necessidade de constituir uma personalidade, de ter uma coerência psicológica e existencial. O retorno da alma poderia ainda ser a possibilidade da transformação que almejo.

O que na minha história de vida ou nas minhas características poderiam ser a sua forma de manifestação? Forças que pulsam: míticas ou místicas? O reconhecimento dos sentimentos, dos valores ou das buscas ... A cultura caipira. A memória da submissão; do ser social; mais que revolucionário, amistoso. A imagem que tenho que sustenta a minha adesão à vida política, ao movimento social e à cultura popular não é a da caridade, mas a da afetividade. Desejo de tratar o outro com dignidade, sem perder a minha, valorizar o conhecimento do outro, sem ignorar o meu. Sentimentos que às vezes parecem-me ser de dívida, de carência ou ainda pulsões do mais profundo do meu ser.

Tantas dimensões a se aprofundar e a viver na vida... Meu corpo no mundo, um corpo que remodela ainda que não seja modelo, apenas ou tanto mais, matéria pulsante. É com este corpo que abraço forte, peito aberto, sem medo, assim como aprendi com a *Gilian Carraro (in memoriam)*. Corpo que aprendo a perceber depois de muitas experiências e aprendizados: é nele que sinto alegrias e sofrimentos, a saúde, o prazer e a angústia de estar aqui. Conceitos como o de *afeto* estudado por *Carlos Rodrigues Brandão* e o de *violência* estudado por *Maria Sylvia Franco*.

Para ser militante, é necessário acreditar no homem. Esta determinação é uma questão de fé? A fé em cada homem como fonte e força de vida e de beleza, o que me parece mais palpável já que estaria na dimensão do mundo empreendê-la. Fé que é fortalecida pelo fato de conviver com muitas pessoas nas quais acredito e com as quais compartilho os mesmos ideais. Por isso acredito na

possibilidade de transformação⁴³. Assim como eu muitas pessoas, que conheço e que trabalham com movimentos sociais vivenciam situações, presenciam fatos aos quais não é possível aceitar sem que se fira a *alma*. Onde é que se pode encontrar a confirmação da incoerência das condições dadas? É na História? Na Sociologia? Na Antropologia? Procurei vários pensadores na busca de justificativas e perspectivas e por isso talvez a leitura dos mesmos tenha ficado carregada de interpretações. Como dizê-las? Na militância? No trabalho? Nas imagens?

Uma ideologia pode ofuscar a complexidade dos acontecimentos. Esta questão foi uma das levantadas na qualificação e fundamental para que eu pudesse assumir uma dimensão que verdadeiramente possibilitasse a realização do meu trabalho: a da *imaginação*.

O alento da concepção de memória que se constrói a partir da experiência. Uma justificativa para mim em relação aos processos de avaliação escolares que me obrigaram a decorar informações, fatos e fórmulas vazios de vida, que assim como chegaram, sem história, assim também se dispersaram, sem que eu percebesse.

O desafio da construção e da formulação de conhecimentos através de imagens. Às vezes eu penso tanto através de imagens que me equivoco com o real, assim como quando me deixando levar pelo poético, perco-me rimando.

Tímida? Por isso escrevo? Ou por isso filmo? Ou será que simplesmente não sejam estas as minhas melhores formas de expressão?

⁴³ *Ecléa Bosi* comenta sobre uma das personagens entrevistadas em seu trabalho “**Memória e Sociedade lembranças de velhos**”, a *D. Jovina*, e fala sobre quem tem esta sina do desejo de transformação, também um dos entrevistados no filme “**Doutores da alegria**” manifestou ter esta inclinação.

Para Pasolini (1990, P.128) “Nada como fazer um filme obriga a olhar as coisas”. Esta experiência vem modificando a minha sensibilidade, inclusive de auto-observação. Meu olhar ficou mais acurado: eu o dirijo. Percorro uma paisagem ou um céu estrelado fazendo uma panorâmica, percebo que há um contra-plano possível de ser enquadrado ou um *som off* que procuro identificar. As luzes clareiam e as sombras silenciam, guardam; uma forma mostra ou esconde. Eu só pude captar a poesia do *Sr. Pedro* e do *Sr. Zé Moreno*⁴⁴ porque meu olhar a procura.

Sobre as minhas formas de expressão e de interação destaco as que se dão de forma dialógica, as que se constroem no diálogo. Percebo que nestes espaços a minha participação é muito mais viva: é quando lanço mão dos meus conhecimentos, inclusive os teóricos e sistematizo minhas experiências, formulo argumentos e justificativas e contribuo na discussão que transcorre.

Vou ao encontro do que atende às aspirações da minha alma: às montanhas. A altitude, a caminhada, o céu perto da alma, os músculos rijos, o esforço físico, o frio, o cheiro de mato molhado orvalhado na manhã... O desafio! A possibilidade de vislumbrar o mistério.

Cá estamos nós no centro onde são trocados os valores imaginários entre nuvens e rochedos. Ao nosso capricho, iremos fazer do real o imaginário ou do imaginário o real. Quando algumas metáforas são reversíveis, temos certeza de viver em estado de graça de imaginação. A vida fica leve. (BACHELARD, 2001a, p. 148).

⁴⁴ *Sr. Pedro* é protagonista e *Sr. Zé Moreno* co-adjuvante do vídeo “Conversas de bois”.



Kellen Junqueira

Figura 2: Paisagem Serra Fina / Mantiqueira

3. SUBJETIVIDADE

... a maior lição da vida a ser aprendida é a liberdade:
liberdade em relação às circunstâncias, ao ambiente,
a outras personalidades e, para muitos de nós,
liberdade em relação a nós mesmos ...
(Edward Bach)

Apesar de eu ser uma pessoa com uma vida social bastante intensa, senti-me solitária muitas vezes no decorrer desta pós-graduação. Ainda que tenha conversado com muitas pessoas neste percurso, quando se trata de definir e articular uma questão motivadora e mobilizadora para o desenvolvimento de um projeto pessoal, seja ele qual for, não há quem possa fazê-lo pelo outro. É no interior de cada um que se pode encontrar a sua formulação. Eu só pude efetivamente compartilhar as minhas questões e saber da opinião dos outros quando vislumbrei o caminho que iria seguir. No entanto, algumas experiências foram atenuando estes conflitos, especialmente a experiência de outros colegas e amigos que testemunhavam ter passado pelas mesmas dificuldades, as quais se resolviam quando o processo ia se fechando. Uma das experiências, entre tantas, foi a participação em um dos encontros do Laboratório OLHO⁴⁵ quando o professor responsável pela coordenação do grupo -*Milton José de Almeida*- comentou sobre a perspectiva com a qual eles trabalham: a de que um projeto de pós-graduação não tem necessariamente que apresentar resultados, mas relatar um processo de pesquisa e reflexões que se fecha com o prazo estabelecido para encerramento do mesmo⁴⁶. Foi assim que fui acalmando as minhas angústias, o que foi me propiciando leveza e condições para elaborar as minhas questões. Outro fator é a certeza que *Fernando Passos* tem de que é na dimensão da expressão da subjetividade que está a possibilidade de criação de novos conhecimentos para o mundo e de que eu tinha que me libertar de tantas

⁴⁵ Referido no item 3.2.

⁴⁶ Destaco esta experiência não pela autoridade que este professor doutor tem, mas pela admiração e respeito que tenho pelo seu trabalho e pelas reflexões tão interessantes que ele faz sobre imagens e sobre a condição humana.

prerrogativas para que o meu processo criativo pudesse fluir. As tantas prerrogativas são os desejos que tenho de mudança social, o que por um lado dá vivacidade para as minhas experiências, mas por outro as restringe às perspectivas que eu vislumbro. Ainda que não tenha me libertado de todas estas amarras, creio que estou muito mais “solta”, muito mais leve. As leituras sobre processos criativos, a convivência com os meus amigos do “Linguagens e Memórias”, os meus embates políticos com as instituições -a Universidade, o MST-, as minhas perdas e crises. Foram muitos os fatores que favoreceram a compreensão desta dimensão da subjetividade.

Iria Zanoni parodiando *Gilles Deleuze* intitulou sua tese “**A recriação da vida como obra de arte**”, ela cita uma passagem deste autor, em que ele mostra que o processo de subjetivação se trata:

[...] de uma relação de força consigo ... trata-se da constituição de modos de existência, ou da invenção de possibilidades de vida que também dizem respeito à morte ... **a existência ... como obra de arte**. Trata-se de inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder... (DELEUZE⁴⁷ apud GOMES, 1995, p. 23, grifos da autora).

Assim que fui flexibilizando as minhas referências ao mesmo tempo em que ia reforçando algumas enquanto princípios. É sutil a *linha* que *costura* “flexibilizar” e “reforçar”. Reforço o que julgo ser fundamental costurando-o com uma linha maleável, ou com um nó que se pode desatar, pois pode ser que a imagem que neste momento estou vislumbrando como sendo a que melhor retrata estes princípios podem ser revistas e reelaboradas.

Neste processo estive olhando para todos os imaginários e valores que compunham as minhas referências e tentando identificar o que neste conjunto poderia associar, mudar, inventar de forma a criar uma nova imagem para o que desejava retratar e ressaltar. Alguns destes imaginários, como o da cultura caipira,

⁴⁷ DELEUZE, G. **Conversações**, Ed. 34, Rio de Janeiro/RJ, 1992.

são formas de identificação e identidade, o que a princípio se contrapunha à forma de concepção de subjetividade assim como o expunha *Iria Zanoni Gomes* (1995).

Cultura é algo que se manifesta e a que se pertence sem que alguém tenha se decidido por isto. É fruto de uma história de vida e dos grupos sociais de que se participa: do que se apreende um conjunto de valores e condutas que se manifestam inconscientemente. Não imagino alguém sendo obrigado a ser caipira ou “*cowboy*”... Há uma certa pressão social que às vezes é favorável e às vezes opressora, mas que, entretanto, não chega a interferir em nosso livre arbítrio no que se refere a esta questão. A questão formulada por *Iria Zanoni Gomes* é que a filiação a uma identidade impede o processo de subjetivação. Subjetividade é algo que está em constante construção; é um processo e não uma representação nem tampouco uma estrutura, assim como acontece na formação de uma identidade (GOMES, 1995, p.22-34⁴⁸). Este tipo de provocação foi muito interessante, pois me fez refletir e aprofundar as questões que discuto nesta tese. Buscar ou assumir a cultura caipira como uma forma de identidade era algo relativamente simples para mim. Há diversos autores⁴⁹, que usam a palavra “*identificação*” e “*identidade*” para definir a forma como as pessoas se vinculam a uma cultura.

Apesar das determinações pessoais de um sujeito não serem o ponto de partida exclusivo para qualquer um esboçar um projeto artístico, seus ideais e ideologias o mobilizam a pensar, a refletir sobre o mundo e a projetar as vivências que experimenta neste processo. Assim concebendo gostaria de salientar que a identificação que tenho com o *movimento de luta pela terra* ou com a *cultura caipira* não restringe a minha subjetividade, apenas caracteriza-a. Minha subjetividade, assim como a dos demais homens, nutre-se de concepções de mundo que ultrapassam as que estão dadas pelas circunstâncias pessoais, pela história e pelos mitos da comunidade ou sociedade a que se pertence. Conhecer

⁴⁸ Capítulo 3: “A dança da diferença: (re)construindo o conceito de subjetividade”.

⁴⁹ Inclusive alguns irei citar no capítulo que discorro sobre a “cultura caipira”.

as determinações históricas e simbólicas que me mobilizam e aprender a lidar com elas pode ser uma forma de perceber meus caminhos e despertar o meu processo de criação.

Não proponho a defesa de uma cultura: constato a sua existência. O meu objetivo é favorecer que cada um possa valer-se das características que mais se afinam com seu modo de ser, de forma que possa assim valer-se do seu repertório de referências e ser e se manifestar da maneira que melhor lhe aprouver sem se sujeitar ao que o sistema impõe. Os limites para tanto deverão ser colocados no meio social em que se vive, de forma a garantir a liberdade de todos.

Apesar de não estar fazendo campanha de filiação a qualquer cultura, creio que uma “memória”, uma tradição cultural, há que se cultivar: uma em que possa se estabelecer valores comuns e laços de afetividade. Valores e laços que favoreçam que as pessoas se encontrem e possam compartilhar necessidades e desejos, quiçá formas de satisfação dos mesmos. A força da subjetividade está justamente no poder ser, podendo manifestar o que está dado em função de sua cultura, pois em geral os valores decorrentes desta filiação remetem às relações afetivas e concepções existenciais de cada um. Nada mais angustiante para qualquer pessoa do que não poder se expressar espontaneamente. A minha curiosidade pelo outro está baseada na convicção de que para promovermos a vida social há que se olhar para cada homem não como meio para a satisfação de um desejo ou necessidade qualquer, nem tampouco como objeto de estudo, para aprisioná-lo em qualquer categorização, ou para induzir-lhe um ideal qualquer, mas para compartilhar um ponto de vista, que não é único, nem tampouco definitivo.

*Poder ser, poder criar, ter para dar e compartilhar, poder receber:
a multiplicidade propicia a liberdade.*

De acordo com Gomes (1995, p.26), a subjetividade, assim como a memória, é um processo e está em constante construção. Forjada na experiência vivida tendo em mira o futuro. Nos contatos que se têm com o mundo, vão se estabelecendo afinidades, que vão se constituindo em modos de ser: a profissão, a religião, as inclinações estéticas. Referências possíveis que podem aflorar de maneira criativa, especialmente se as experiências mantiverem-se nesta qualidade: a de referência, na leveza de serem relativas. Assim, a subjetividade é constituída e modelada nas circunstâncias da vida, no registro social, fundamentada na resistência vivenciada no corpo como um todo: matéria e espírito.

Um outro motivo para tratar a subjetividade em um capítulo específico é o desejo que cada um de nós, cada ser humano deixe de ser uma particularidade, um número, uma categoria. De maneira que possa assim ser visto pelos demais e por si próprio em sua riqueza e beleza: expressão da experiência que acumula em Sr. estar no mundo, o que espero cada um venha vivendo no intuito de ser feliz.

O resultado não é, decerto, a cultura de massas, que em termos estritos não existe, mas sim o entretenimento de massas, alimentando-se dos objetos culturais do mundo. Crer que tal sociedade há de se tornar mais “cultivada” com o correr do tempo e com a obra da educação constitui, penso eu, um fatal engano. (ARENDETT, 1999, p. 264).

Os “*objetos culturais*” que são consumidos em massa não constituem uma cultura. Cada pessoa que de alguma maneira entra em contato com estes objetos estabelece relações ou têm motivações diferentes. A complexidade de sentimentos que perpassa a vida de cada um não é possível de ser captada em fórmulas sociológicas ou psicológicas. Trago esta reflexão para esta tese para ponderar que o que proponho não é apenas a defesa da subjetividade em si, mas que cada homem tem uma subjetividade, uma singularidade. Os comportamentos que observo e que percebo serem reflexos de uma cultura de massa não

mobilizam um indivíduo em sua totalidade. Não agimos por simples reflexo. Creio que muitos destes comportamentos são estratégias: “não me atraía imitar os homens; eu imitava porque procurava uma saída”⁵⁰ (KAFKA, 1990, p.65)⁵¹.

Estas estratégias são formas de se conseguir soluções para necessidades e desejos pessoais e não separarei as que são essenciais à existência material das que se referem à nossa inserção sócio-cultural, as quais, por seu turno, muitas vezes são necessidades tão primordiais quanto àquelas. Por isso não me afino com os que desejam conscientizar as pessoas⁵². Mais do que espaços de construção de subjetividades é necessário espaços de expressão para que as perspectivas de cada um, assim compartilhadas, possam ser revisitadas, revistas e reconstruídas na perspectiva do coletivo junto ao qual se vive, de forma a que se construa assim uma:

[...] subjetividade que parece apontar não para um “modo de ser moral”, que respeita as regras, as normas, mas para um “modo de ser ético”, que, se necessário, muda normas e regras e tem como critério de suas práticas o respeito à vida, quer dizer, respeito ao outro, seja um indivíduo, um grupo ou um ecossistema. (GOMES,1995, p.45).

Esta flexibilidade com a qual se propõe tratar as “normas” pode assustar: pode parecer anárquica. A humanidade cercou-se de conceitos e regras no intuito de controlar melhor o desenrolar dos acontecimentos. Enrijeceu tanto esta estrutura que já não percebe os acontecimentos em si, mas o que projeta a partir deles. HILLMAN (1993, p. 25) se refere a esta condição da humanidade. Para ele a “responsabilidade desta subjetividade” é atenuada pelas “ideologias e cultos”. Os homens não se posicionam e nem agem de acordo com uma disposição

⁵⁰ Talvez seja interessante conhecer o contexto em que o personagem -um chimpanzé- se manifesta: preso em uma jaula, refém de seres humanos, para os quais faz graça imitando-os, na expectativa de assim conseguir sua liberdade. A outra saída possível, a que ele vislumbra, era a de se atirar ao mar... Vale a pena ler este conto!

⁵¹ Kafka, F. **Um médico rural**, Brasiliense, Um relatório para uma Academia, 1990.

⁵² Esta perspectiva eu amadureci em função da minha convivência com os parceiros do “**Linguagens e Memórias**”.

pessoal, pois as ideologias e cultos da atualidade não oferecem referências de modos de ser para os homens, mas comportamentos a se reproduzir. “A função incomparavelmente útil do símbolo dogmático [consiste no fato de ele] proteger a pessoa da experiência direta de Deus” (JUNG⁵³ apud CAMPBELL 1997, p.201).

Jorge Larrosa aponta outros fatores da vida moderna que fazem com que a experiência seja “*cada vez mais rara*”: 1) o **excesso de informação**; 2) o **excesso de opinião** - a necessidade que sentimos de ter uma opinião formada sobre tudo, nos impele a correr atrás de mais e mais informações; 3) **a falta de tempo** - o excesso de afazeres a que estamos obrigados e os que nos atribuímos; 4) o **excesso de trabalho** - uns em função de garantir uma renda, quem sabe se não é inclusive a sobrevivência, outros como fuga, outros por uma “ética da vocação”⁵⁴; estes diversos fatores estão apontados por *Jorge Larrosa* em seu texto “**Nota sobre a Experiência e o Saber da Experiência**” (LARROSA, 2001). A sua “fórmula” para se sair desta condição, apesar de tentadora, não parece nada fácil...

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção...: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar... e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião..., suspender a vontade, ... falar sobre o que nos acontece, ... escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2001, p.6).

Esta vivência, a que experimentamos nesta forma de atenção, torna-se uma necessidade quando nos aventuramos a escrever uma tese abordando a subjetividade. Como sistematizar conhecimentos sobre as nossas vivências sem que elas estejam pulsando em nosso ser? Não há como “ *pescar palavras*”⁵⁵ se não temos a “*não-palavra*” ou uma imagem como referência, se não a percebemos

⁵³ JUNG. C.G. **The integration of the personality**, Nova York, 1939, p.59.

⁵⁴ Referência aos estudos de *Max Weber* sobre o protestantismo e o trabalho.

⁵⁵ Referência às expressões de *Clarice Lispector* no poema “**A pesca milagrosa**” que irei citar no capítulo 11.

em nosso corpo. Experiência segundo LARROSA (2001, p.4, grifo da autora) “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” é o que nos afeta, “o que passa pela nossa afetividade e que por isso ganha força em nossa memória”⁵⁶. É o que se associa à nossa compreensão de mundo e à nossa relação afetiva que cada um estabelece para com ele.

Depois que se toma consciência do processo pessoal é possível voltar-se ao coletivo fortalecido e pronto para estar e compartilhar conhecimentos e emoções. No percurso desta pesquisa estou descobrindo como é que se constrói a minha forma de percepção, de sistematização do meu conhecimento e ainda as minhas possibilidades de expressá-lo. É preciso tempo para esta compreensão e mais tempo⁵⁷ ainda para falar sobre ela.

[...] (O nirvana) está aqui mesmo ... É o estado que você atinge quando não está mais sendo levado a viver em função de desejos, medos e compromissos sociais compulsivos, quando encontra o seu centro de liberdade e, a partir daí é capaz de agir por opção própria. (CAMPBELL, 2002, p. 172).

[...] (Com a) “extirpação final da ilusão, do desejo e da hostilidade” (nirvana), a mente sabe que não é aquilo que pensa ser: o pensamento flui. (CAMPBELL, 1997, p. 156).

Estou em um momento existencial que se aproxima bastante do que *Joseph Campbell* descreve nestas citações. Talvez mais do que estar neste momento existencial, o que há é um desejo de alcançar este estado de espírito de forma que interpreto algumas ações e acontecimentos da minha vida como sendo reflexos destas características.

Não diria que não tenho desejos, contudo não vivo em função deles. Não diria que não tenho hostilidades, contudo procuro clareá-las e evitar as situações que as provocam. Reconhecer que esta vida é uma ilusão não implica em negá-la. Estou ainda em processo de reconhecimento desta condição, mas já vislumbro

⁵⁶ Expressão de *Márcia Regina Andrade*, uma das amigas que leu a minha tese.

⁵⁷ O que infelizmente me foge neste prazo que se extingue: o deste doutorado.

uma certa serenidade. Ao mesmo tempo em que meu orgulho está se apaziguando, sinto uma força e uma gana de compartilhar o que penso e o que sinto. Tenho sido capaz de identificar em muitos momentos qual o meu papel e como devo agir.

Tenho percebido inclusive uma certa *sincronicidade*⁵⁸:

Sincronicidade é um conceito desenvolvido por **Carl Gustav Jung** para definir acontecimentos que se relacionam não por relação causal mas por relação de significado. Jung afirmava que temos quatro funções básicas: razão, emoção, sensação e intuição. No nosso ser, geralmente uma delas é predominante. Mas quando trabalhamos internamente na direção do equilíbrio, uma nova função é acrescentada: a sincronicidade. (WIKPÉDIA, 2007, online)

Além de o pensamento fluir parece que as circunstâncias conspiram para que as coisas aconteçam. Como por ocasião da identificação dos personagens⁵⁹ dos vídeos⁶⁰, em que os que foram indicados correspondiam às minhas expectativas.

Pode ser que este momento da minha vida seja a curva ascendente da espiral do tempo ou se esta linha for circular pode ser que seja o ponto em que a “*cobra morde o rabo*”, quando a gente se encontra. O que estou procurando resgatar a partir das últimas experiências é a espiritualidade a qual tenho buscado por curiosidade (o que sinto ser inerente a minha pessoa, assim como a dúvida também). Saliento, no entanto, o quanto esta conquista tem sido importante para eu perceber a dimensão simbólica a que eu tanto me remeto, bem como para reconhecer o imaginário que eu vivia mais no plano mental do que no conjunto de

⁵⁸ Conceito que um amigo -o *Quincas*- mandou para mim e o qual eu já conhecia através de alguns amigos psicodramatistas. Conceito que ele encontrou no “*site*”: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sincronicidade>.

⁵⁹ Fiquei em dúvida de como referir-me a atores de filmes documentários. Acabei me decidindo pela palavra “personagem”, que apesar de arrancar-lhes da vida real, o que talvez “ator social” fosse mais propício, lhes “imprime” o papel que desejo lhes atribuir em função da narrativa que concebi.

⁶⁰ O que irei relatar no último capítulo desta tese.

meus sentidos. Esta espiritualidade tem favorecido a confiança em minha subjetividade e a conquista da minha liberdade.

Outro fator que creio permite ascender ao estado de nirvana é livrar-se dos preconceitos, pré-concepções e expectativas em relação aos outros. Isto certamente é fruto do amadurecimento e da abertura pessoal para outras perspectivas e possibilidades de se pensar a vida.

Iria Zanoni identifica elementos no comportamento dos homens que indicam a construção de singularidades. Substitui a moral pela ética (em citação referida anteriormente) na certeza de que há: “respeito pelo mundo em que vivem, pois se sentem parte dele” (GOMES, 1995, p.238). *Iria Zanoni*, nesta frase, está se referindo aos agricultores com os quais convive: esta sua constatação creio ser resultado da sua fé, reflexo da fé que tem em si mesma, na confiança em sua disposição para cuidar do mundo. É fundamental que se tenha fé em si e no outro para que se construa uma postura ética diante do mundo. É o que possibilita estar aberto e disponível para encontrá-lo. Abertura que é “fundamentalmente da ordem dos afetos” (ROLNIK ⁶¹ apud GOMES, 1995, p. 289).

Creio que o que mais motiva as pessoas a procurarem suas almas e as do mundo, são os sentimentos de vazio e solidão que estão cada vez mais comuns em nosso tempo. Sentimentos que são indicativos da nossa necessidade de afetividade: uma ausência que percebemos. Incomoda bastante viver em um mundo que “não me olha com interesse” (HILLMAN, 1993, p. 25). *James Hillman* propõe o retorno da alma ao mundo pelo caminho do coração, que é o caminho que une espiritualidade e corporeidade, que une o homem e a sociedade, para a construção de um mundo que retribua “*meu olhar*”.

⁶¹ ROLNIK, S. **Cidadania e alteridade**, IV Encontro Regional de Psicologia Social, ABRAPSO, São Paulo, 1992, mimeo.

3.1. *Subjetividade - Criatividade*

*meu amigo, meu cumpadre, meu irmão,
escreva sua história pelas suas próprias mãos...
Zé Geraldo⁶²*

A suprema norma do conhecimento é, para Vico, o princípio segundo o qual nenhum ser conhece e penetra verdadeiramente senão aquilo que ele mesmo cria. O campo de nosso saber não se estende nunca além dos limites de nossa própria criação. O homem só compreende enquanto cria. (PIGNATARI, 1980, p. 77).

Estariam as dimensões da criação e da subjetividade imbricadas? Cada um pode valer-se de seu repertório para criar e recriar e também reafirmar ou mudar os conceitos do espaço/ tempo em que vive.

O processo de criação dá uma disposição ao sujeito que favorece que ele entre em contato com a sua subjetividade. Para tanto é preciso ter disponibilidade, ferramentas e material. Ferramentas e materiais mesmo que estes se resumam a caneta e papel a partir dos quais pode-se criar obras poéticas ou literárias imaginando a *dureza* e a *leveza* de qualquer matéria que seja. *Gaston Bachelard* explorou os devaneios que este momento pode oferecer aos homens:

Pelo expediente da imaginação literária, todas as artes são nossas. Um belo adjetivo bem colocado, bem iluminado, soando na harmonia certa das vogais, e eis aí uma substância. ... Falar, escrever! Dizer, contar! Inventar o passado! (BACHELARD, 2001b, p. 76).

Processo de tensão e ao mesmo tempo de satisfação em função dos desafios vividos a cada momento, que tomara sejam superados. A obra seja ela qual for, representa o ápice deste processo, resultado de toda a energia e de todas as imagens que afloram: expressão de uma subjetividade reafirmada neste embate. O desenvolvimento desta expressão é também consequência do manuseio da matéria de cada tipo de atividade artística: as tintas, o barro, a

⁶² Verso da música "**Como diria Dylan**" de sua autoria.

granulação do fotograma, o ritmo. Neste corpo-a-corpo algumas experiências podem ser vivenciadas: as imagens concebidas e que se concretizaram, o reconhecimento das possibilidades e limites da matéria, a paciência. Relações que se estabelece com a matéria de forma a concretizar as imagens que se concebe e a liberar os devaneios e a criatividade. Conjunto de reflexões que o homem experimenta e que não são exclusivas desta dimensão, pois podem ser transpostas para o cotidiano. É num processo assim vivenciado que é possível a “mitologização do meio ambiente e do mundo” (CAMPBELL, 2002, p.89), quando o artista consegue traduzir em sua obra sua experiência: a que ele vive no decorrer deste processo. A dimensão mágica e simbólica da vida nos foi arrancada e são as obras artísticas que possibilitam que elas sejam trabalhadas e recompostas. Os artistas o fazem cada vez que nos oferecem imagens que estimulam a imaginação e ajudam a recobrar estas forças que dão sentidos para a existência e resgatam esta dimensão no interior de cada ser humano.

*Imagens significativas, expressivas,
dilatadas e condensadas de sentimentos e enraizamento.*

3.2. A arte e a ciência

O que seja um processo de criação pode-se até intuir, entretanto definir um percurso pelo qual alguém possa caminhar com a determinação de conceber uma obra de arte, isto não encontrei em nenhum dos pensadores que estudei, antes sim, estes afirmam que este caminho não é passível de ser antecipado por ninguém. O processo de criação artística não acontece a partir de modelos teóricos ou princípios de elaboração quaisquer: o horizonte aberto é o que possibilita alcançar novas e diferentes formas de criação.

Muitos pensadores⁶³ discutem os processos de criação e todos são unânimes em dizer que não é possível estabelecer etapas de aprendizagem para alguém se tornar um artista: “Você pode ser um poeta, mas não pode transformar-se num poeta.” (HERMANN HESSE apud TARKOVSKI, 1990, p.30). O artista pode-se valer de informações e de idéias na concepção de sua obra de arte, mas a sua criação transcende este plano. Para além da mágica que envolve este processo há também o trabalho que ele tem de desenvolver com a matéria que é a base de sua obra. É na vivência com esta matéria-prima que cada artista vai aprimorando as suas técnicas e muitas vezes definindo um estilo, num processo no qual em certos momentos não se distingue forma, matéria ou conteúdo.

Em minha pesquisa refleti sobre as imagens e conhecimentos dos universos da arte e da ciência. Como sendo do universo da arte considero os textos e *imagens poéticas* de alguns dos autores que tenho por referência assim como: *Guimarães Rosa, Gaston Bachelard, Carlos Rodrigues Brandão, Andrei Tarkovski, Valdomiro Silveira, Ivan Vilela, Carlos Carusto, Cândido Portinari, Luiz Fernando Carvalho*, entre outros, os quais admiro e com os quais de alguma maneira compartilho a vivência e experiência que cada um deles expressa. Universo da ciência, no caso, é o das ciências humanas e dentre os pensadores cito novamente *Brandão, Bachelard e Tarkovski* e ainda *Jean-Louis Leonhardt, Joseph Campbell, Maria Sylvia Franco, Antonio Cândido, José de Souza Martins, Alain Badiou, Nayla Farouki, François Laplantine, Walter Ong e Albert Camus*.

Tendo em vista as confluências destes universos achei interessante uma das histórias relatadas por *Campbell*, a de *Dédalo*:

⁶³ ARGAN (1993); CROCE (1997); TARKOVSKI (1990); JUNG (1991).

Dédalo representou o tipo do artista-cientista: aquele fenômeno humano, curiosamente desinteressado e quase diabólico, que está além das fronteiras normais do julgamento social, dedicado à moral da sua arte, e não à moral do seu tempo. Ele é o herói do caminho do pensamento – de bom coração, dotado de coragem e cheio de fé no fato de que a verdade, tal como ele a conhece, nos libertará. (CAMPBELL, 1997, p. 31).

Na dimensão da arte tenho ainda uma outra proposta para esta pesquisa que é conceber uma proposição através de uma obra audiovisual sobre os vínculos que se estabelece com a terra e os que se refletem na luta pela terra. Ter a concepção de *imaginário*⁶⁴ como referência para esta proposição parece-me que é a melhor forma de percorrer este processo.

3.3. O conhecimento e o espaço da singularidade

O homem tem se valido de sua capacidade de entendimento e de criatividade para organizar sua experiência e compreender sua existência, o que faz a partir de um conjunto de concepções, conceitos e intuições; mitos, símbolos e imagens arquetípicas, frutos de uma história de vida, que cada um guarda em sua memória e que são referência e motivação para o pensar e agir. Esta motivação se constrói na relação entre o mundo físico e o espiritual; entre o mundo visível e o invisível; entre o tempo finito e a eternidade; dicotomias que estão fundadas na cisão com o divino do qual originou-se o mundo: *imagem* mitológica comum a várias culturas e religiões segundo Campbell (2002, p.50,76). O desejo de superação destas dicotomias se reflete na busca da reconstituição da unidade originária do homem: busca que pode se resolver quando um se depara com a imanência do uno na diversidade do mundo, através de experiências religiosas, místicas, míticas e artísticas. Também *Albert Camus* percebe esta tendência no espírito humano, ainda que este autor não acredite na possibilidade real deste encontro: "Essa nostalgia da unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano" (CAMUS, 1989, p.37). *Nayla Farouki*

⁶⁴ O que irei abordar no próximo capítulo.

estudando os diversos tipos de conceitos -empíricos, antitéticos, transcendentais, entre outros- elaborados pelo homem⁶⁵, aponta esta mesma tendência. Para ela a nostalgia se dá na busca de uma síntese harmônica, que é motivada por um sentimento estético (FAROUKI, 1996, p.63).

Esta tendência acontece no intuito de superar as incertezas da vida: encontrar algum caminho que possibilite uma experiência mais estável e mais tranqüila, de forma a compreendê-la e preparar-se para ela. O que pode ser feito transcendendo a realidade, concebendo conceitos que não se prendem à descrição do mundo observado. É neste percurso que os diversos tipos de conhecimento vão sendo elaborados e a partir do qual o homem vai constituindo sistemas de compreensão do mundo. Na história das teorias do conhecimento várias transformações foram revolucionando as possibilidades de entendimento humano. Algumas mudanças são processuais, outras radicais, outras mais abertas, entre outras possibilidades, a reconhecerem a diversidade das formas de conhecimento possíveis, assim como podemos relacionar a ciência, a arte, a mitologia e a teologia⁶⁶. Abertura fundamental, pois propicia uma diversidade de opções das quais o homem pode se valer para pensar a sua existência.

No universo acadêmico percebo muitos indivíduos imersos nas certezas científicas e nas estratégias econômicas crenes nas concepções totalitárias de desenvolvimento e progresso. Convivo com uma massificação cultural na qual o espaço para a expressão subjetiva está cada vez mais restrito. Entretanto a vida não se dá e não se alimenta senão a partir de cada subjetividade: creio ser necessário reconhecer a importância dessa dimensão senão não haverá leis e regras suficientes para determinar e assegurar as relações sociais e humanas,

⁶⁵ Só para exemplificar: "árvore" é um conceito empírico, "mortal" um conceito antitético e "mamífero" transcendental.

⁶⁶ É interessante notar alguns desmembramentos desta história: para *Aristóteles*, pensador grego do século IV a.C., o conhecimento se dava também em outras dimensões, assim como pela arte, enquanto para o empirismo/ positivismo, teorias fundamentadas nos conceitos deste autor, a ciência é considerada como a única forma de conhecimento possível.

pois, como abordarei a seguir, não há anuência a elas a não ser por uma determinação subjetiva.

Exponho a seguir uma teoria do conhecimento e algumas reflexões feitas pelo professor e pesquisador *Jean-Louis Léonhardt* em um seminário⁶⁷ e aprofundadas pelas leituras de alguns textos do mesmo professor e outros indicados por ele como *Alain Badiou*, *Nayla Farouki* e *Karl Popper*. Esta teoria parte de três conceitos básicos, quais sejam: *universal*, *singular* e *particular*, assim como proposto por *Aristóteles*. Destes denominam-se conceitos *singulares* os que são propostos por um sujeito e que são frutos exclusivos de sua subjetividade. Os que são concebidos por uma comunidade, por um conjunto de indivíduos que trabalha a partir de princípios e referências teóricas comuns, são denominados *particulares*. Os conceitos que são passíveis de serem vivenciados por todos os seres humanos, como atributo de todos, estes são os *universais*.

O conhecimento ***singular*** é o que é elaborado pelo sujeito em sua atividade artística ou pela sua convicção ou fé em algum princípio ordenador e que são elaborados e expressados nas obras de arte e na declaração de crenças, profetas, santos e militantes (BADIOU, 1997, p. 29,62).

O conhecimento ***particular*** é concebido por diferentes comunidades, científicas, políticas⁶⁸ ou religiosas, constroem e acordam princípios e concepções como sendo verdadeiros e que são elaborados, sejam pelos pesquisadores, sejam pelos legisladores (os do Estado, os da Igreja).

⁶⁷ Seminário Avançado III - "Arte, Ciência e Tecnologia: a Linguagem", coordenado pelo Prof.Dr. *Fernando Passos*.

⁶⁸ BADIOU, 1997, p.12.

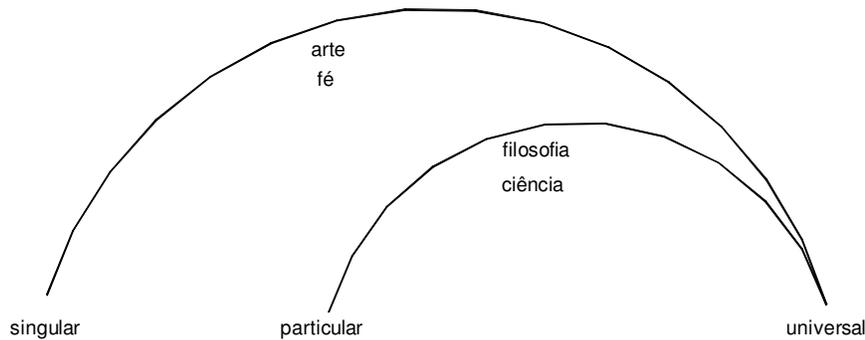


Diagrama 1: Neste diagrama⁶⁹ de *J.L. Léonhardt* percebe-se as duas dimensões possíveis de conhecimento e as relações que se estabelece entre elas: na dimensão *singular*, através da arte e da fé, qualquer sujeito pode conceber e perceber *verdades universais* e na dimensão *particular*, o mesmo se dá através da corroboração da comunidade científica, filosófica ou religiosa.

Há uma certa cautela por parte de alguns pensadores e pesquisadores em relação aos conhecimentos particulares fruto do reconhecimento dos limites das concepções humanas sobre o mundo. O que está por detrás destas precauções é o questionamento quanto à possibilidade de conhecimento humano apreender a realidade. Realidade que não é ainda o real, realidade que é a construção histórica da humanidade e não o mundo dado. O desconhecimento destes limites é preocupante principalmente quando se pensa nas ciências humanas, pois neste caso, o objeto de conhecimento, bastante complexo e dinâmico, é o homem e a sociedade e as conseqüências da aplicação de qualquer teoria neste caso não são mensuráveis apenas estatisticamente.

Muitos pensadores refletiram e abordaram esta questão:

⁶⁹ Apresentado no seminário referido anteriormente.

Aquele que crê saber qualquer coisa, este ainda não conheceu o que é necessário conhecer (SÃO PAULO, Cor.I.13.8 apud BADIOU, 1997, p. 48).

O real não é incognoscível no entanto jamais terminamos de conhecê-lo (SANTO AGOSTINHO apud LÉONHARDT, 1999, p. 10).

O céu tornou-se, para nós, o espaço cósmico dos materialistas, e o divino empíreo, uma grata lembrança de coisas que um dia existiram. Mas o coração palpita e uma inquietação se instala nas raízes do nosso ser. (JUNG⁷⁰ apud CAMPBELL, 1997, p. 181).

Eis nosso problema (o de que devemos enfrentar sozinhos a vida), na qualidade de indivíduos modernos "esclarecidos", que foram privados da existência de todos os deuses e demônios por meio da racionalização. (CAMPBELL, 1997, p. 107).

Nos dias de hoje muitos cientistas trabalham a partir do princípio da corroboração proposto por POPPER (1975) em que não existem teorias falsas ou verdadeiras. A teoria é corroborada se o fenômeno corresponde à hipótese que o explica e enquanto esta permanece válida dentro das condições identificadas em seu estudo e de acordo com a reprodutibilidade do fenômeno na relação espaço-temporal. A veracidade da teoria pode ser questionada a qualquer momento por qualquer fenômeno que contrarie a sua formulação.

O conhecimento é, em última instância, ou talvez primeira, uma construção que se dá em função da concepção de mundo que cada um tem: seja ela mística, científica, mítica ou um "emaranhado" destas dimensões. Só a cada ser humano em si é possível o reconhecimento da verdade desta concepção. Os conceitos, leis e princípios concebidos e corroborados em foro coletivo só são assumidos como verdadeiros na dimensão subjetiva: não há nenhuma autoridade ou algum tipo de constrangimento que garanta que alguém tenha para si algum tipo de determinação. A **verdade** é uma convicção interna que pode ser expressa e compartilhada, no entanto sua verificação não pode ser feita no mundo físico: só o que pode ser verificado é o fenômeno ou sinal ao qual ele remete. A *verdade*,

⁷⁰ JUNG. C.G. **Archetypes and the collective unconscious.**

assim vivenciada, se mantém viva pela convicção, ou mais especificamente *fé*, que o indivíduo tem em suas concepções.

A *fé*⁷¹ é uma dimensão onde as relações dos homens com o mundo se constroem. É uma percepção interna que vem se perdendo. A identidade do indivíduo descrente se fragmenta e ele perde a perspectiva de construir conceitos *universais singulares* que são os que lhe poderiam propiciar uma compreensão do mundo: se o homem perde a perspectiva da *fé* ele perde a si mesmo (BADIOU, 1997, p. 57). *Alain Badiou* para expor sua teoria sobre *universalismo* traz "à cena" *São Paulo Apóstolo* que resgata o "status" da verdade como singularidade universal" de forma que "ela é oferecida a todos ... e não há nenhuma condição de filiação/ pertencimento que possa limitar esta destinação." (BADIOU, 1997, p. 23,15).

Os conhecimentos subjetivo e científico têm esferas de validação diferentes: enquanto estas não forem reconhecidas o diálogo e a comunicação entre os homens continuarão prejudicadas, bem como a convivência social. A esfera subjetiva permanece em desvantagem no mundo moderno no qual a maioria dos paradigmas desqualifica o conhecimento concebido nesta esfera. No entanto, quando alguém compartilha as suas concepções, as que julga como sendo válidas para si e para os outros, oferece ao mundo várias possibilidades no que tange à compreensão do que seja a existência.

Vive-se um momento no qual muitos indivíduos sofrem com a crise de paradigmas e conseqüentemente com a ausência de referências. Mais do que encontrar um sistema que abarque a totalidade do ser, o fundamental é que o sujeito possa acreditar neste sistema ainda que não o faça de forma indiscutível. A

⁷¹ É importante salientar que a religião não é o único caminho para a *fé*: CAMPBELL (2002) em seus estudos se refere a diversos mitos que organizam a vida de indivíduos de diversas culturas e que se constituem em sistemas de crenças que não são necessariamente religiosas.

perspectiva da fé abre um horizonte interno que permite que o homem encontre um caminho e quem sabe um sentido para a sua vida.

3.4. Linguagens e Formas de expressão

Cada uma destas formas de conhecimento dispõe de linguagens a partir das quais suas concepções são construídas no intuito de expressar o "sentido" e as descobertas que cada uma vai elaborando. Para tanto se valem de palavras e *imagens* que designam algo que se encontra no mundo ou conceitos e concepções que a humanidade vem elaborando no intuito de construir formas de expressar idéias e intuições⁷². A formulação da linguagem e a busca de sua conformidade com o que se quer expressar são tão importantes que desde a origem da filosofia, alguns pensadores já se preocupavam com esta questão. *Aristóteles* concebeu uma linguagem que deveria ser utilizada para a formulação dos conceitos elaborados a partir dos estudos dos fenômenos naturais -a linguagem categórica- que para ele possibilitava a expressão da verdade.

As linguagens que são formuladas de forma a apontar um significado preciso são as mais *monossêmicas*⁷³, assim como na ciência, cuja linguagem mais usual é a matemática⁷⁴. Quando a linguagem tende para um outro extremo no qual a interpretação está dada ao interlocutor, quando a sua construção tem aberturas e metáforas que serão preenchidas e lidas de acordo com a experiência pessoal deste, neste caso estas tendem a ser *polissêmicas*, assim como a da arte e a da

⁷² No exercício de redação de um texto assim como este em que pretendo abordar tantas concepções abstratas e em construção é quando percebemos o quanto a escolha das palavras e das *imagens* é fundamental para se designar o que se deseja expressar.

⁷³ Estes conceitos foram abordados pelo *prof. Dr. Jean-Louis Léonhardt* no seminário referido acima.

⁷⁴ Esta tendência a unificar o sentido é uma das formas identificadas por *Farouki*, como já abordamos anteriormente, e que se dá no intuito de tornar familiar o que é estranho e, também, para assim o tornar comunicável (FAROUKI, 1996, p.64).

mitologia. O fundamental é que este tipo de linguagem possa expressar a complexidade e diversidade de forma criativa, assim como é a poesia.

a poesia consiste em permitir que a Palavra seja ouvida para além das palavras. ... Tudo o que é transitório não é senão uma referência metafórica. (CAMPBELL, 2002, p. 241).

A linguagem *polissêmica* prescinde de estudos de metalinguagem para se fazer poética: ela aflora cada vez que um artista concebe uma nova *imagem*. Ela se faz na leveza ou na dureza de um sentimento ou intuição formulada na certeza interior que deseja comunicar o que a si se revelou. Assim como faz *São Paulo Apóstolo* que lança mão de um discurso original para declarar a sua *verdade*: um discurso subjetivo, um discurso que não se vale nem de conceitos, nem de sinais, nem de leis. Um discurso que não equivale ao do filósofo, nem ao do judeu, ou do profeta: é uma nova língua (BADIOU, 1997, p. 50).

A linguagem pode ser construída de forma a permitir a expressão de uma subjetividade. Coloco esta reflexão para lembrar que no processo de criação, não apenas a subjetividade de quem cria está em evidência, mas também a do espectador/ leitor⁷⁵. A linguagem de uma obra pode favorecer que o espectador também se coloque com sua alma diante dela o que pode ainda favorecer a compreensão de si e do outro.

3.5. O fazer artístico, a liberdade

*Liberdade – essa palavra
que o sonho humano alimenta:
que não há ninguém que explique,
e ninguém que não entenda!*
Cecília Meireles⁷⁶

Se a universalidade de um conceito pudesse ser vislumbrada, certamente a que cabe ao conceito de *liberdade* que cada homem elabora para si,

⁷⁵ Voltarei a tratar esta questão no capítulo 11.

⁷⁶ MEIRELES, C. **Flor de Poemas**, Ed. Nova Fronteira, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1972, p.218.

proporcionaria a melhor *imagem* e mais abrangente do que seja um conceito *universal*.

Os pensadores que estudam processos criativos apontam como fundamental um horizonte de *liberdade* para que o indivíduo possa intuir novas idéias:

- *Liberdade* das amarras ideológicas e moralistas, concepções totalitárias e utilitárias quais sejam, as quais podem induzir e direcionar o processo de criação "roubando-lhe" a pureza da intuição. Intuição, que é ao mesmo tempo sensível e inteligível, é a unidade do espírito (CROCE, 1997).

- *Liberdade* como a que se conquista vivendo em um grupo em que seus integrantes se dedicam à concretização do espaço social, visando a *liberdade* para si e para os outros; quando se pode aceitar que a experiência interior tem importância social (TARKOVSKI, 1990, p. 216-219, 283).

- *Liberdade* como a do universo sem culpabilidade retratado por *Antonio Candido* (1977) em "**A dialética da malandragem**" onde ele estuda um dos arquétipos de nossa sociedade: o do "*malandro*". Este autor aponta o quanto o indivíduo que vive sob este desígnio desfruta de uma leveza em sua existência, a qual lhe permite a construção de saídas criativas e originais assim como as que ele aponta na análise do personagem do livro **Memórias de um sargento de milícias** de *Manuel Antonio de Almeida*.

- *Liberdade* que possa estar garantida pela *fé* no horizonte da salvação assim como proposto por *Jesus Cristo*, pregado por *São Paulo Apóstolo* e vislumbrado por *Alain Badiou* como sendo um horizonte que liberta das amarras das circunstâncias históricas, dos discursos filosóficos/ morais e das leis (BADIOU, 1997, p. 26, 87, 96).

- A *liberdade* pode ainda ser vivenciada depois de um processo doloroso como é o do encontro com o nada, quando o mistério do mundo prevalece e se instaura com brutalidade na vida, assim como o percebe o ser humano. Esse encontro faz com que o indivíduo se depare com a superficialidade da existência humana, percebendo as certezas, regras e valores do mundo como circunstanciais e vazias. Se este indivíduo sobrevive a este encontro, ele estabelecerá uma nova relação com o mundo, vivenciado-o, a partir de então, livre das amarras que o prendiam, passando a encará-las, questioná-las e reformulá-las de maneira mais criativa para sua vida (CAMUS, 1989).

- Para *Campbell*, *liberdade* é o horizonte do herói, o homem que não se prende às suas tradições e sai em busca de novos horizontes, em uma saga que pode, ou não, ser bem sucedida, ainda que não possa ser evitada. Esta é a saga que empreende o artista, o militante e tantos outros sujeitos.

Percebe-se nestas concepções, do que é *liberdade* para cada um dos pensadores acima citados, que todas elas passam pelo crivo do sujeito. Para ser livre é preciso ter *fé* em si mesmo, em suas concepções, pois é a partir de um horizonte que se pode caminhar e chegar ao encontro com a própria subjetividade.

Liberdade é o que nos proporciona viver o aqui/ agora intensamente, o que nos abre um "leque" de caminhos a seguir, ainda que seja muito angustiante ter que fazer a escolha, como intui *Tarkovski*: "*Muito mais importante que sentir-se feliz é afirmar a própria alma na luta por aquela liberdade que é, no verdadeiro sentido, divina.*" (TARKOVSKI, 1990, p.286).

Horizonte que talvez seja o que *Guimarães Rosa* vislumbra: "*Como aquela vista vai longe, longe, nunca esbarra. Assim eu entrei dentro da minha*

liberdade".⁷⁷ *Liberdade* que também para ele é decorrente de um aprendizado subjetivo, no caso, o de *Riobaldo*⁷⁸: "*Tem uma verdade que se carece de aprender, do encoberto, e que ninguém não ensina: o beco para a liberdade se fazer.*"⁷⁹

Mas quem sabe não é ela própria, a *liberdade*, quem ensina: "Tornar imprevisível a palavra não será um aprendizado da liberdade? ... a poesia contemporânea pôs a liberdade no próprio corpo da linguagem." (BACHELARD, 1978, p. 190).

⁷⁷ ROSA, 1982, p.351.

⁷⁸ *idem*, Personagem principal deste livro.

⁷⁹ *idem*, p. 233.

4. “A IMAGEM É, EM NÓS, O SUJEITO DO VERBO IMAGINAR”⁸⁰

Caminhando pelas serras de Minas, cantarolávamos voltando da cachoeira, catamos uma latinha e lançamos nas corredeiras que se formaram em decorrência das tantas chuvas. A latinha, com a sua leveza, desliza, boiando, aventureira, rodopiando nas curvas girando em cambalhotas. Aline⁸¹ comenta: - *Queria ser essa latinha!* “A imagem é o ser que se diferencia para estar certo de vir a ser” (BACHELARD, 2001b, p. 21).

Quantas imagens podem oferecer o dia-a-dia? Algumas remetem às memórias, outras aos desejos.

Um senhor conversa com uma criança levando-a sobre os ombros, atravessando uma praça arborizada. Imagino ser ele um avô que narra uma estória na magia de vivê-la: transforma seu neto no herói montado sobre um cavalo cruzando o bosque, indo libertar “Prometeu”⁸². A meia luz do espaço, o sorriso do velho, os braços abertos da criança: não sei quais elementos estimularam-me a imaginação, sorri para a cena e fiquei pensando o quanto venho compreendendo a **filosofia do imaginário** elaborada por *Gaston Bachelard*. Quando se aprende a pensar por imagens é possível olhar o cotidiano percebendo e criando imagens, especialmente as que se desejaria vivenciar. “no mundo do sonho, não se voa porque se tem asas, mas acredita-se ter asas porque se voa”. (BACHELARD, 2001a, p.28).

⁸⁰ BACHELARD, 2001a, p.14.

⁸¹ Amiga que nos acompanha no passeio e que por acaso é dançarina... Nós recolhemos a latinha após a caminhada...

⁸² Referência ao verso “*Montado no meu cavalo libertava prometeu*” da música “**Estampas Eucalol**” composição de *Hélio Contreiras* cantada por *Xangai*. Aline cantou esta música no retorno da cachoeira e no dia seguinte presenciei esta cena: as imagens se sobrepuseram...

Muitas vezes usa-se a imaginação para fins práticos e como nem sempre se consegue sucesso com tantos cálculos, o sujeito se cansa e desconsidera sua potencialidade criativa. Também as imagens que se cria podem ser negativas assim como as que os noticiários instigam o tempo todo no imaginário dos espectadores: as de violência e catástrofes. Desta forma o cotidiano passa a ficar povoado de gente maldosa e ladra⁸³ e de uma natureza traiçoeira. “Se déssemos mais importância à imaginação, veríamos muitos falsos problemas psicológicos esclarecidos”. (BACHELARD, 2001a, p.65).

As possibilidades de criação de imagens são infinitas tendo em vista, entre outros fatores, o excesso de referências culturais que hoje se vivencia. Entretanto a exuberância delas se dá quando refletem nossa experiência, quando repercutem, quando favorecem ao outro que se identifique e quem sabe compartilhe os mesmos sentimentos ou até que ele continue o processo criativo em seu ser.

*a imagem que condensa, que dilata, que divaga...
imagens de ascensão, de inversão, dialéticas,
as que expressam a dureza e a leveza.*

Gaston Bachelard escreveu vários livros expondo suas concepções de vida e de mundo inspirado nas imagens de diversos escritores.

Interior da rosa

*Rilke*⁸⁴

Que céus se puseram ali

No lago interior

Dessas rosas abertas

⁸³ Não desconsidero a efetividade destas informações, no entanto, deixar de usufruir mais da vida por causa delas é o que lamento acontecer.

⁸⁴ Esta é uma citação de *Gaston Bachelard* que está na mesma passagem em que ele faz leitura deste verso.

O céu inteiro cabe no espaço de uma rosa. O mundo vem viver num perfume.
(BACHELARD, 1990, p.40-41).

Apesar de declarar -na introdução de seu livro “**A poética do espaço**”- a sua dificuldade para a proposta de trabalho que ele tem em perspectiva (BACHELARD, 1978, p.184), esta não transparece no decorrer do seu texto, no qual a poesia que ele cita e a que ele cria são repletas de *imagens* belíssimas e instigantes. E repletas não apenas destas que provocam as sensações e vão-se embora, mas das que modificam minha concepção de mundo, forma de ser e sensibilidade. “... as imagens são necessárias para que as virtudes de nossa alma se distingam e se desenvolvam”. (BACHELARD, 2001b, p.283).

Gosto da disposição com a qual este pensador/artista trabalha: Gaston *Bachelard* distingue-se do crítico literário justificando-se que prefere retratar apenas as obras que ele desejaria fazer: “*não lemos, não relemos senão o que nos agrada, com um pequeno orgulho de leitura mesclado de muito entusiasmo.*” (BACHELARD, 1978, p.189).

Depois de estudar *Gaston Bachelard* minha imaginação está muito mais viva: muitos atos se tornaram ritualísticos e os objetos simbólicos. O espaço, o percurso, a textura, o ritmo, a passagem, o silêncio, tudo pode ser metáfora, “*metáforas que não se limitam a duplicar a realidade*” (BACHELARD, 1990, p. 38). Pois como dizia *Gilberto Gil* em sua canção “**Metáfora**”: “*quando o poeta diz meta, pode estar querendo dizer o inatingível*”.

*Deixe a meta do poeta, não discuta, deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta, deixe-a simplesmente metáfora*⁸⁵

⁸⁵ Versos da música Metáfora.

Certas concepções que quando tratadas como imagens, ganham a leveza de uma metáfora. Eu tenho uma imagem de mundo, e do mundo, e é ela que eu quero conferir e incrementar: acredito em sua universalidade e em sua verdade. Não é uma imagem estanque; ela vem se modificando:

[...] a imaginação a nosso ver, inteiramente positiva e primária, deve, quanto ao tema das qualidades, defender o existencialismo de suas ilusões, o realismo de suas imagens... (BACHELARD, 1990, p.62).

Este capítulo, sobre “**Imagem**”, é uma sistematização dos estudos que fiz a partir de *Gaston Bachelard*, até mesmo o título é uma citação deste pensador eloqüente, e que é convicto que a imaginação é uma forma de percepção e invenção do mundo. Para cada um dos elementos naturais que ele trata -ar, água, terra, fogo- reúne belíssimas passagens de diversos escritores buscando imagens para as suas reflexões. Cita-as, interpreta-as, imagina-as, traduzindo sentimentos, trazendo a beleza do ser/ estar na dimensão de cada uma delas. A valorização da imaginação em *Gaston Bachelard* é uma forma de expressar o quanto o mundo é mágico e o quanto ela pode mudar a vida de um indivíduo.

[...] a imaginação quer sempre sonhar e compreender ao mesmo tempo, sonhar para melhor compreender, compreender para melhor sonhar. (BACHELARD, 1990, p.224).

Carlos Rodrigues Brandão compartilha as reflexões que fez a partir das leituras de *Gaston Bachelard*:

[...] a primazia do devaneio como a mais excelente fonte de conhecimento humano sobre as coisas. Sobre a sua plena realização no voltar-se ao imaginário da natureza e recosmicizar tudo e todos a partir da contemplação poética do significado afetivo, afetuoso, de todas as relações. (BRANDÃO, 1999, p. 150).

A **imaginação** é um processo que se dá única e exclusivamente na singularidade de cada sujeito. As *imagens* que decorrem deste processo são *imagens poéticas*, que não são identificáveis em nenhuma forma, objeto, causa ou

princípio: não podem ser apontadas no espaço, sendo que no percurso temporal acontecem subitamente. De acordo com Bachelard (2001a, p.153) “a imaginação, mais que a razão, é a força da unidade da alma”.

Imaginário é um processo dinâmico onde existe e persistem muitas imagens, construídas e reconstituídas a todo instante pela alma do sujeito imaginante. Imaginário é uma dimensão transcendente da experiência, não é possível identificá-lo como um produto, como algo que possamos descrever ou discriminar. Assim que não há palavras com as quais se possa defini-lo precisamente. Arrisca-se uma concepção sobre ele em função das imagens que emergem decorrentes de sua atividade. Imaginário é um processo individual, é o que fica “borbulhando” na alma de cada um. O único imaginário ao qual eu posso chegar é o meu, o pessoal; o de uma época, o de uma cultura ou geração, eu só posso esboçar. Quando expesso um imaginário em qualquer linguagem eu o simplifico e quando o fixo em uma imagem escamoteia-se sua complexidade. Ele existe e vai se constituindo no processo repercussivo que acontece de indivíduo para indivíduo, no movimento que se dá em torno de um imaginário.

Em se tratando de descrever e falar sobre *imagens, imaginário e imaginação*, nada melhor do que se valer de *imagens*, assim como fez *Gaston Bachelard* que usou dois termos: **ressonância** e **repercussão** que expressam em si movimento, espacialidade e dinamicidade, identificando características fundamentais das concepções que está abordando.

A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos da dupla: ressonância-repercussão. Parece que, por sua exuberância, o poema desperta profundezas em nós. (BACHELARD, 1978, p. 187).

repercussão

sujeito imaginante => * soma das repercussões individuais =>

voz pessoal, criação

ressonância

espírito de uma

época**

coletivo/ social

* repercussão indivíduo X indivíduo.

** quando muitas pessoas sentem a repercussão, estabelecendo-se assim um imaginário, uma cultura, um movimento estético, um mito: determinando o espírito de uma época.

O sujeito pode elaborar ou intuir uma imagem e ao formulá-la e expressá-la seja pela sua voz ou suas ações, estará compartilhando algo de sua *singularidade* o que poderá provocar uma *repercussão*. A partir de então esta imagem estará disponível para os demais indivíduos e, de acordo com a receptividade em um conjunto de sujeitos, poderá se tornar uma *ressonância*, uma concepção disponível ao espírito humano. Dentro de um contexto histórico e geográfico este conjunto de *imagens* pode caracterizar uma cultura ou uma organização social. *Ressonâncias* que se vivencia tanto na vida material quanto na afetiva, tanto as que nos chegam pela consciência como também pelo inconsciente. Ressonâncias que repercutem na criação da imagem poética de uma alma. Ressonâncias que se concretizam em organizações como a da “Associação da Cultura Caipira” e do movimento de luta pela terra.

4.1. As imagens

*Viver, viver verdadeiramente uma imagem poética,
é conhecer, em cada uma de suas pequenas fibras,
um devir do ser que é uma consciência da inquietação do ser.
(Henri Bosco).*

Ainda existe a possibilidade de se pensar por *imagens*? Para Campbell (2002, 64) o homem perdeu esta dimensão, o que se pode verificar ainda através

de outra passagem deste mesmo autor: "Sempre que [a mitologia] é objeto de uma interpretação que a encara como biografia, história ou ciência, a poesia presente no mito fenece. As vívidas imagens estiolam-se em fatos remotos de um tempo ou céus distantes." (CAMPBELL, 1997, p.244).

Walter Benjamin discorre sobre o motivo pelo qual decaiu a arte de contar estórias "porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis" (BENJAMIN, 1982, p. 200). Talvez seja também este o motivo pelo qual a imaginação e a magia deixaram de fazer parte do cotidiano das pessoas.

Pense-se, por exemplo, no conto A alexandrita, que coloca o leitor nos velhos tempos em que: as pedras nas entranhas da terra e os planetas nas esferas celestes se preocupavam ainda com o destino do homem, ao contrário dos dias de hoje, em que tanto no céu como na terra tudo se tornou indiferente à sorte dos seres humanos ... Os planetas recém-descobertos não desempenham mais nenhum papel no horóscopo, e existem inúmeras pedras novas, todas medidas e pesadas ... mas elas não nos anunciam nada e não tem nenhuma utilidade para nós. (BENJAMIN, 1982, p. 219)

Várias dimensões da existência humana estão represadas. A religião e a ciência são as formas de conhecimentos predominantes no mundo moderno, no entanto elas não têm sido suficientes para resolver as diversas questões que mobilizam os homens. Muitas vezes ignoram, julgam ou condenam *imagens* que "vibram" no íntimo dos seres humanos.

[...] valorizar a imagem antes do sentimento, o cada um antes do todo, o imaginar antes do conhecer, a coisa antes do significado; abandonar jogos (pares de opostos) para que a emoção possa romper vasos e circular de novo no mundo; respeitar é olhar de novo com o coração. (HILLMAN, 1993, p. 28)

Gaston Bachelard aponta a dificuldade de voltar-se às *imagens* como formas de expressão, em superar a tradição da ciência que influenciou tanto nossa época e que determinou um certo tipo de estar no mundo.

[...] no tempo da alquimia a beleza privilegiava um resultado, era o signo de uma substancialidade pura e profunda (enquanto) o pensamento científico, nesse aspecto, não tem nenhuma tonalidade estética. (BACHELARD, 2001b, p.35).

Os homens elaboram *imagens* de suas vivências, algumas delas, as que são frutos da imaginação, são fulgazes. Estas imagens são esquemas dinâmicos que cada sujeito toma para si e reformula conforme sua experiência pessoal, motivado por necessidades, sentimentos, desejos e frustrações.

As imagens não se deixam classificar como os conceitos. Mesmo quando são muito nítidas, não se dividem em gêneros que se excluem. Após ter estudado, por exemplo, as pedras e os minérios, não dissemos tudo sobre os cristais. (BACHELARD, 2001b, p.229).

... a poesia, não obstante seu caráter de incompletude, é criada para alcançar uma unidade. Quando minha imaginação se mistura com ela, a poesia torna-se minha. ... Raramente encontrei alguém que, ao ler uma poesia, dissesse : "Não a compreendi". ... Aceita-se tal como ela é. (KIAROSTAMI, 2004, p. 182).

O que queremos imaginar ... é a imanência do imaginário no real, é o trajeto contínuo do real ao imaginário. (BACHELARD, 2001a , p. 5).

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. (ROSA, 1982, p. 50).

As imagens se encontram "antes dos pensamentos" têm "seu verdadeiro lugar na atividade psíquica" ((BACHELARD, 2001b, p. 299). Imagens que percebemos e usufruímos nas diversas experiências que temos. As *arquetípicas*, originárias da constituição bio-psicológica e ontológica do homem. Segundo *Carl Gustav Jung* são *imagens primordiais "que condensam inúmeros processos"* e referem-se "*a determinados processos da natureza observáveis pelos sentidos, sempre renovados ... e a certas determinações íntimas da vida*" (JUNG, 1991, p. 516, 517).

Quando as *imagens* são metáforas elas são denominadas *símbolos*. Estes não têm um sentido fechado. Um exemplo de símbolo são as *imagens* circulares

que em diversas culturas representam o divino, a harmonia e o retorno à unidade originária do mundo (*JUNG apud CAMPBELL*, 2002, p. 224).

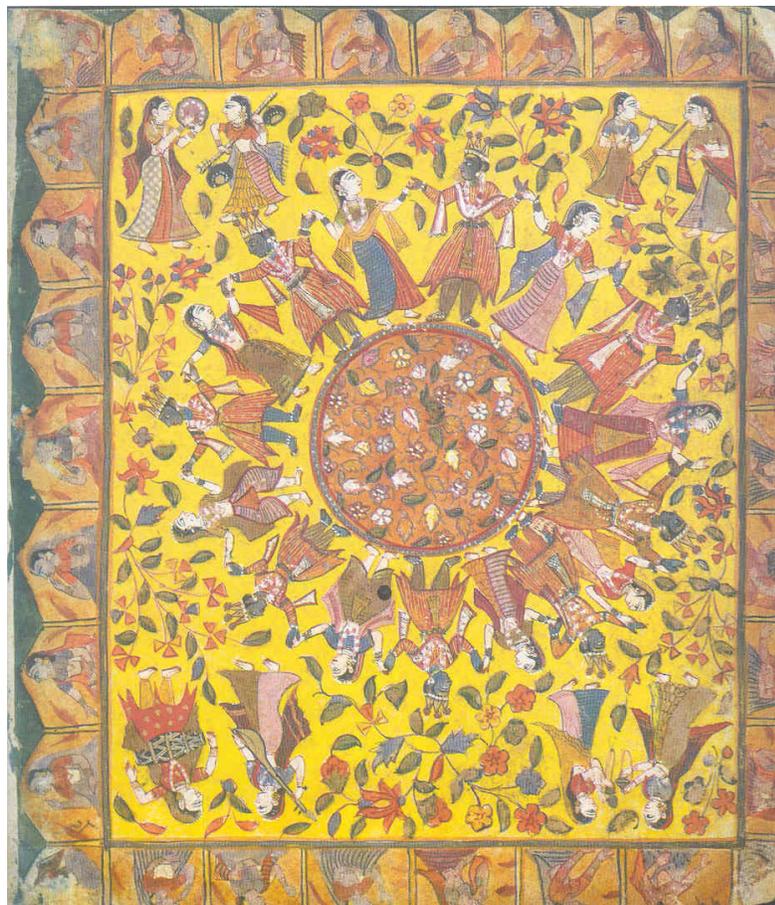


Figura 3: Krishna dança com pastoras de gado - Índia, séc.XVII⁸⁶

Estas *imagens* quando se estruturam em narrativas que expressam concepções de como os homens se relacionam entre si e com o mundo elas são denominadas *mitos*, o que exemplifico com a estória de **Tainá-Cã**.

⁸⁶ CAMPBELL, 2002, p.25.

Macunaíma – o herói sem nenhuma caráter

Mário de Andrade⁸⁷

Tainá-Cã derrubou mato, botou fogo em todos os macurus de formiga e preparou a terra. Naquele tempo ainda a nação carajá não conhecia as plantas boas. Era só peixe e bicho que carajá engolia. (...) Tainá-Cã deu uma chegadoinha no céu, foi até o corgo Berô, fez oração e botando uma perna em cada barreira do corpo esperou assuntando a água. Daí a pouco vieram vindo no pêlo da agüinha as sementes do milho cururuca, o fumo, a maniveira, tôdas essas plantas boas. Tainá-Cã apanhou o que passava, desceu do céu e foi no roçado plantar. Desde então por causa da bondade de Tainá-Cã é que Carajá come mandioca e milho e possui fumo pra se animar. (...) Tainá-Cã (traído pela namorada) até orvalhou de tão triste, pegou nos teréns e foi-se embora pro vasto campo do céu. Si a (Tainá-Cã) continuasse trazendo as coisas do outro lado de lá, céu era, aqui, nosso todinho. Agora é só do nosso desejo.

A mitologia é muito fluida, muitos *mitos* se contradizem podendo fornecer diferentes versões de um mistério, ainda que pertençam a uma mesma cultura (CAMPBELL, 2002, p.50).

4.2. “É pela imagem que o ser imaginante e o ser imaginado estão mais próximos”⁸⁸

A imagem decorre de uma singularidade. Ela, em sua formulação aberta e metafórica, permite a repercussão, a troca entre indivíduos.

Meu avô é um homem que pensa e se expressa por imagens: e ele sabe disto. Ele tem sempre uma explicação na “ponta da língua” quando questionado sobre algumas das que ele me formula:

ô chão de Minas ... é que eu sou de lá né Kelli.

meu pai sempre dizia: “ah tanta lida prá pouca vida”; isto não foi bom para ele: morreu com trinta e cinco.

O seu artesanato, a confecção do carro de bois foi a imagem primordial para o vídeo “**Conversas de bois**” a partir da qual fui elaborando a narrativa,

⁸⁷ ANDRADE, 1973.

⁸⁸ BACHELARD, 2001, p.4.

incrementando-a com outras imagens: a da música “**Poeira**” que trouxe para mim a imagem do homem se percebendo terra vermelha; a celebração da memória na Festa da Juréia, dos tempos que os carros de bois percorriam aquelas serras; o afeto do *Sr. Zé Moreno* pelo seu carro de boi; a música “**Peão na amarração**”⁸⁹ de *Elomar Figueira de Mello*, que traz uma imagem que meu avô também conhece: a da “peleja” que é tocar esta vida, sobre o que também falam os bois de *Guimarães Rosa* em “**Conversa de bois**”. Imagens que se sobrepõem e que se complementam no “*software*” onde edito e componho as imagens. Repercussões que articulo de forma a se tornarem comunicativas ao espectador. “As **imagens** visuais do ouvido esticado levam a imaginação para além do silêncio”. (BACHELARD, 1990, p. 68, grifo da autora).

Vivência que *Luiz Fernando Carvalho* experimenta na música/ imagem de *Marco Antonio*, compositor da trilha musical de seu filme “**Lavoura Arcaica**”:

Confesso: sou um músico frustrado. Não sei sequer tocar um instrumento. E faço desta falta um dos meus impulsos para compreender **imagens**. Não sei ao certo separá-las, o que será **imagem** do que será música. E foi certamente esta confusão que invadiu meus sentidos desde a primeira vez que ouvi a música de Marco Antonio, ou deveria dizer, da vez que vi as **imagens** de Marco Antonio? Como deve chamar este demônio sonoro que respira junto com o filme, que tanto me orientou na montagem, como devo chamar o que não tem nome, o que está para além de nós? (grifos meus)⁹⁰.

A **imagem** poética se enraíza sem explicação!

⁸⁹ Música completa Anexo C.

⁹⁰ Texto de introdução do encarte do "Compact Disc" da trilha musical do filme “**Lavoura Arcaica**”.

5. MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: MEMÓRIA É EXPERIÊNCIA

A memória é o “chão” do imaginário a partir do qual as imagens podem emergir, é a alavanca e a âncora para a criação proposta nesta tese e na narrativa do vídeo. A memória que guardo e que estou mobilizando para desenvolver este projeto está apoiada em minhas experiências, nas que eu vim acumulando na minha vivência no universo rural, nos da luta pela terra e nos da cultura caipira. Memórias que se manifestam como sentimentos e valores.

Não desejo resgatar uma memória de forma a fortalecer ou alimentar alguma tradição ou identidade específica. Não creio tampouco que a minha memória seja nostálgica. Quando nos remetemos ao passado reconstruindo uma realidade de modo a valorizar ou justificar uma existência, construindo ou idealizando outras possibilidades, estabelecendo-se ou restabelecendo-se assim os sentidos para a nossa vida. Pode ser que algum dia as recordações não sejam mais nostálgicas nem idealizadas. Pode ser que algum dia a gente não precise mais sair do presente para lembrar uma “idade de ouro” qualquer ou idealizar uma outra condição para o futuro.

Para *Antonio Candido* os caipiras buscam o passado como uma:

[...] maneira de criar uma idade de ouro para o tempo onde funcionavam normalmente as instituições fundamentais da sua cultura, cuja crise lhes aparece vagamente como fim da era onde tinham razão de ser como tipos humanos. (CÂNDIDO, 1987, p. 195).

A memória mobiliza todo um conjunto de experiências de um homem em função das circunstâncias de cada momento de sua vida, das questões pessoais que o intrigam, assim como dos contextos discursivos em que ele se encontra quando narra as suas lembranças -o estado emocional, as pessoas presentes, o

espaço/ local em que ele se encontra. Ela se manifesta de diferentes maneiras e se atualiza em cada uma destas circunstâncias.

Há uma concepção mais comum de memória como sendo algo estanque/ estagnado que se define e se forma cronologicamente, para a qual é atribuída uma função nos dias de hoje: a de que é conhecimento, como uma forma de organização do passado (BOSI, 1999, p.89). No entanto em muitos de nossos devaneios as associações que a cadeia de pensamentos vai recobrando não seguem necessariamente qualquer critério causal ou temporal, antes se dá de forma casual e aleatória. Quando qualquer questão ou emoção nos mobiliza a tendência é a de que as lembranças se manifestem em torno destes.

[...] o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. (Jeanne Marie Gagnebin in BENJAMIN, 1982, p. 15).

Do ponto de vista do homem que vive sempre no intervalo de tempo entre o passado e o futuro ... a posição dele não é o presente ... mas, antes, uma lacuna no tempo, cuja existência é conservada graças à sua luta constante, à sua tomada de posição contra o passado e o futuro. (ARENDDT , 1999, p.37).

Há uma divisão na linha temporal: o homem se encontra em um ponto desta linha, em uma lacuna, pressionado pelas forças do passado e do futuro, forças que quando se encontram saem em diagonal. Esta imagem foi elaborada por *Hanna Arendt* ao interpretar uma parábola de *Frans Kafka* (ARENDDT, 1999, p. 37). A linha resultante do encontro entre as forças do passado e do futuro não é retilínea, ela se desvia para as mais diferentes direções (o plano de referência é tridimensional). Qualquer que seja esta direção, ela é o que dá sentido à memória e conseqüentemente aos projetos de vida de uma pessoa:

...na qual o curso do pensamento, da recordação e da antecipação salvam o que quer que toquem da ruína do tempo histórico e biográfico ... não pode ser herdado e recebido do passado, mas apenas indicado; cada nova geração, e na verdade, cada novo ser humano ... deve descobri-lo ... (ARENDDT, 1999, p. 40).

A memória não se articula apenas na consciência racional, a que é verbalizável, ela tem diversas outras dimensões: a dos sons, das sensações táteis, olfativas e corpóreas, a da afetividade. São muitos os fatores que podem despertar toda uma rede de lembranças e sensações⁹¹.

A ausência de paradigmas e referências é cada vez mais difícil de se suportar, cada vez se aceita menos a morte e o mistério. Com os avanços da ciência e da tecnologia, e da publicidade positivista que se faz em cima deles, cada vez mais o homem acredita que possa controlar suas condições de existência. Contudo, sempre surgem novos desafios que reafirmam o mistério. Em função destas crises muitas pessoas experimentam o sentimento de vazio e as lembranças que as acometem neste dado momento, mostram-se desconexas. Em geral é possível resgatar uma centelha de esperança e reacender a “chama”: *“O homem se volta sobre sua vida ... contempla essa seqüência de atos sem nexos que se torna seu destino, criado por ele, unificado sob o olhar de sua memória.”* (CAMUS, 1989, p. 145). Os que passam por esta experiência desfrutam em seguida de uma outra qualidade em suas vidas e provavelmente todas as lembranças que alguém possa ter em sua memória ganharão um novo significado.

[...] não há nenhum sentido verdadeiro do mundo senão as interpretações e valores que trazemos para ele. (DIGGINS, 1999, p. 308).

Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com as idéias de hoje. (BOSI, 1999, p. 55).

O que nos motiva a guardar certos objetos que nos remetem às lembranças? Tantos querem nos fazer acreditar na objetividade deste mundo e deparo-me a todo o momento com várias pessoas carregando toda uma vida que não se

⁹¹ Há uma memória que se automatiza e que possibilita ao sujeito realizar uma série de atividades no dia-a-dia, como andar ou ler uma partitura musical, ou as que se apreende na convivência social, como o modo que se cumprimenta alguém: estendendo a mão, abraçando ou curvando o corpo.

enquadra na vivida. Ter, manter ou até construir um fogão de lenha em casa é uma das tantas formas de se guardar uma lembrança de um modo de ser: a despeito de um desses não ser de uso diário, é um aconchego preparar uma comidinha saborosa ou um bom motivo para um encontro de amigos.

Para poder perceber estes valores que estão subliminares, contidos e/ou deslocados é preciso observar expressões que se manifestam mais nas dimensões emotivas, afetivas e nos detalhes das rotinas das pessoas do que nas que são diretamente pragmáticas. Como o cuidado e atenção pessoal que *Adriano Picarelli* vem pesquisando em seu projeto “**Jardins de mistura: idéias, mitos, memórias**” no qual identificou toda uma simbologia de trocas, apegos, generosidade e afetividade⁹²:

Jardins onde as plantas aparecem todas misturadas nos canteiros, jardins onde há vasos de panelas, pratos de calotas de automóveis, jardins feitos pelos próprios moradores das casas ... Jardins de plantas achadas, presenteadas, plantas que fazem a pessoa lembrar de acontecimentos, lembrar de outras pessoas ... O modo de compor, de criar estes jardins, acolhe o acaso, o inesperado ... Não há um planejamento fixo, seguido até o fim, pode até haver algo parecido, mas ele também muda.

Ou então as peças e objetos antigos mantidos como artigos de relíquia em diversas casas e quintais, assim como observou *M. Onice Payer*: “*Carroças velhas, gamelas, todos esses objetos que não se descartaram nunca, assinalam traços da resistência de múltiplos sentidos estranhos ao urbano.*” (PAYER, 2001, p. 172).

⁹² A citação a seguir foi-me enviada em uma mensagem eletrônica por este pesquisador no dia 8/11/2006.

Na exposição “**Terra Paulista**”, um dos temas abordados na sessão destinada aos séculos XX e XXI foi “**Permanências**”⁹³:

A assimilação de tecnologias, de costumes “modernos” e a destruição parcial de nosso patrimônio não impedem que persistam em São Paulo algumas tradições. Sempre reinventados, o artesanato, a música e as festas são frutos de diálogos entre os diferentes povos que constituem a “gente paulista”.

Há alguns traços que estão escondidos, guardados nas entranhas, nos músculos, são memórias sensitivas que podem aflorar através do trabalho empregado na matéria, as que *Maria Aparecida Moraes e Silva* conseguiu resgatar a partir de oficinas em barro em um assentamento rural. Memórias que voltam intactas: “*O tempo das mudanças, das andanças, do moderno, em virtude da passagem pela cidade, não aparece nas peças modeladas.*” (MORAES, 2005, p. 17). Além do uso desta matéria tão espessa que é o barro, ela também se valeu de uma outra tão mais sutil assim como é a música e foi quando mesmo as almas mais enrijecidas, que negavam experiências anteriores com este tipo de artesanato, cantarolaram ao som de uma rabeca e se emocionaram com “**A volta da asa branca**”⁹⁴.

Também ganha um novo significado uma lembrança, uma memória, quando ela é despertada em função de um acontecimento que valorize a sua imagem. Isto provavelmente se passou com o *Sr. Roque de Faria*, um dos organizadores do “Grupo Folclórico Campinense”⁹⁵, para quem a formação do grupo abriu o caminho para que ele pudesse reviver uma determinação tão profunda em sua alma: a de tocar, cantar e fazer o papel de embaixador nas Folias de Reis. O mesmo pode ter se passado com cada um dos que confiam na força desta bandeira para a realização de suas necessidades e desejos.

⁹³ Referi-me a esta exposição no capítulo 2. O texto a seguir é do folder da exposição.

⁹⁴ Música de *Zé Dantas e Luiz Gonzaga*.

⁹⁵ Associação que organiza uma das companhias de Folia de Reis na cidade de Campinas/SP.

Para o *Sr. Nelson*, um dos participantes da “**Segunda viagem pelos caminhos da Juréia**”⁹⁶, este evento é uma oportunidade para reviver valores e conhecimentos que lhe são tão caros e pelos quais ele se sente pessoalmente responsável por manter:

Três dias já viajando e na chegada ainda faz festa ... nós luta pra não acabá, o carro de bois é uma tradição que nós cuida dela.

Ou ainda para *Maria Ileide Teixeira*, agricultora do Assentamento Horto Vergel, Mogi-Mirim/SP, que pôde recobrar as esperanças de ir trabalhar na terra quando começou a ouvir falar dos movimentos sociais de luta pela terra:

a gente sempre naquela esperança de a gente encontrar, a gente ouvia falar “Reforma Agrária, Assentamento”, mas a gente não conhecia ... a gente foi numa reunião e quando chego lá tinha um pessoal do sindicato ... ficamos fazendo as reuniões mais aqui ansiosos de dia vim embora pra terra. Isso se passou mais de ano, um ano e meio, e quando foi um dia na reunião “olha, a gente tem uma terra e a gente é destinada a Reforma Agrária só que o governo ainda não destinou, quer dizer, não preparou essa terra pra que a gente possa receber”. E tudo isso teve uma continuidade e hoje a gente é o que vocês tão vendo hoje. A gente conquistou, um ano depois a gente conquistou a terra, ganhamos.⁹⁷

5.1. Linguagens e Memórias⁹⁸

Dentre as tantas formas de guardar uma lembrança destaco a fotografia que é por excelência a memória dos momentos em que foram tomadas. Percebo o quanto as pessoas gostam de fotografar. Hoje os meios para tanto se

⁹⁶ Evento que reuniu carreiros da região de Monte Belo/MG, homenageando a memória de um momento histórico do distrito desta cidade - Juréia.

⁹⁷ Depoimento gravado para um vídeo de Fernando Passos.

⁹⁸ Muitas das reflexões que abordo neste item foram elaboradas e compartilhadas com os parceiros desta equipe (referida no capítulo 2) por ocasião da escrita de um texto que apresentamos em um Encontro “II Jornada de Estudos sobre Assentamentos Rurais” citado nas **Referências Bibliográficas** desta tese e por ocasião de umas filmagens que fizemos para a edição de um vídeo que faremos sobre esta experiência, com a direção de *Wenceslao*.

popularizaram bastante, tendo se tornado habitual muitos aparelhos registrando imagens fixas e em movimento em qualquer lugar por onde se vai. Quando o acesso a tais aparelhos era restrito e as fotos eram poucas elas, em geral, eram emolduradas e usadas como objetos de decoração. De uma maneira ou de outra guardar uma foto é um ato bastante significativo. Na disciplina “Imagens Fotográficas: registros e documentos que adensam memórias e histórias” do módulo “**Linguagens e Memórias**” os participantes trouxeram cada um uma fotografia de seu acervo pessoal.



Rosalino Dias Francisco

Figura 4: Aula “Linguagens e Memórias”

Estas fotografias foram analisadas e discutidas por *Wenceslao Oliveira Jr.*, professor desta disciplina, que neste exercício ia fazendo referência à linguagem fotográfica e a todo imaginário a que lhe remetia as composições, os enquadramentos, os cenários, as presenças, os movimentos, as linhas e os planos que conduzia o seu olhar, mente e coração. Este texto, do qual cito um trecho a seguir, introduz a análise que *Wenceslao* fez das fotografias e que ouvi “primeiramente” junto com os participantes do curso.

Montando cenários:

... gostaria de dizer poucas palavras sobre o ato de guardar. Ele carrega em si os ditos três tempos de nossas existências: passado, presente e futuro. Passado porque um guardado é sempre um objeto de um tempo que já se foi e que nos serve de retorno nos momentos futuros. É assim que creio o futuro é uma dimensão inerente ao ato de guardar, pois é por quisermos que nos tempos seguintes de nossa vida os “momentos densos” já vividos possam se fazer presentes e atuantes. O presente se faz sentir nos nossos guardados porque é nele que tomamos as decisões de continuar a guardar, pois poderíamos, a todo e qualquer momento, nos desfazer desses objetos que guardamos do passado para o futuro lembrar o passado de modo que este possa ser perpetuado no futuro...

Após a leitura do texto todo as fotografias perderam a aura de simples referência ao real e ganharam planos e perspectivas deixando transparecer significados que não estavam explícitos: interessante notar o quanto se utiliza uma linguagem ainda que se desconheça a sua gramática. As fotografias, então, se transformaram em linguagem, incorporada pelos participantes que em seguida repetiram o exercício. A seguir um texto preparado por um dos Núcleos de Base⁹⁹:



Antonia Ivoneide Melo Silva

Figura 5: Agricultores Ceará

Ambiente verde. Revela fartura. A beleza da paisagem entre verdes e amarelos da plantação e o azul do céu, infinito. Duas árvores secas nos indica

⁹⁹ Os estudantes se organizaram em grupos que denominam “Núcleos de Base”.

que no preparo do solo houve fogo. Contrasta com a beleza da vegetação a tristeza dessas duas árvores que podem ter sido queimadas e a alegria de três camponeses na colheita do que será previsão alimentícia pelos próximos meses. Em segundo plano, à direita e a esquerda sob o sol radiante da manhã apresenta-se o que ainda existe de mata nativa, mata essa que supõe-se, já ocupou toda essa grande área que hoje produz alimentos para esses trabalhadores, que provavelmente são da mesma família e para seus filhos e os filhos de seus filhos. Basta olhar no rosto de cada pessoa da foto para dizer que estes provavelmente continuarão com o trabalho agrícola, se depender só da vontade deles.

Neste mesmo módulo, outra forma que foi utilizada para retratar as memórias foram “Escritos biográficos e histórias pessoais”. A professora responsável por esta disciplina, *Agueda Bittencourt*, solicitou uma escrita livre para os alunos, a qual poderia ser feita no formato de uma carta pessoal, uma prosa, uma poesia, “real” ou ficcional. Nos relatos enviados, a maioria de cunho autobiográfico, cada um conta sua história atualizando as lembranças, fazendo projeções de acordo com suas expectativas, perspectivas e concepções atuais. Constroem um passado exemplar alimentando o desejo de que algum dia os sonhos e os ideais se realizem. Não é o passado que estas pessoas trazem que interessa, não são as histórias, os fatos, mas os sentidos que elas constroem a partir destas narrativas.

Cito a seguir um trecho de uma das biografias apresentadas e na seqüência uma análise do grupo de professores deste módulo:

Desde pequeno minha mãe exigia que todas noites antes de dormir rezássemos, sempre em voz alta e posto de joelho... já desde muito cedo puxava o terço na comunidade, com 10 anos, de joelho em frente a uma enorme cruz de madeira que era o marco onde foi morto um padre que catequizava os índios... Quando puxava o terço cheio de devoção não tinha clareza nenhuma do que significava minha fé... Tornei-me catequista, reunia a criançada para passar a doutrina que seguia... Nesta época a igreja progressista ganhava força e questionava certos roteiros que se reproduzia. Neste período pós-ditadura militar foi um enorme processo de aprendizagem para mim... começava a sentir que nem tudo era como tinha aprendido. Este choque trouxe conflitos para a comunidade.

As histórias dos personagens são contadas realçando-se a dramaticidade e/ou o percurso heróico de cada um deles, realçam os vínculos com o movimento de luta pela terra e a chegada ao MST que muitas vezes é identificada como um ponto de inversão em suas vidas, quando alcançam pequenas e grandes realizações, quando conquistam um espaço de sobrevivência e de dignidade: conquista ainda que seja a da esperança de realização de sonhos e desejos. Nestes relatos, passado, presente e futuro se imbricam; lembrança de momentos difíceis e prazerosos (tensão familiar, solidariedade, expropriação); os conflitos e as conquistas; a infância (algumas prazerosas, outras conturbadas; algumas que começaram no MST); casamentos (muitos encontros amorosos, referência a esposas fortes e cúmplices); a escolarização; a religião, a propriedade da terra de pais e avós.(JUNQUEIRA, 2005, p. 6).

Assim como *Antonio Cândido* estudando os caipiras de São Paulo percebo que nestas memórias: "...há interpenetração de planos, em que o passado e o presente, o mágico e o racional se combinam normalmente, sancionando em conjunto por assim dizer, a validade do ato." (CÂNDIDO, 1987, p.183).

Havia uma preocupação muito grande por parte dos alunos participantes deste curso em criar uma memória que se afinasse com os ideais do movimento de luta pela terra. Pude perceber melhor isto na disciplina "Roteirização e Realização Audiovisual" do mesmo módulo que estava sob minha responsabilidade. Por ocasião da concepção do roteiro para o vídeo, um dos exercícios do módulo, o que seria feito a partir dos relatos e das fotografias discutidos nas outras disciplinas do mesmo módulo, houve uma discussão muito interessante: se o roteiro do vídeo deveria ser pensado a partir de algum objetivo ou não. Sugeriu-se naquela oportunidade que procurassem estar livre de qualquer compromisso: primeiro porque o MST já tem diversos produtos audiovisuais institucionais; segundo porque, de qualquer maneira, o resultado daquele exercício provavelmente estaria afinado com a proposta do grupo, que por sua vez era afinado com os ideais do movimento de luta pela terra. A decisão do grupo foi por uma narrativa que destacasse os perfis mais característicos dos que entram e participam desta organização.

“A memória é a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1982, p. 210) e mais épica ficou pois além das “trajetórias” escolhidas serem as mais heróicas e exemplares, a forma escolhida para narrá-las realça estas características: na abertura a referência à guerra de Canudos¹⁰⁰ e nas passagens de uma biografia a outra que são ilustradas com estradas e caminhos nos quais vão se multiplicando o número de pés que caminham, representando o aumento do número de pessoas que estão se vinculando ao movimento de luta pela terra.

Tanto no nível individual como no nível do grupo, tudo se passa como se coerência e continuidade fossem comumente admitidas como os sinais distintivos de uma memória crível e de um sentido de identidade assegurados. (POLLAK, 1989, p. 13).

Na concepção dos que estavam na coordenação do módulo e da discussão que transcorria, a sugestão fora feita no sentido de que o processo de criação pudesse se dar de maneira mais livre, para que a diversidade de possibilidades que fossem cogitadas pudesse ser mais aberta. É preciso salientar que o processo e o resultado agradaram bastante: desde as memórias que foram forjadas e que foram descobertas junto a cada um dos participantes do curso e até a que se construiu coletivamente -o roteiro do vídeo. De qualquer maneira, entendo e louvo a decisão dos participantes: nas condições sociais em que vivemos é difícil “dispensar” qualquer oportunidade na qual se possa reforçar a memória que contribui para o fortalecimento do movimento de luta pela terra. Reflexão que coaduna com a de alguns pensadores:

...necessidade da reconstrução (da experiência vivida) para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrados a desagregação e o esfacelamento social. (GAGNEBIN in BENJAMIN, 1982, p. 9).

A memória coletiva não é somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder. (LE GOFF, 1990 apud CASSIANO, 1998, p. 193).

¹⁰⁰ O que fariam valendo-se do nome que o grupo de participantes deste curso escolhera para identificar-se: “Seguidores de Canudos”. Esta expressão estaria na tela de abertura do vídeo.

A memória é impotente fora de um quadro de referências. (ARENDR , 1999, p.32).

...não se toma posse da terra imensa sem um ponto fixo. (BACHELARD, 2001b, p. 302).

Os militantes dos movimentos sociais vêm se esforçando para recriar uma tradição: de luta, resistência e solidariedade. Eles acreditam em seus ideais de transformação do mundo. Ideais que atravessam gerações de filósofos, pensadores e lutadores que, no entanto nem sempre ressoam nas pessoas com as quais estes militantes trabalham. Eles procuram resgatar valores, que se perderam em função da individualização crescente e da espetacularização do mundo.

Passo a comentar agora a memória que acontece e que se reforça em espaços e tempos exclusivamente coletivos, assim como os das Folias de Reis e das Festas de Carro de Bois: eventos que são manifestações de organizações populares, celebrativas e elogiosas de uma memória. Memórias trazidas pelo meu avô e que me mobilizaram em função dos vínculos com a terra a que elas me remetem.

5.2. Memórias de foliões caipiras

A Folia de Reis de Campinas é uma adaptação de uma tradição que era peculiar ao meio rural e que fazia parte do passado dos participantes deste grupo. Ela sempre teve um componente que é muito forte e atual na vida das pessoas: a religiosidade.

a esperança destrói o medo e as tristezas do caminho

Quando se trata de cuidar da vida espiritual as pessoas não medem esforços para alcançarem o que elas acreditam possa garantir a abertura de caminhos e diálogos para com o divino. Foi assim que muitos se esforçaram por resgatar esta tradição. O *Sr. Roque de Faria* participa de Folias de Reis desde a idade de 13 anos: ele confessa que sente ser de ordem divina esta sua missão. Para o *Sr. Levindo de Faria*, presidente do “Grupo Folclórico Campinense”, cada casa que participa e solicita a passagem da bandeira de Reis é de grande importância. Entretanto ele manifesta orgulho e um carinho especial pelas que são feitas na roça da sua terra natal -Caconde/SP- pois a tradição nesta cidade foi retomada pelos que estão fora, assim como é o caso dele, que há muitos anos vive em Campinas/SP.

Para além da religiosidade, a retomada da Folia representou a abertura para a expressão de diversas habilidades e anseios, assim como as dos que eram tocadores ou desempenhavam qualquer papel dentro dos grupos de Folias de Reis dos quais haviam participado. O ritual foi atualizado em diversos aspectos: em função das condições de cada um e também como uma estratégia do grupo para atrair os mais jovens (CASSIANO, 1998, p.163). E ainda aumentar a participação de alguns, ou melhor, algumas: as mulheres, que não ficam mais apenas nos preparativos das refeições, mas também assumem papéis à frente da organização do grupo.

Estes foliões são muito caipiras, o que percebo primeiramente pelo sotaque de suas falas, pelos seus valores religiosos, pela solidariedade e pelos vínculos com a terra e com a moda de viola.

5.3. Memórias de carreiros caipiras

Em função do meu vínculo com o meu avô esbocei uma pauta de roteiro para um vídeo em que eu retrataria a minha relação com ele, sua memória e seu trabalho com as esculturas, com destaque para as do carro de bois. Comecei a pesquisar sobre a existência de agricultores que mantinham manejos tendo como meio de transporte e ferramenta de trabalho o carro de bois. A primeira notícia que tive foi “das bandas” de Minas Gerais, através de um amigo -*Admilson Irio*- que sabia não só de um agricultor mas de vários deles que se reuniam uma vez por ano em um evento no distrito de Macuco, do município de Itumirim. Pois bem, em 2004 estive lá quando me inspirei neste evento e ensaiei esta trova:

*um carro de bois lá vai
gemendo lá no estradão
suas grandes rodas fazendo
profundas marcas no chão¹⁰¹*

Um carro de bois soa na paisagem, entre as montanhas de Minas ele percorre estradas e levanta poeira: Fubá EAA!! Mimoso êta!!

Os que são de perto e os que se anteciparam ao horário ou os que vieram resolver outras questões, já estão lá: a fila vai crescendo, ela varia de largura, conforme a vizinhança vai se achegando.

O tempo pára na espera pelo início da missa, pára naquele encontro com José, Pedro, Vicente, Sebastião. O tempo ganha a velocidade da luz e traz notícias, causos e acontecimentos; novidades, informações e recados, em conversas intimistas ou extrovertidas.

Da janela se acompanha a concentração de carros, se oferece uma água, se toma um café, se toma notícia da comadre, da situação da lavoura, da colheita do café.

No distrito de Macuco, Minas Gerais, os carreiros se encontram no mês de julho para pedir a bênção ao padroeiro São Sebastião e por todo o dia

¹⁰¹ Verso da música **Poeira**, anexo A.

festejar. É gente de toda região: de Itumirim, de Rosário, de Lavras, de tantos lugares e serras e seus pequenos sítios. A cidade tem mais que os quatros pontos cardeais: de todos eles chegam carreiros. A cidade é uma toada só, ao norte a rua faz divisa com céu e a sul uma linha sinuosa de morros e depois o céu novamente.

Era a primeira vez que ouvia o som do carro de bois com seu eco na paisagem. Conhecia apenas as miniaturas em madeira que meu avô fazia e que tinha inclusive o carreiro tocando a boiada, não o carreiro suado, desfigurado pelo trabalho, não! um carreiro, como aquele que estava ali na festa do Carro de bois de Macuco, um carreiro alinhado, camisa ajeitada, o cinto de couro e a palha de fumo no bolso de trás da calça de linho. O carreiro em seu pedestal, tocando o carro.

Carreiro: serviço pesado, serviço de homem, jovens e adultos; os meninos aprendem o ofício equilibrando a vara de ferrão, mas já sabem usar o chapéu.

Esta memória não é ficcional: é revivida. Fora do dia deste encontro talvez se esconda para se preservar, talvez tenha estabelecido limites de convivência, contudo ela se confirma na homenagem feita durante a festa aos marceneiros e outros que garantem a manutenção e a construção de tantos carros.

O dia do encontro dos carros também é dia de festa profana, com sons amplificados nos bares, nos carros e das bebidas gasosas. Ritual para uns, folclore para outros: entre a fé e o passeio, oferendas e fotografias.

A vara de ferrão organiza os bois, indica os caminhos, incita-os ao trabalho, que hoje é apenas o de se exhibir: se exhibir para as bênçãos, para os cumpadre ou para as filhas deles. As varas cortam o cenário, formam linhas que organizam em ângulos a distribuição dos homens e descansam braços que pitam cigarros.

Neste dia, deu até para ouvir uma **“Conversa de bois”**

Guimarães Rosa¹⁰²

- Nós somos bois ... Bois-de-carro ... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós ...

- Eles não sabem que são bois ... Há também o homem.

- É, tem também o homem-do-pau-comprido-com-o-marinbondo-na-ponta ...

- O homem me chifrou agora mesmo com o pau ...



Manoel Leandro da Silva

Figura 6: “Viagem pelos caminhos da Juréia”-2005

Em 2005 fiquei sabendo através de dois tios -Manoel e Gilberto¹⁰³- de um encontro de carreiros e carros de boi que acontecera na cidade da infância e juventude deles -Juréia- distrito de Monte Belo/MG, cidade que meu avô também freqüentara em sua juventude. A **“Primeira viagem pelos caminhos da Juréia”** aconteceu por iniciativa de alguns moradores que desejavam reviver os momentos

¹⁰² Rosa, 1984, p.308.

¹⁰³ Manoel Leandro da Silva e Gilberto Antonio Fabiano.

áureos da região. A memória de um momento histórico desta região de Minas Gerais que teve seu auge na época em que a agricultura e as estradas de ferro eram as "sinfonias" e os ritmos dos centros urbanos e dos meios rurais. Quando este distrito era o lugar do entroncamento das estradas de ferro: as que vinham do estado de São Paulo, trazendo produtos industrializados e outros, e as que partiam para as cidades do estado de Minas Gerais e de onde vinham diversos produtos agropecuários, sendo importante pólo econômico, sede de muitos armazéns, comércios e hotéis. Cinquenta e quatro carreiros da região foram para esta festa para relatarem a memória que guardam daquela época e se apresentaram com seus carros de bois vindos de diversas cidades da região: Monte Belo, Areado, Alterosa, Muzambinho, Nova Rezende, entre outras. O evento atraiu ainda a visita de muitos ex-moradores e outros que freqüentavam a região na época: foi um sucesso e seus organizadores e outros se comprometeram a repeti-lo. Combinamos todos -tios e avô- que no ano seguinte iríamos prestigiar a "**Segunda viagem pelos caminhos da Juréia**", eu curiosa para ouvir de viva voz do meu avô as histórias e sentir as emoções que o acometeriam. Infelizmente meu avô não esteve bem de saúde por ocasião da festa do ano de 2006 e não pode ir. De qualquer maneira segui para o que havia programado com a câmera de filmagem e os parentes na equipe de produção.

Não estava com o meu carreiro tão querido, entretanto encontrei diversos outros por lá, das mais diferentes idades que contaram histórias com tanta vivacidade quanto a que eu esperava sentir do meu avô. Por ocasião deste evento eu já dominava grande parte do vocabulário que se usa na identificação de cada parte do carro de bois o que me favoreceu bastante a aproximação e a comunicação com os carreiros.

O evento seguiu em clima amistoso: carreiros e candeeiros, moradores de agora e de antes reencontraram amigos, posaram para fotos empunhando a vara de ferrão e passeando de carro de bois relembrando passagens da infância e

juventude, revendo as serras de Juréia que delinham a paisagem. Para a maioria é bastante sacrificante ir para esta festa: se deslocar de tão longe, por dias, sem garantia de boas estruturas de alojamento e alimentação, sacrificando os bois, enfrentando sol e chuva... mas se alguém fez referência a estas dificuldades foi só para salientar o quanto vale a pena enfrentar todas elas para estar ali, junto com os companheiros, lembrando os tempos idos. Contando os causos de agora e os de sempre; trovado ou rimado, em tom épico ou romântico. Apresentando a família e os amigos. Fazendo negócios e barganhas. Mostrando as habilidades e os dons -cangas, cangas e ajojos de autoria própria¹⁰⁴; os bois caracus, os malhados e os mestiços. Dizendo o nome de cada animal que ainda que sendo de trabalho ou para exibição, é também de estimação. Trocando conhecimentos: de uma localidade para outra as práticas são diferentes, as melhores madeiras para o chumaço, a que não deixa a peça queimar com a pressão do peso, a que faz o carro cantar melhor.

O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa de intimidade absoluta, a casa onde se adquiriu o sentido da intimidade? ... ela é mais do que uma lembrança ... é a nossa casa onírica. (BACHELARD, 1990, p. 75).

É neste clima onírico que se pode ouvir novamente o carro de bois cantar em meio ao proseio de carreiros e mugidos de bois. Onírico porque nos remete a outro tempo tanto material -a madeira, o couro-, quanto histórico e humano, quando a proximidade com a natureza era maior. Quando os recursos eram os que estavam disponíveis no local onde se vivia, em função do que se tinha um entrosamento maior com este espaço e certamente se cuidava melhor dele.

Muitos dos participantes são sítiantes da região e ostentam carros de bois puxados por até cinco juntas (dez bois), veículos que exigem muita habilidade

¹⁰⁴ No anexo J, a fotografia de uma das esculturas do Sr. Pedro com a identificação de diversas partes de um carro de bois.

para serem conduzidos. Todos empunham a vara de ferrão e muitos demonstram domínio dos animais na condução dos carros. Apesar da maioria ser mais velha, havia muitos jovens e a maioria, dos jovens e dos velhos, usava chapéu de “cowboy” -alto de aba larga e curvada- e cintas com fivelas de metal, contudo, o cigarro que pitavam era de palha.



Manoel Leandro da Silva

Figura 7: “Il Viagem pelos caminhos da Juréia”-2006

Parece que todos se sentem responsáveis pelo evento, tanto os organizadores quanto cada um dos participantes, assim como declara o Sr. *Maurílio* um dos carreiros do evento:

nós anda até 100 quilômetros pra ir no desfile, que a gente gosta, se não for nós, a turma, não vai fazê a festa.¹⁰⁵

Para muitos o evento é um “*sonho que virou realidade*”. *Mauro Roberto Martins*, um dos organizadores do evento, professor de história, contextualiza para

¹⁰⁵ Transcrições que fiz a partir das filmagens do evento.

nós (a equipe) a festa e o momento histórico ao qual ela se remete e também como ela começou:

Um dia encontrei com o Luiz Carlos, vereador de Monte Belo, e ele disse “se ocê tem esse sonho, esse sonho não é só teu, é nosso” nós já realizamos ano passado com sucesso ... queremos resgatar a história do distrito de Juréia.

Houve exposição de fotos e artigos de época em um museu improvisado em uma das casas antigas de Juréia. O museu em si dá uma certa historicidade ao evento com as fotos dos vagões de trem e das estações onde se percebe a movimentação de muita gente. Fotos de um dos momentos dramáticos na vida do lugar, quando houve uma enchente que inundou e derrubou várias construções, inclusive uma da Fábrica Polenghi, que desde essa época saiu desta localidade¹⁰⁶. A montagem do museu é bastante informal, não havendo nenhum tipo de organização cronológica ou temática na disposição das peças, dos artigos de jornais, documentos e fotos.

Na abertura oficial do evento tocou-se o Hino Nacional, sem que muita cerimônia se fizesse, poucos foram os que pararam o que estavam fazendo para cantá-lo. Os cavaleiros que estavam presentes desfilaram, com três deles à frente empunhando as bandeiras do Brasil, de Minas Gerais e do município de Monte Belo. Dentre estes cavaleiros, que estavam nesta posição de destaque, um era fazendeiro e o outro filho de um médico famoso. Este destaque para pessoas de classe social e econômica mais alta leva-me a pensar no evento reproduzindo as estruturas da sociedade local, que ainda que aproxime os que são das mais diferentes classes sociais, mantém uma divisão hierárquica. Observo nestes fatos, assim como em outros, como a montagem do museu, por exemplo, uma tendência observada por *Ecléa Bosi*: a “*valorização da história oficial celebrativa*”, ainda que não perceba que isto aconteça no caso deste evento “*em detrimento das demais formas de lembranças*” (BOSI, 1999, p.18). Em seguida houve o desfile dos

¹⁰⁶ O que fez com que decaísse bastante as condições econômicas do distrito.

carreiros: cada um deles foi convidado pelo animador e organizadores da festa a se apresentar, ocasião em que recebiam uma lembrança da festa.

Os organizadores na hora de apontar as finalidades e motivações do evento relacionam tanto as afetivas quanto as pragmáticas. Um dos objetivos apontados por eles é que o evento se torne o marco de uma tradição que se quer resgatar e que se quer manter -a do carro de bois-, bem como a lembrança da “idade de ouro” da região, e também se referiram ao desejo de que se torne um atrativo turístico local. No intuito de que o evento se consolide estabeleceram vários atributos que contribuem para tanto, assim como a definição de uma data, um feriado nacional, o que favorece o deslocamento de pessoas de fora para a cidade; o local, o distrito de Juréia, onde nos bares já se concentram visitantes e turistas nos finais de semana, um lugar onde o estar já representa para muitos um retorno às origens; o comprometimento de vários carreiros de diferentes regiões que estão responsáveis pela organização local do evento.

A maioria dos participantes da festa declara que o carro de bois é de uso exclusivo para as festas que acontecem em várias cidades da região, que a disposição e a motivação deles são a de não deixar que esta memória e tradição se acabem. A maioria deles sabe, e com tranquilidade, que esta memória não é atualizável, que não é possível retomar as estradas com os carros de bois no dia-a-dia. No entanto há que se preservar os objetos como relíquias, os encontros como momentos de recordação, de modo a celebrar uma memória que ainda pulsa no coração de muitos dos participantes. Que pelo menos nestas oportunidades os carros de bois deixem de ser objetos de decoração ou peças de museu, saiam dos canteiros de jardim e cantem pelas serras de Minas.

O grupo é suporte da memória se nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado, é preciso estar sempre confrontando, comunicando e recebendo impressões para que nossas lembranças ganhem consistência. (BOSI, 1999, p. 414).

Para além da afirmação de uma identidade ou da fruição de uma afetividade, há uma motivação que não é silenciosa mobilizando os participantes: que canta alto, trocando a voz para grave ou agudo conforme as estradas das serras de Minas Gerais, “*não é Sr. Evaristo?*”

*Uh! a gente gosta, prá mim se não cantá acabou:
cada carro que canta de um jeito, que beleza não é?!*

Solicitei ao Sr. João, um dos participantes da festa, que fosse o entrevistador dos amigos que ele queria apresentar-me para que eu filmasse, os que haviam feito a viagem junto com ele. Ele os reuniu e entre as apresentações e as perguntas que ia fazendo ele já formulava a sua idéia do que era a motivação de cada um para participar do evento:

Sr. Geraldo, nestas caminhadas que a gente tá fazendo, hoje tá com quatro dias que nós anda, é por ganhar dinheiro, ou porque gosta?

Esta ressalva de que a motivação deles não era da dimensão econômica eu a ouvi e registrei mais duas vezes em minhas entrevistas e para mim foram bastante significativas: primeiro porque foram espontâneas, segundo porque reforçam as minhas percepções e expectativas em relação a estes agricultores (o que abordarei nos capítulos 6, 7, 8 e 9).

Conforme informação de um dos organizadores da festa uma parcela de 10% dos participantes ainda usa o carro e os bois em sua lida diária o que para estes certamente é a garantia de sua continuidade como agricultores. Conversando com um dos agricultores, que me foi apontado como um que fazia uso diário dos bois em sua roça, este demonstrou bastante orgulho pela abordagem e falou sobre a autonomia que tem com este meio de trabalho.

Kellen: cê usa o carro de bois na roça ainda?

Maurílio: ô! Direto, puxo café; minha mão de obra, o que tem de maquinário pra fazê eu faço com meus bois: puxa café, ará terra, puxa milho, puxa arroz, puxa lenha...

A minha percepção é a de que estas tradições são mantidas não só devido à falta de recursos e de condições de alguns para se modernizarem tecnologicamente, mas porque aquelas guardam um conjunto de conhecimentos construídos e respeitados, lhes permitem viver com autonomia e liberdade e ainda pela carga de afeto em que está envolta.

Como esta memória pode se perpetuar sem o manejo diário? Sem que a habilidade e a condição física estejam sendo construídas no dia-a-dia? As novas tecnologias não dão o preparo físico necessário para que um homem tenha condições de conduzir um carro de bois por tantos dias.

faz 50 anos que eu sou carreiro ... passava aquela vida, do mó do caso: gostosa! e ali eu peguei a tradição do meu pai, tô ensinando meus netos ... eu tô nesta luta e se Deus quisé (e o **Sr. Roberto** levanta o chapéu): isto vai longe!

O carro de bois está ainda presente em todo o cenário nacional, não só no imaginário dos homens, mas também como meio de transporte, como instrumento de trabalho para fins agrícolas e ainda como motivo de encontros de carreiros por todo o Brasil: Pão de Açúcar/AL; Santana do Ipanema/AL; Tomar do Geru/Aracajú/SE; Caldas/MG; Macuco/ Itumirim/MG; Formiga/MG; Juréia/Monte Belo/MG; Parque da Água Branca/São Paulo/SP; São Francisco Xavier/SP; Trindade/GO¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Algumas destas cidades eu identifiquei em função de uma pesquisa que fiz na Internet a qual não esgotei, pois a quantidade de opções eram muitas; algumas foram anunciadas no Globo Rural e outras eu soube através de contatos pessoais.

Através do *tio Manoel* soube do “*site*”¹⁰⁸ “Guimarães Rosa – Lugares”, um projeto educativo realizado na cidade Morro da Garça/ MG, que tem por objetivo:

“traçar com os habitantes do sertão roseano (mas também, com um universo mais amplo de seus leitores, oriundos de outros cantos), os **mapas dos lugares** da história local, na trilha dos lugares descobertos nas estórias de Guimarães Rosa.” (grifos no original)¹⁰⁹

Participam deste projeto professores da Universidade de São Paulo/USP e outros profissionais como dançarinos e artistas plásticos, os quais desenvolveram diversas atividades nesta cidade e outras do entorno que compõe o circuito “Guimarães Rosa”. Uma das atividades desenvolvida foi “Carro de bois – temperamentos dos bois e das madeiras” que teve como objetivo, discutido com os participantes:

o reconhecimento de um ofício em extinção, de um domínio técnico, de um engenho, um conhecimento construído em seu lugar, mas também, um conhecimento que nos ensina a compreender o lugar. Um artefato que reúne técnica e destreza, sabedoria que lida com os temperamentos das madeiras - nas árvores presentes na região - e com os temperamentos dos bois, pois quem constrói, como mestre Manuel, também conduz.¹¹⁰

Destaco este projeto no conjunto das memórias coletivas desta pesquisa, pois ilustra mais uma iniciativa e uma preocupação em registrar e documentar uma tecnologia que está vinculada a um conjunto de fatores em extinção tais como a poesia de *Paulo César Soares* descreve (citada abaixo). Uma pesquisa histórica citada no contexto da oficina procurou identificar os primórdios do uso desta tecnologia e as especificidades dela, bem como permite apontar a singularidade da arquitetura do carro de bois do *Mestre Manuel Alexandre*, “*célebre construtor de carros da região*”¹¹¹, que foi responsável pela oficina de finalização e montagem de um carro. A oficina propiciou aos participantes

¹⁰⁸ www.guimaraesrosalugares.com.br.

¹⁰⁹ Citado no link “O “Método de Rosa: a Leitura da Vida” do *site* do projeto acima referido.

¹¹⁰ Citado no link “Carro de bois- os temperamentos dos bois e das madeiras II”, *idem*.

¹¹¹ Citado no link “Carro de bois- os temperamentos dos bois e das madeiras”, *ibidem*.

conhecer cada detalhe que determina o bom funcionamento e a beleza de um carro, com destaque para o “*puro sentimento estético*” deste Senhor que riscava com a unha a curva ideal da cheda (a mesa base do carro- identificada no anexo J).

Lamento de carreiro¹¹²
(Paulo César Soares)

Carro de bois que canta E toda gente se levanta Para ver ele passar Na verdade ele não canta Tem presa na garganta Uma vontade de gritar

De gritar cadê o sertão Cadê até mesmo o chão Para que eu possa marcar O chão hoje é asfalto Já não vejo lá no alto A poeira levantar

Sou feito de madeira de lei Muitas delas eu não sei Como o nome falar Umas porque são caras Outras estão tão raras Que tá difícil encontrar

Sucupira, folha-de-bolo, amargoso, jacarandá Peroba, pau-barco, pau-ferro, jatobá Bálsamo, pau-d’óleo, aroeira, tingui Pau-terra, mangue, faveira E alguns outros que eu esqueci

O pior de tudo, são moço Que um carro cantando grosso Tá difícil escutar Porque quando o carro se esbandaia Qualquer coisa atrapalha Não tá tendo quem consertar

Os nossos meninos Já seguem outro destino Querem saber só de estudar Preferem computador Essas coisas, meu Senhor Que nem sei como explicar

Enquanto Deus for abençoando Neste chão eu for andando Eu quero carrear Mas já vejo com desespero Carro veio companheiro Vamos ter que aposentar

Canta, carro veio, canta Solta sua garganta Com toda força que você tem Porque eu sei que você agora Não canta, mas só chora Como estou chorando também

5.4. As memórias do avô: o Sr. Pedro

Para falar da memória do meu avô destaco o quanto a leitura do livro de *Eclea Bosi* influenciou a sua compreensão. Leitura que eu fiz quase que dialogando com esta autora, pensando nas minhas experiências e vivências com

¹¹² Citado no link “Carro de bois- os temperamentos dos bois e das madeiras”, *ibidem*.

ele, bem como fazendo paralelos com as que tive com os assentados, os “*espoliados*”, na expressão de *Marilena Chauí*¹¹³.

[...] Como deveria ser uma sociedade para que na velhice o homem permaneça um homem?

A resposta que Eclea Bosi dá é a de Simone de Beauvoir:
Seria preciso que ele sempre tivesse sido tratado como homem.
(BOSI, 1999, p. 81).

Para mim esta é a citação “por excelência” deste livro: repeti-a para diversos amigos logo depois que terminei sua leitura. Convivo com muitas pessoas que deveriam ser tratadas como homens! E ser tratado como homem não só em função das suas necessidades econômicas, mas especialmente as humanas. Há uma tendência em relação aos velhos de se desqualificar suas perspectivas de vida em função das diferenças que são cada vez maiores de uma geração para outra. Isso se agrava em função de um processo de individualização crescente em nossa sociedade, em que as gerações mais novas em geral não consultam e nem consideram seus pares em suas tomadas de decisão. Ser tratado como homem é ser respeitado pelo outro e ser considerado pela sociedade em suas necessidades, o que é difícil acontecer nas condições de disputa social vigente.

Sempre gostei de estar com pessoas mais velhas. Gosto de ouvir suas histórias e experiências. Para mim estão carregadas de sabedoria, assim como observa *Eclea Bosi*:

Mas o ancião não sonha quando rememora: desempenha uma função para a qual está maduro, a religiosa função de unir o começo e o fim. A consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha finalidade se encontra ouvidos atentos, ressonância. (BOSI, 1999, p. 22).

Eclea Bosi se questiona se “a senilidade é o efeito da senescência ou um produto artificial da sociedade que rejeita os velhos” (BOSI, 1999, p.78). Não é

¹¹³ Autora do prefácio do livro: BOSI, 1999, p.23.

que as idéias dos velhos sejam retrógradas, mas é que há uma tendência de se poupar os velhos de discussões e, conseqüentemente, de formas que os possibilitem verificar e, se for o caso, atualizar suas concepções. A minha presença junto ao “vô” provavelmente motivou muitas recordações, ajudou-o a sistematizá-las e atualizá-las.

Nos encontros com o meu avô o assunto principal é a terra, a roça e as Minas Gerais, temas que são os da sua juventude, do seu passado (ele chegou em Campinas em 1960, quando já tinha 42 anos). Mais do que compartilhar conhecimentos ou histórias, nossas conversas são de troca de afetividade e de atenção de um para o outro.

O único desejo que ele manifesta nos dias de hoje é o de visitar os entes queridos, o único passeio que deseja fazer é para Areado/MG, sua terra natal, tomar notícias de como vão todos e relembrar os ocorridos. Ele também gosta de ir aos bailes encontrar amigos.

Percebo no “vô” um desejo e um esforço por compartilhar suas memórias: ele tem um caderno onde as escreve com muito sacrifício, pois além de não ser alfabetizado ele está perdendo a precisão da articulação das mãos. Ao mesmo tempo em que as valoriza quando as registra, ele nega a importância delas desqualificando-as como “bobas”, “coisas de véio” (P.H.P.). Creio que ele não imaginava que as mesmas pudessem vir a ser alvo de atenção.

As suas memórias estão marcadas de ressentimentos e remorsos que não sei em que medida carrega seus relatos de acusações e de dramas. No entanto, ele encontrou um sentido para elas -o destino- ao qual ele se referiu ao narrar sobre uma ex-namorada, “Maria Amélia”, que fora muito querida, e sobre a armação para matar o padrasto, que transcrevo aqui (página original escaneada, anexo K)

Vou contar a história da minha vida, eu fiquei sem meu pai eu tinha seis anos eu fui criado nas fazenda, eu tinha 14 anos fui morar com o Vicente, porque eu apanhei do meu padrasto, minha mãe casou com um demônio, ele batia no filho pra matar, ele era tão ruim, ele tinha um filho com 13 anos chamava José, nós dois tinha a mesma idade, cada um tinha um facão, nós afiava a faca todo dia, nós tava preparado, mas infelizmente José ficou doente e morreu, o filho apanhava demais, ele falou que quando ele viesse bater em nós, nós ia matar o pai, mas passado uns dias ele teve tuberculose, morreu, se ele não morresse nós ia faze burrada, depois que o José morreu eu fui morar com o Vicente. (Diário de Pedro Honório Paulino, p.22)

Na transcrição escrita de suas memórias meu avô mantém algumas concordâncias que são peculiares de sua oralidade, bem como repete e/ou pula palavras, devido à sua dificuldade com a escrita. Seu conjunto de registro não tem nenhum tipo de seqüência cronológica ou temática. Na transcrição que fiz alguns elementos se perdem: os que eliminei quando mantive a lógica da escrita do que imagino ter compreendido e do que conferi com o que conheço de sua história de vida.

Que orgulho eu percebi no “vô” quando levei impressas suas memórias: “você hem?!” (P.H.P.). O passado que ele narra é no mesmo tempo/ espaço recordação de alegrias e tristezas, abundâncias e tragédias: ele fala da fartura de alimento, da solidariedade, das brincadeiras e das festas em que eles amanheciam bailando, bem como da violência, da expropriação e das sofridas migrações. O que em alguns momentos ele narra como sendo o alimento da pobreza -como os produtos feitos à base de milho- hoje é riqueza, é “*alimento forte*” (P.H.P.): ele toma mingau de fubá todos os dias. Naquele tempo era um martírio comer a mesma coisa todos os dias, hoje é um prazer: os valores mudaram, mais que tudo saúde é o bem mais precioso que um velho pode desejar. São dimensões que a princípio podem parecer ambíguas: ele relativiza os valores de sua memória em função das circunstâncias vividas. Em sua infância o milho era abundante na mesa da família, entretanto não gerava renda suficiente para que eles pudessem adquirir outros produtos como sapatos, por exemplo.

Contudo foi o milho que possibilitou o sustento e a saúde da família naquele momento (o milho e as frutas frescas do quintal... ele nunca coloca as frutas em sua casa na geladeira “*elas perdem o sabor*” (P.H.P.)).

Meu avô trabalhou como carpinteiro muito tempo depois que chegou no estado de São Paulo, a princípio na construção da represa feita pela empresa “Camargo Correia” em Caconde e depois na construção civil em Campinas. Antes disto trabalhara muito tempo cortando madeira e lenha que vendia para os fazendeiros e na cidade:

“levava lenha para Caconde, todo dia, sozinho, sozinho e Deus”

Hoje ele faz esculturas relembrando estes tempos, se preocupando em reproduzir cada detalhe. Nestes detalhes meu avô vive intensamente suas recordações. Em suas miniaturas a memória ganha força quando passa pelo trabalho feito com as mãos, quando através delas ele esculpi com a determinação de reproduzir um carro de bois que poderia percorrer as estradas, orgulhoso de seu canto... É possível que o Sr. Pedro, cada vez que termina uma de suas esculturas, que a coloca sobre seu pedestal, imagine qual seria o som que aquele carro faria. “A matéria seria, na verdade, a única fronteira que o espírito pode conhecer”. (BOSI, 1999, p. 54)

O carreiro construído pelo meu avô é um homem digno, sereno, que mantém sua vara de ferrão de pé como se tudo estivesse sob controle: como se ele fosse “dono da situação”. Não ilustra os tantos contratempos vivenciados em sua vida, aquele momento difícil que determinou a sua saída do meio rural e a busca de melhores condições de vida nos centros urbanos.

“Ao invés de sonhar com o que fomos, sonhamos com o que deveríamos ter sido...” (BACHELARD, 1990, p. 77).



Figura 8: Festa Carro de bois – Macuco/MG

Meu avô ficou emocionado quando mostrei as fotos da festa do carro de bois de Macuco/MG (2004). Lembrou-se com arrependimento o quanto judiava dos bois: quando estes não queriam continuar viagem "*cutucava-os com a lança, que até sangrava...*" (P.H.P.). Contou ainda que tinham uma relação tão afetiva com os bois que não tinha coragem de matá-los para comer; vendia-os para outros e estes, por sua vez, vendiam para os abatedouros. Segundo BRANDÃO (1999, p. 74) estas relações afetivas com animais sugerem o direito à vida: “os bichos são singular e familiarmente tal como as pessoas” e que “possuem a metáfora do exagero das virtudes e defeitos que as mulheres e os homens possuem, ou deveriam possuir ou evitar”. (BRANDÃO 1999, p. 135).

Os relatos do “vô” sobre as relações que estabeleciam com os animais sempre fazem referência às formas de ser do homem. Como o cangar¹¹⁴ o boi que é como o casamento para o homem:

quem vai casar, nós falava: vai coloca a canga...porque tem que mudá tudo né? ... é o sistema ... prá sê honesto é a canga no pescoço, tem que obedece ... isso é a verdade.

¹¹⁴ Ato de colocar a canga no boi. Canga é um objeto de madeira colocado sobre os pescoços dos bois de cada junta (Verificar anexo J).

ou quando a porca suporta o castramento voltando a ter uma atividade normal logo em seguida, coragem muito maior que a de qualquer homem, ou ainda:

macaco abria espiga que nem gente fazia ... macaco não pode caçá ... é bicho inteligente ... acho que ninguém te explicou isso ... é que eu sou da roça.

Além do carro de bois ele também esculpi rodas de fiar, monjolos, silãos de montaria para mulher, as grandes serras que eram usadas para cortar toras de madeira. Além dos objetos, ilustrando como se usava cada um deles, estão os homens e as mulheres, pois os objetos não são compreensíveis sem que uma mão os ponha em movimento, sem que um pé faça uma roda circular, sem que dois homens façam uma serra correr, ou sem que uma água corrente faça uma roda girar e um pilão bater.

Meu avô manteve diversos hábitos que o remetem à sua vida na roça: um fogão de lenha onde gosta de cozinhar feijão; uma moenda para fazer caldo de cana quando reúne a família; um pilão para fazer paçoca de amendoim com farinha de milho; um baralho para jogar truco com os amigos; um quintal onde ele planta algumas ervas medicinais, onde tem alguns pés de fruta e uma árvore “pau d’óleo” que é a que fornece a madeira para a maioria das peças de um carro de bois, madeira que ele sabe que não chegará a usar, pois quando estiver apta para virar um carro: “*eu já estarei debaixo da terra há muito tempo*” (P.H.P.). A sua casa se fecha em um conjunto de espaços que se complementam e que possibilitam que alguns destes hábitos e conhecimentos se mantenham, assim como a trouxinha de cinzas que ele faz para engrossar o caldo da canjica: é preciso ter um fogão de lenha para que se possam ter cinzas disponíveis.

Sua casa está repleta de “*objetos biográficos*” (BOSI, 1999, p. 441), são relíquias personalizadas: têm nomes, origem (seja a da lembrança de quem deu

ou vendeu ou do lugar de onde vem), idade (há datas anotadas em todos eles: uma forma de saber a duração e avaliar a qualidade, qualidade que não tem os objetos de hoje, e pode ser que durem pela eternidade...).

“O que se poderá igualar à companhia das coisas que envelhecem conosco?
“(BOSI, 1999, p. 441).

Alguns destes objetos são fotografias, santos, quadros e calendários. Fotografias daquele tempo em que elas eram únicas, com molduras laqueadas e rebuscadas; quadro da Santa Ceia que é quase uma continuidade da mesa de jantar, quadros de Santos e Santinhos abençoando cada cômodo da casa; vários quadros de dois de seus filhos que são pintores -Célia e Juscelino¹¹⁵- quadros que homenageiam a vó “**Mater noster Margarida ora pro nobis**” e a vida no campo. Os tantos anos que ele contabiliza para cada um destes objetos dobram de valor em função da afetividade em que estão envolvidos: cada um deles o remete a alguém especial ou a alguma passagem de sua vida. Em sua casa há vários calendários e relógios: a marcação do tempo, a disciplina, o horário dos remédios, da missa, do programa de rádio preferido “Beira da Mata”¹¹⁶, os dias santos e os domingos, dias que devem ser resguardados.

*O conjunto de memórias que meu avô expressa remetem-me
às que eu identifico como sendo as da cultura caipira.*

Voltando da “**Segunda viagem pelos caminhos da Juréia**” mostrei as gravações para ele e seu irmão -tio *Vicente*-, na companhia ainda da sua namorada a *Ernesta* e da prima-tia a *Maria*: o clima que se instalou na sala foi como se estivéssemos no evento perto dos carreiros e dos carros que apareciam na televisão, relembando as suas próprias experiências, espantados com o uso

¹¹⁵ Célia Paulino da Silva e Juscelino Paulino.

¹¹⁶ Programa da Rádio Brasil Central AM de segunda à sábado das 5:00-7:00h da manhã, apresentado por João Veloso.

de oito bois na aração, satisfeitos com a explicação que o *Sr. Zé Moreno* deu para tanto, e bastante críticos em relação à forma como um outro personagem aprontou o cigarro de palha.

Nem todas as suas memórias são revisitadas a partir das “idéias de hoje” (BOSI, 1999:55), pois ele é bastante crítico em relação a vários comportamentos que ele observa nas gerações mais novas: a falta de respeito para com os mais velhos e a falta de religiosidade (sendo a máxima expressão destas o fato de que “ninguém mais pede a bênção hoje em dia” (P.H.P.)); o descuido com as coisas; os gastos desnecessários, ou, dizendo à minha maneira, o consumo excessivo. Algumas de suas posturas, ele mudou, como em relação ao movimento de luta pela terra, que ele condenava em função de sua concepção e valores de propriedade: ele até já me acompanhou duas vezes em visitas aos assentamentos em que trabalho.

Saulo Laranjeira¹¹⁷

Eu costumo dizer que para quem é das Minas Gerais o duro é sair de casa e mudar de lugar, no entanto saímos; saí de casa quem não sai é caramujo, mesmo assim tenho visto alguns correndo trechos levando casa e tudo naquele lentamente que marca os bichos lentos, mas, apesar de tudo, obstinados em suas viagens.

Se caramujo vai daqui ali já viajou dez mundos que dirá gente que não leva a casa nas costas, mas sim carrega seus vivos e mortos plantados e colhidos, mais dezenas de memórias na cabeça. Assim eu corro trecho equilibrando no pico da memória meus idos mineiros onde me fiz homem. Onde vou carrego, todo um vale vai a meu arreboque assim como o tiro desta matolagem -Vale do Jequitinhonha- eu sempre trago comigo pra eventualidade de ter que mostrar que sou gente e não bicho.

Pois do que canto, do que falo, tudo são memórias: arte brasileira, misteriosa e que eu nunca acabarei de desvendar em seus brilhos mágicos nem mesmo na décima vida que terei no mesmo renascer mineiro. Já nasci mais de cem vezes, Deus quis no mesmo lugar. Todas as vidas juntadas, me fizeram ser este palhaço, cantador que corre trecho levando os causos de um pequeno vale na imensidão de ser brasileiro.

¹¹⁷ Saulo Laranjeira declamou este texto no Programa “**Sr. Brasil**”, da TV Cultura, em 4/7/2006.

6. **TERRA: DA CULTURA AGRÍCOLA, DA CULTURA HUMANA**

A terra desolada

Que demos nós?

Amigo, o sangue em meu coração se agita

A tremenda ousadia de um momento de entrega

Que um século de prudência jamais revogará

Por isso, e por isso apenas, existimos

T.S.Eliot

A agricultura é uma forma de conhecimento que tem diversas dimensões: social, econômica, científica, política e simbólica. Esta forma de conhecimento¹¹⁸ foi o que possibilitou ao ser humano que ele se fixasse em um território, criando-se assim outros vínculos entre os indivíduos e deles para com o meio ambiente. Ao mesmo tempo em que o ser humano descobre a agricultura ele passa a enterrar os seus mortos, dando um outro significado para a existência¹¹⁹. A agricultura é uma forma de tecnologia que vem sendo desvendada, criada e reinventada, ultrapassando os limites do visível, chegando a modificar a célula originária de sua espécie¹²⁰. Muitos homens vivem com esta tecnologia, tirando dela o seu sustento, a sua fonte de renda econômica e o sentido de sua existência.

Para falar dos trabalhadores rurais que estou retratando em minha pesquisa relativizo ou generalizo algumas impressões pessoais e formulo algumas imagens, as quais venho percebendo e construindo na minha convivência com eles em função da minha rotina de trabalho com agricultores, pesquisadores e profissionais da área, como também em função da leitura de alguns autores, dentre os quais destaco novamente: *Maria Sylvia Franco, Antonio Cândido, José de Souza Martins, Sonia Bergamasco, Célia Cassiano, Iria Zanoni Gomes e Carlos Rodrigues Brandão*. Estas impressões parecem-me ambíguas muitas vezes, frutos

¹¹⁸ O conhecimento dos ciclos reprodutivos e produtivos das plantas permitiu que o homem ganhasse autonomia no que se refere ao abastecimento alimentar e satisfação de suas necessidades em geral.

¹¹⁹ Segundo estudos de *Jacques Cauvin* referidos no Seminário proferido pelo Prof.Dr.*Jean-Louis Léonhardt*, referido acima.

¹²⁰ Assim como pelas pesquisas que são feitas sobre transgênicos.

de uma realidade complexa e dinâmica, ou talvez da limitação de uma forma de compreensão que ainda não superou a dualidade de suas percepções, de forma que quando se depara com “*a dialética do duro e do mole*”¹²¹: a *resistência* e a *afetividade* a um só tempo, estranha e desconhece e nem sempre consegue vislumbrar a síntese.

A condição humana é que eu procuro compreender e reconstruo-a com “pinceladas” da história, da antropologia, da sociologia, da literatura e da vida em geral. A leitura de alguns pensadores sobre o universo caipira e sobre a questão da terra abriu vários horizontes e perspectivas para a minha pesquisa e favoreceu a compreensão das questões simbólicas que permeiam estes universos.

Retrato histórias e *imagens* da agricultura e outras relativas às questões da terra no Brasil para contextualizar o imaginário da cultura caipira e dos que se vinculam aos movimentos sociais de luta pela terra. Estas histórias e imagens assim como as narradas e analisadas por *Maria Sylvia Franco* e *Antonio Cândido*, ainda que se refiram a circunstâncias do século XIX e do início do século XX, são relevantes, primeiro porque em nossa sociedade ainda se reproduzem muitas relações injustas -autoritárias e de submissão, de conivência e de exploração-. As condições que estavam dadas aos agricultores retratados por estes autores persistem em nossa sociedade, tais como: falta de uma política agrícola eficiente para o pequeno agricultor, crises econômicas, migrações, dificuldades de organização. Em segundo lugar porque estas histórias e imagens, e aqui me refiro não só às de *Maria Sylvia* e *Antonio Cândido*, mas também as dos demais autores, favoreceram minha compreensão das motivações e características dos caipiras e as posturas e atitudes dos agricultores com os quais convivo, principalmente as que julgava como sendo limitações.

¹²¹ Termos de *Bachelard* para designar “*a dialética que rege todas as imagens da matéria*” 2001b, p.8.

O trabalho que venho desenvolvendo no Laboratório de Comunicação de Pesquisas Ambientais e Agrícolas/TERRAMÃE¹²² está voltado para agricultores familiares assentados em programas de Reforma Agrária. Tal opção política justificamos¹²³ em função destes representarem grande parcela da população rural brasileira; por serem os mais carentes em termos de tecnologia e de organização em geral; e porque a Universidade enquanto instituição pública deve contribuir para o desenvolvimento social e para a democratização do conhecimento.

Na disciplina de graduação "Sociologia e Extensão Rural" que acompanho, e na qual estou responsável pelo trabalho de campo dos alunos, sempre há que se justificar e contextualizar as circunstâncias atuais e as vividas que estes agricultores enfrentaram e enfrentam (que de um modo geral dificultam a produção e a produtividade dentro dos padrões comerciais) bem como falamos sobre as diferenças culturais, às quais me referi quando abordei a questão da oralidade.

O trabalho com assentamentos rurais e com a agricultura familiar são para mim opções estéticas e éticas: é a que desenha e recorta a paisagem embelezando o horizonte onde se avista gente morando -famílias inteiras, crianças e velhos- onde se agradece pelos frutos recebidos, onde se ouve pássaros cantar, a lua nascer e onde histórias de amor acontecem, assim como muitas das narradas por *Valdomiro Silveira* em suas **Leréias**¹²⁴ ou por *Rolando Boldrin* em seu Programa "**Sr. Brasil**" da TV Cultura. Nos dias de hoje só existem resquícios destas aquarelas, assim como observou Nazareth Wanderley¹²⁵: o esvaziamento da terra, o desmatamento, a ausência de pássaros e de pessoas, o silêncio; neste sentido também fez uma observação alguém da família do *Sr. José Fernandes*,

¹²² Vinculado à área de Sociologia e Extensão Rural - FEAGRI/UNICAMP.

¹²³ Junto com as minhas colegas de trabalho: *Sonia M.P.P. Bergamasco* e a *Julieta T. Aier Oliveira*.

¹²⁴ SILVEIRA, 1975.

¹²⁵ Por ocasião da sua participação na mesa de abertura da I Jornada de Assentamentos Rurais, FEAGRI/UNICAMP, junho de 2003.

um dos interlocutores de *Carlos Rodrigues Brandão*, que se pergunta sobre “quando **o campo vai ficar vazio de gente** e virá a ser invadido por aqueles que não o tendo criado, não saberão preservar o que até aqui o fez ser **o melhor lugar**”. (BRANDÃO, 1999, p. 147, grifos da autora).

O rural já foi associado como sendo o lugar de atraso, como inculto. Hoje na era do agronegócio, vem sendo identificado como a alavanca da economia nacional, ainda que se sustente a partir de relações de trabalho servis e até mesmo escravistas, tal como ainda se ouve comentar nos noticiários, especialmente no corte de cana, em um estado tão “desenvolvido” como São Paulo.

É da agricultura e do rural que dá sentido à existência que trato aqui. Sentido que se constrói há séculos, que atravessa continentes, que se mistura com outros sentidos, outros deuses, outros costumes e que se revitaliza e se reconstrói nas adversidades e transformações do mundo. Uma agricultura retratada por diversos autores, além dos que já citei anteriormente relaciono ainda: *Ellen Woortmann, Klaas Woortmann, Maria Ap. Moraes e Silva e Sidney Valadares Pimentel*. Autores que, talvez, motivados por uma busca pessoal de sentidos para as suas vidas, estudam os modos de vida destes agricultores procurando a lógica do que lhes parece ser uma sabedoria ou a compreensão do que seja este mundo, o que eles depreendem das relações simbólicas que percebem nos sistemas que eles vão estruturando com os seus estudos. Não afirmo qualquer tipo de intencionalidade na pesquisa de cada um deles, no entanto identifico no trabalho de alguns deles perspectivas que vislumbro no meu.

Sinto uma grande satisfação cada vez que percebo que a realização de muitos dos agricultores se dá na relação que vivenciam no seu cotidiano com a terra e com a agricultura. Tranqüilizo-me em meu posicionamento tão subjetivo trazendo a autoridade de um autor como *Carlos Rodrigues Brandão* e citando um

trecho do seu livro “**O afeto da terra**” no qual ele se questiona sobre um possível exagero, talvez peculiar à sua profissão de antropólogo, e a qual ele caracteriza como uma “*economia de explicações*” para uma “*ética de compreensões*” na qual há um jogo de opostos em que acontece a passagem do “*valor de uso*” para o “*uso como valor*”, e na qual ele se ocupou¹²⁶

[...] bastante em acentuar a dimensão não diretamente pragmática, não imediatamente dirigida a uma lógica utilitária, nos sentimentos, nos imaginários, nos códigos relacionais e nas ações diretas de meus interlocutores. (BRANDÃO, 1999, p. 163).

Há um desejo de retorno e permanência na terra, que se configura em instituições como o MST, o MPA – Movimento de Pequenos Agricultores e outros, em que trabalhadores e agricultores familiares se mobilizam para reivindicarem melhores condições para a sua vida e para a produção no campo. Para muitos dos agricultores com os quais convivo a terra representa espaço de decisão e de criatividade; de liberdade e autonomia para desenvolver suas inspirações, as mais profundas. Este desejo observa-se ainda pela revitalização da *cultura caipira*, que tem como uma de suas características principais o elogio à vida do campo, e pela valorização da *terra como lugar de trabalho*.

Para além das impressões claras e das satisfações grosseiras do **instinto de proprietário**, há sonhos mais profundos, sonhos que querem enraizar-se. (BACHELARD, 1990, p. 92, grifos da autora).

José de Souza Martins na abertura do Seminário “Caipira: Cultura, Identidade e Mercado”¹²⁷ comentou sobre a dimensão simbólica do movimento social de luta pela terra. A princípio estas dimensões pareciam-me ambíguas, pois no universo da cultura caipira o sujeito está voltado para si e para a terra,

¹²⁶ Brandão está se referindo ao trabalho de pesquisa que está descrevendo e analisando e que foi realizado junto a pequenos agricultores da cidade de Bragança Paulista/SP.

¹²⁷ Seminário organizado por professores e estudantes do “Grupo de pesquisa Música Popular: história, produção e linguagem” do Instituto de Artes/UNICAMP e pelo “Núcleo da Cultura Caipira de Campinas”, 6 a 8 de outubro de 2003.

vinculado a ela pelo trabalho, o que ele compartilha no âmbito da vizinhança e da comunidade com a qual convive, “*numa escala de tempo local*” (GOMES, 1995, p.11); enquanto no universo de luta pela terra o enfoque é a política, para a qual o vínculo com a terra é também uma estratégia para a transformação social e pela defesa de ideais que se julgam universais “*numa escala dos grandes processos históricos*” (GOMES, 1995, p.11). Para mim foi bastante oportuna a associação dos temas neste evento, pois me possibilitou articular idéias que se esboçavam em meu imaginário e favoreceu-me encontrar um caminho para perceber como eu poderia compor uma imagem a partir destes universos. Uma imagem que associa a simplicidade, a afetividade e coragem do *caipira* e a vontade de poder, do desejo de transformação social e solidariedade do *militante*.

Será que narrarei estas imagens de forma a abrir uma porta para que indivíduos de diferentes universos dialoguem? Será que esta imagem *repercutirá* em outros indivíduos? Tenho vivido intensamente cada oportunidade que tenho de estar com agricultores e militantes da luta pela terra, bem como com estudantes e profissionais das áreas de agrárias e agronômicas, pois é na vivacidade desta experiência que acredito poderei elaborar as *imagens* que darão força e expressão à minha narrativa.

7. CULTURA CAIPIRA: A MINHA CULTURA

Há muitas dimensões que determinam diferentes universos culturais, assim como o momento histórico em que se vive, o espaço geográfico-político, a religião que se professa, os meios de comunicação, a classe social à qual se pertence, a raça e as condições econômicas. Dimensões que em sua diversidade determinam diferentes culturas. No entanto, cada uma destas dimensões e expressões culturais não determina exclusivamente a forma de ser de um indivíduo.

Cultura para *Antonio Arantes* é a denominação que se dá a grupos sociais que compartilham "um modo específico de comportar-se em relação aos outros homens e à natureza" (ARANTES, 1990, p. 26), os quais se valem de códigos e convenções simbólicas para constituir suas ações: "seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade." (ARANTES, 1990, p. 34).

Dentre as tantas culturas possíveis de se identificar no universo rural, nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Goiás e Mato Grosso encontra-se uma que se denomina *caipira*. Cultura formada pela tradição portuguesa e influenciada pela indígena e que se formou no seio da população pobre do meio rural, influenciada pela atividade de bandeirantes, tropeiros e boiadeiros, homens de espírito aventureiro e nômade e que se mantinham com pequenas provisões. Cultura religiosa e festeira, que fazia até mesmo do trabalho um momento de diversão, assim como eram os mutirões de plantio e colheita; que em seu tempo de ócio conta causos, canta músicas, inventa brinquedos e brincadeiras, "passatempos" que dão leveza para a vida. Cultura que se constrói a partir da vivência com a fauna e a flora, em um ritmo que o homem caipira aprendeu com a natureza e seus ancestrais, tendo elaborado um conjunto de práticas que permitiram garantir a sua sobrevivência através do domínio da natureza pela

agricultura, caça e pesca. Este homem conhece “os temperamentos dos bois e das madeiras”¹²⁸, tendo sido possível a partir disto desenvolver a tecnologia dos carros de bois. Conhece as plantas: as aromáticas, as medicinais, as de benzer, as usadas nas armadilhas para peixes, as de lenha e as de tábuas; aprendeu a tecer balaio, a construir casas de adobe, a rezer o terço e a tocar viola, pois nunca dispensa uma oportunidade de cantar suas desventuras. O caipira é um homem entre esperto e tímido, orgulhoso e corajoso, que acredita nos outros homens como parceiro para a "labuta" diária mesmo que este homem fosse o de uma outra classe sócio-econômica, distinção que não lhe parecia cabível fazer, já que a sua sujeição era percebida como sendo natural (FRANCO, 1969, p.108).

Destaco novamente a leitura que fiz de *Walter Ong* (1998), pois me favoreceu compreender melhor os valores e costumes dos que se vinculam à cultura caipira, que é eminentemente oral. A partir da perspectiva que este estudo proporcionou-me, as características desta cultura, as que descrevi acima, foram perdendo assim a sua aura romântica. Neste estudo o autor caracteriza histórica e bio-psicologicamente cada cultura, a oral e a escrita, as qualidades que se ganha e que se perde, às quais me referi no capítulo 2. A partir deste estudo fui compreendendo não só esta cultura, mas também como me relaciono com ela, enquanto alguém que pertence e que é ao mesmo tempo outro, o que favorece a elaboração e aprofundamento das minhas reflexões.

Algumas das características descritas por este autor se confirmam na pesquisa sobre comunicação feita por ARAÚJO, I e AZEVEDO, A. M. A. DE (1996)¹²⁹ **“A recepção de impressos, rádio, vídeo e audiovisuais no meio rural”** em comunidades agrícolas do Nordeste. Estas pesquisadoras observam uma tendência nas pessoas vinculadas a estas culturas: que sua percepção de mundo acontece de um modo concreto e relativamente ao grupo ao qual pertencem.

¹²⁸ Título da oficina oferecida dentro do Projeto “Guimarães Rosa: Lugares”.

¹²⁹ Araújo, I.S. e Azevedo, A.M.A. (1996).

-falta de introspecção, de audácia analítica, de preocupação com a vontade como tal, de uma percepção da diferença entre passado e futuro-características da psique nas culturas orais não apenas do passado, mas até mesmo nos dias de hoje. (ONG, 1998, p. 40).

A auto-avaliação se ajustava à avaliação do grupo (nós) e era então tratada em termos das perspectivas dos outros. (ONG, 1998, p. 67).

A cultura caipira se firmou na época do auge da cultura cafeeira quando apesar de prevalecer as formas de trabalho escravo, alguns conseguiram se estabelecer como sitiantes e outros como empregados nas fazendas, mantendo relações de compadrio e trocas de favores com fazendeiros e patrões abastados de suas localidades. Este homem era uma pessoa que mantinha a sua sobrevivência e inserção social prezando e valorizando as suas relações de parentesco e vizinhança.

Assim viviam as pessoas vinculadas a esta cultura até que as relações que pareciam igualitárias foram se tornando ambíguas e tensas. As circunstâncias históricas e os fatos políticos que impulsionaram estes acontecimentos são dos mais diversos tipos e foram estudados por *Maria Sylvia Franco* em um trabalho que reconstituiu mais do que a história, o imaginário da sociedade da época. Com as crises que assolam o país na década de 1930, os primeiros a "*pagarem*" pelas dívidas¹³⁰ são os trabalhadores que eram considerados livres e o pagam com a perda do trabalho e dos meios de sobrevivência: os vínculos sociais foram se quebrando e a situação econômica ficando precária. Muitos agricultores perderam suas terras em função da expropriação econômica a que foram submetidos, ou ainda expulsos por grileiros.

Estes trabalhadores desconheciam a importância da legalização das relações de trabalho e dos títulos de posse de terras; desconheciam as relações

¹³⁰ Contraídas por fazendeiros e agentes comerciais junto aos bancos mundiais (FRANCO, 1969).

de poder que se estabeleciam entre a oligarquia rural e os representantes governamentais; não sabiam da *mais valia* da força de trabalho e do poder da organização social.

No enfrentamento de tantas adversidades, estes homens reagem violentamente: *Maria Sylvia Franco* também encontrou entre os arquivos e documentos que analisou vários casos de enfrentamento físico entre homens. Muitos deles quando ameaçados ou submetidos a condições que consideravam injustas, que violavam sua dignidade, ou por uma simples desavença, reagiam das mais diferentes maneiras, em geral com agressividade. Estes relatos levam esta autora a caracterizar o perfil destes como sendo violento, o que em função das condições sociais dadas na época, era a única reação possível que restava em um sistema de valores que estava centrado na coragem como forma de defesa e preservação pessoal.

Quando a consolidação da propriedade fundiária o privou dos alicerces de seu antigo estilo de vida, não foi para um esforço de organização do futuro que se canalizaram as energias do caipira: estas se sublimaram em representações nostálgicas que valorizam um passado farto para o qual gostariam de voltar ... o caminho do homem pobre foi o mais das vezes de reafirmar sua submissão... a revolta de cada indivíduo, solitário em seu desafio à ordem estabelecida, entregue às suas próprias forças para afirmar-se. (FRANCO, 1969, p.109-110).

O caipira é um homem que já buscou diversos meios de vida, e segue buscando, pois seu desejo é o de algo que permanece esquecido em nossa sociedade: algo que foi perdido com a produção capitalista, especialmente no que se refere aos vínculos com a terra que passa a ser propriedade e fonte de renda, quando as pessoas moradoras do campo passam a ser assalariadas e bóias-frias (MARTINS, 1986, p. 83). Os vínculos entre os homens se perdem com a distância física e a aproximação econômica, quando já não é a relação de compadrio que prevalece, mas a de patrão-empregado.

Muitos dos que conseguiram se manter como pequenos proprietários e sitiante neste período não resistiram às revoluções tecnológicas da agricultura que aconteceram por ocasião dos programas da "Revolução Verde" na década de 1960, que levaram à sua descapitalização e à perda de suas terras. Outro fato marcante da história do trabalho no campo se deu por ocasião da introdução do Estatuto do Trabalhador Rural¹³¹, do qual originaram-se conseqüências retratadas nos versos de *João Silvino de Faria e Roque José de Faria*, cantados nas Folias de Reis da periferia de Campinas¹³²:

*Sou agricultor
Vim do sertão
Hoje moro na cidade
Mas lembro com saudade
Da minha linda profissão*

*Se vim para a cidade
E deixei o meu sertão
Não foi só porque quis
Veja o esforço que fiz
Para salvar a situação*

*Quando morava na roça
Um lugar abençoado
Trabalhava como ninguém
Todos viviam bem
Porque eram recompensados*

*O trabalho no campo
Foi ficando desamparado
Porque as leis trabalhistas
Seguiam para outras pistas
O lavrador ficou de lado*

Apesar do espírito migratório em busca de melhores condições ser uma das características da cultura caipira, a aventura que estes trabalhadores rurais tiveram que empreender, não foram satisfatórias na maioria das vezes. Muitos agricultores migraram em grupos familiares, de vizinhança e mesmo solitários sem saber o que esperar. As primeiras tentativas foram feitas para áreas de agricultura de outros estados, como os de Mato Grosso, Goiás e Paraná aonde as fronteiras agrícolas iam se alargando. No entanto iam se alargando com incentivos para um tipo de agricultura que não correspondia a destes agricultores, nem enquanto pequenos proprietários, nem a dos que os empregaria como fixos ou temporários. Alguns seguem para centros urbanos, as periferias das cidades grandes, onde o

¹³¹ Estatuto instituído "em meados dos anos 60, obrigando a extensão dos direitos trabalhistas ao homem do campo" (CASSIANO, 1998, p. 98).

¹³² *idem*, p. 145.

crescimento industrial e comercial "promete" empregos e melhores condições de vida. Este espírito migratório parece-me ser muito mais circunstancial do que essencial. No sertão nordestino também encontramos tal espírito migratório, conforme estudos de *Célia Tolentino*:

[...] trabalhadores da terra em tempos de chuva ... buscam a cidade para fugir do ciclo repetitivo da seca e do emprego temporário ... padecem de uma identidade transitória ... fazendo com que a compreensão de mundo dependa das condições imediatas, uma vez que o dia seguinte pode trazer consigo outros elementos determinantes para a existência. (TOLENTINO, 1997, p.147).

Empregos, ou sub-empregos, muitos conseguiram na cidade, entretanto, melhores condições de vida, poucos, não tanto pela redução do padrão alimentar e de moradia a que muitos se sujeitaram, mas porque muitos se sentiram constrangidos diante das perspectivas de vida nos centros urbanos, com seu ritmo acelerado, exigindo mão-de-obra com uma qualificação que eles não tinham, havendo disputa de empregos e cargos. Onde não havia espaço-tempo para as cantigas e rodas de viola.

Carlos Rodrigues Brandão aponta a autonomia que a cultura caipira tinha para se reproduzir, que no seu dia-a-dia ensinava e aprendia, fosse o trabalho, fosse a sua religião, fosse a sua viola: não precisava instituir espaços e tempos específicos e formais para tanto (BRANDÃO, 1986, p.155). Cultura que se aprende de pai para filho, ouvindo histórias de tropeiro, de roça ou de boiada; convivendo com roceiro, violeiro, com o Bastião da Folia de Reis ou com o puxador de terço; freqüentando as festas: as juninas, as folias, as de carros de bois e as de boiadeiro.

7.1. A moda de viola

Pena é não haver viola para acompanhar estas mágoas.
José Saramago¹³³

Esta população guarda silenciosa, no seu íntimo, seus costumes e crenças, e muitas vezes por assim fazerem é que estas tradições estão preservadas. Esta tendência pode se perceber pela história da música caipira. *Cornélio Pires* pressente a demanda contida e lança um disco com músicas caipiras no ano de 1929, revelando assim um novo mercado musical e fonográfico, que vai ocupar os espaços dos circos, das rádios e, muito mais tarde, da televisão¹³⁴. Para se adaptar a este mercado, os cantores e compositores deste estilo são obrigados a mudar as características de suas músicas que em muitos casos eram longas narrativas de causos e acontecimentos, que para serem gravadas precisam ter seu tempo de duração reduzidos, tempo que era ainda menor no início do século passado, quando os discos de vinil eram muito pequenos¹³⁵. Ainda assim, muitos compositores mantêm algumas das características originais de suas músicas, enquanto outros, principalmente os que têm maior espaço nos meios de comunicação, inserem instrumentos eletrônicos além de outras modificações. Os espaços na mídia para este estilo musical oscilam; ele volta a crescer depois da década de 1970, quando cantores da “Jovem Guarda” se voltam para a música caipira. Quem começa esta empreitada é *Sérgio Reis* que grava “**O menino da porteira**”¹³⁶. Em nossos dias percebe-se novamente um movimento de resgate e valorização da música caipira empreendida pelo trabalho de artistas como -*Ivan Vilela, Pereira da Viola, Almir Sater, Roberto Correia, Tinoco, Renato Teixeira, Pena Branca*- e outros que compõem, registram e a reproduzem abrindo espaço para a sua veiculação. Há também programas de televisão como “**Viola minha**

¹³³ SARAMAGO, 1988, p. 243.

¹³⁴ Ainda que neste meio de comunicação isto tenha acontecido modestamente, assim como o é até os dias de hoje.

¹³⁵ Muitas destas informações tenho das apresentações de *Ivan Vilela* que sempre faz destes momentos, além de artísticos, bastante instrutivos.

¹³⁶ Composição de *Ted Vieira e Luizinho*.

viola” apresentado por *Inezita Barroso*, que é pesquisadora e estudiosa da música caipira e madrinha de vários cantores. Este programa abre espaço para vários artistas que estão começando sua carreira neste estilo musical; nas apresentações dos artistas sempre se destaca a relação familiar e de parentesco e as suas origens (cidade natal ou de moradia) assim como é costume se fazer na cultura caipira. Neste programa mantém-se viva a memória dos antigos e idosos, recordando-os e homenageando-os. O cenário sempre tem referência ao mundo rural, seja a da casa de fazenda, a do caboclo ou a da venda do bairro rural, e ainda a vista para uma paisagem agropecuária. Programa de auditório com participação aberta e popular e exibido em rede aberta a fiéis espectadores.

O estudo da música caipira e sertaneja é uma das formas de se compreender o imaginário dos homens vinculados a este universo cultural. *José de Souza Martins, Carlos Rodrigues Brandão e Sidney Valadares Pimentel* estudaram este gênero e as letras das músicas, bem como as diversas circunstâncias que envolvem a produção e a reprodução das mesmas, para poderem compreender a simbologia e a história desta cultura.

Na música caipira, as aspirações do caipira são bastante prosaicas. Nada que exceda a simplicidade de uma vida doméstica ao lado dos familiares, dos amigos (da companheirada) e do compadrio. É quase como se os seus limites coincidisse com as fronteiras do seu bairro rural e tudo o que excedesse daí significasse excessos e transgressões a uma ordem cujas principais características são o ganho modesto, o ajuste temporário no trabalho, a auto-suficiência e o desenvolvimento endógeno. (PIMENTEL, 1997, p.209).

MARTINS (1975) intitulou **“Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados”** um dos capítulos de um de seus livros. *Dissimulação* pelas possíveis significações outras que a análise das letras das músicas podem revelar no que se refere aos valores e comportamentos dos caipiras:

A estrutura da música sertaneja organiza-se de forma a que a narrativa conduza a um final triste e, muitas vezes, trágico ... A crítica ao capitalista é encetada em nome de relações de trabalho e dependência pré-empresariais ... como se alguns patrões tivessem se tornado homens sem coração e alguns empregados tivessem que cumprir um destino desumano ... crítica incompleta e inacabada ao sistema de relações que desumaniza e afronta. (MARTINS, 1975, p.155).

José de Souza Martins e Carlos Rodrigues Brandão, entre outros estudiosos e profissionais, participaram do Seminário “Caipira: Cultura, Identidade e Mercado”. Evento que tinha por objetivo:

Aprofundar a reflexão sobre a cultura caipira, de um modo geral, e a compreensão dos múltiplos sentidos que adquirem determinadas práticas culturais originárias desse universo ao serem apropriadas por agentes ligados ao mercado de bens simbólicos. Foram convidados pesquisadores acadêmicos, artistas, críticos e profissionais que atuam nos meios de comunicação de massa, todos ligados de alguma maneira à temática da cultura caipira. Pretende-se dar ênfase a dois aspectos: a trajetória da música caipira ou sertaneja, a partir da sua apropriação pela indústria fonográfica, e as diversas faces do caipira veiculadas pelo cinema.¹³⁷

Certamente o evento alcançou seu objetivo, especialmente no que se refere à abordagem do imaginário do caipira através de seus diversos tipos de manifestação artístico-cultural, fazendo-se ainda referência às formas atuais de apresentação da mesma, o que mais do que o resgate do passado foi considerado como uma forma de reconstrução de uma identidade, assim como apontou um dos expositores: *Prof. Dr. Eduardo Vicente* (Universidades Anhembi-Morumbi).

Nesta ocasião, *Carlos Rodrigues Brandão* comentou sobre os diferentes comportamentos que ele observa em diversos universos. Em uma festa caipira cada um participa devido ao vínculo que tem com as pessoas presentes e o espaço aonde ela acontece: *“cada pessoa não é a sua pessoa, e não está ali porque quer, no mínimo está ali por amizade ou cumplicidade a grupos complexos, altamente estruturados, hierarquizados por princípios de sociabilidade,*

¹³⁷ Texto do *Folder* de divulgação do evento.

de parentela, de vizinhança ou religiosidade". Nos rituais que acontecem em torno da música atual, prevalece a democratização, a massificação da individualidade, na qual não importa quem esteja ao seu lado: "*Entra quem quer, fica quem quer, não há censura, nem repressão, cada um na sua!*".

A música enquanto expressão artística perdeu sua dimensão ritualística, virou produto comercial e de entretenimento. Os artistas reclamam da rotina e da responsabilidade de uma carreira profissional. Para o caipira a música estava associada ao prazer, a obrigação era no máximo para com a festa santa e a sua divindade.

7.2. A literatura brasileira e as leréias dos caipiras

Antonio Candido no prefácio do livro "**Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira**" (AGUIAR, 1999)¹³⁸ observa que: "é o teor literário que faz a verdade da escrita, porque permite transformar o fato em significado. O resultado é um mundo além do nosso mundo, que no entanto nos faz compreendê-lo melhor." (AGUIAR, 1999, p.9)

Há diversos escritores que retratam a cultura caipira: *Cornélio Pires, Rolando Boldrin, José J. Veiga e Mário de Andrade*, destaque dentre eles *Valdomiro Silveira*. Escritor paulista, que viveu no interior de São Paulo, lançou mão do sotaque do caipira, do seu vocabulário e da sua fantástica¹³⁹ imaginação para conceber suas estórias. Estórias românticas, picantes, moralizantes e de momentos singelos e surpreendentes da vida do homem do campo. Ele demonstra sensibilidade e percepção aguçada, atentas aos detalhes do cotidiano dos homens do universo caipira. Em seu livro "**Mixangos**" ele descreve algumas de suas características:

¹³⁸ *Flávio Aguiar*, organizador da publicação, selecionou trechos de textos literários, dos mais diferentes estilos e escolas, com o intuito de retratar os diversos períodos históricos do Brasil: desde a ocupação da terra até o fim da ditadura e o seu declínio.

¹³⁹ No seu duplo sentido – por ser grandioso e/ou mágico.

"porque era de seu natural envergonhado" (SILVEIRA, 1937, p.57); a proximidade com o mundo dos animais: "até a raiva dos passarinhos, quando eles cantam, é formosa..." (SILVEIRA, 1937, p.21); e com a natureza... "a tempo que o céu já formigava de estrelas" (SILVEIRA, 1937, p.12); "estirando os braços por toda a frescura da sombra" (SILVEIRA, 1937, p.53); de uma natureza que se compadece do drama dos personagens "Muito cheia de sangue a tarde começava a fechar" (SILVEIRA, 1937, p.112); bem como em uma das histórias, "**A dúvida**":

Foi, como sempre, um mouro no trabalho (Antonio Lasbino). Arrendara umas terras mal conhecidas, de casqueiro de areia, mas legítimas roxas, onde a criciúma e o palmito vermelho trançavam passo a passo, e os alheiros, atacados, nessa quadra, pelas pacas famintas, carregavam o ar de um cheiro agudo e entontecedor. Conheceu o suplício das derrubadas, longe dos córregos, de um lagrimal que fosse; o medo das queimadas, quando o vento não firmou ainda e os aceiros têm muita folha seca; o destocar das roças, o abrir das covas ao peneirar dos chuvisqueiros; a timidez das primeiras plantações; o terror das geadas tardias, quando o feijão embainha e o arroz cacheia, e das ventanias bravas, que às vezes quebram milharais embonecados. (SILVEIRA, 1937, p.56).

Não poderia deixar de citar *Monteiro Lobato* que criou um personagem - *Jeca Tatu*¹⁴⁰ que se eternizou na literatura brasileira e que marcou a personalidade do homem do campo com diversas características pejorativas assim como a indolência para o trabalho, a falta de higiene e a falta de hábitos "civilizados". Este escritor tempos idos reconsidera as suas concepções sobre este homem:

Só no convívio do sertanejo, valente de dia e medroso de noite, ao som da viola num rancho de tropeiros ... é que um artista poderá "ouvir e entender" sacys. ... A verdade é esta: Geca é a única afirmação de individualidade não laivada de ridicularias que possuímos. Vede-o. ... Defronta-o a matta em calmaria, onde embirussús gigantes escorrem-se de cipós e parasitas ... Os pensamentos que lhe purilampejam no cérebro são filhos do ambiente ... producto da observação inconsciente dessa guerra eterna e silenciosa que é a natureza virgem. (LOBATO, 1998).

¹⁴⁰ Protagonista de seu livro "**Urupês**".

Na verdade esta reconsideração não é de aceitação de sua personalidade, mas de identificação de um potencial e/ou de uma proposta de mudança:

o homem rural necessitava de cura para converter-se em homem produtivo ... através dos recursos técnicos e científicos ... transformando-se em trabalhador incansável ... adepto dos inventos modernos ... torna-se um rico fazendeiro. (LOBATO, 1918 apud TOLENTINO, 1997, p.91).

A Reforma Agrária reivindicada deveria favorecer o progresso e a produção no campo. Certamente estava-se longe de sugerir a necessidade de desapropriação em favor do camponês como uma forma de garantir o seu próprio tempo e ritmo de trabalho. O camponês deveria ser o antijeca para os olhos desenvolvimentistas dos primeiros anos de 60. (TOLENTINO, 1997, p.218).

7.3. E o caipira chega ao cinema

Mazzaropi interpreta o personagem preconizado por *Monteiro Lobato* no qual o estado de *Jeca* era condicional e não uma identidade:

... de modo que caipira de *Mazzaropi*, não é um romântico, destes que não aceitam e estão em crise com a modernização e as novas relações impostas. *Jeca* recusa a disciplina do trabalho moderno mas não as possibilidades de consumo que lhe traz. (TOLENTINO, 1997, p.110).

Para *Luzimar Gouveia* o personagem *Jeca* interpretado por *Mazzaropi* representa o homem que desistiu de lutar e que recusa o sistema produtivo, o qual julga injusto, afastando de si o dogma do trabalho e elegendo a preguiça como um direito (GOUVEIA, 2001, p.92). *Luzimar Gouveia* faz estas reflexões a partir do texto “**A dialética da malandragem**” de *Antonio Candido* (1977), para quem a malandragem é a única possibilidade para o protagonista do romance que ele está analisando conseguir empreender uma ruptura com a fixidez dos lugares sociais assim como estão dados para este personagem. Esta esfera, que é a da “*desordem*”, está associada também à idéia de um “*universo sem culpabilidade*”.

No Brasil, os grupos ou os indivíduos ... nunca tiveram obsessão pela ordem senão como princípio abstrato, nem pela liberdade senão como capricho. As formas espontâneas de sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso suavizaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência. (CANDIDO, 1977, p.XXXV).

As diversas perspectivas dos diversos autores referidos acima não são excludentes, no entanto nos encaminham para compreensões diferenciadas. Construção, desconstrução e reconstrução dos personagens e suas respectivas implicações dentro do quadro de referência de cada autor: o *Jeca* de Monteiro Lobato, revisitado pelo seu próprio criador, depois por *Mazzaropi*, *Célia Tolentino* e *Luzimar Gouveia*.

Antonio Candido, em sua obra “**Os parceiros do rio bonito**” estuda as diversas características por ele identificadas do mundo caipira no intuito de construir um sentido para esta cultura¹⁴¹. *Antonio Candido* estuda o cotidiano de homens moradores de um bairro rural, o qual identifica como sendo caipira, e busca a compreensão de um ser avacalhado na literatura¹⁴², pelos meios de comunicação e pelo meio urbano. Estas circunstâncias levaram diversos caipiras a se modernizarem, assumindo formas de apresentação e valores externos à sua cultura e a si. *Antonio Candido* cria uma tipologia para classificar as diferentes reações adaptativas do caipira: a que se dá primeiro pela aceitação dos traços impostos e dos propostos; segundo pela aceitação dos traços propostos; e terceiro pela rejeição de ambos. O segundo caso é o que mais interessa ao seu trabalho: são os que “*procuram ajustar-se ao que se poderia chamar de mínimo inevitável de civilização*” que aceitam para não comprometer a sua sobrevivência, apegando-se a um mínimo de fórmulas da modernidade de forma a “*preservar o máximo possível das formas tradicionais de equilíbrio*” (CANDIDO, 1987, p.218).

¹⁴¹ A busca por um “*universo sem culpabilidade*” parece ser uma prerrogativa para este autor.

¹⁴² Conforme citação acima.

A leitura da tese sobre a Folia de Reis em Campinas “**Memórias itinerantes**” de *Célia Cassiano* confirma as perspectivas dos laços de solidariedade nas vizinhanças, assim como estudado por *Antonio Candido* em “**Os parceiros do rio bonito**”, os quais permanecem nos centros urbanos para onde estas populações migram. Esta pesquisadora confirma também a latência dos valores desta cultura que afloraram e reconstituíram-se, atualizando-se e revigorando-se, no caso estudado, com a recriação das Folias de Reis na cidade de Campinas(SP). Hoje as Folias contam com várias "companhias" que percorrem toda a cidade em atendimento a pedidos feitos e para cumprimento de “obrigações” e promessas.

“Um objeto é cultural na medida em que pode durar; sua durabilidade é contrária mesma da funcionalidade” . (ARENDDT, 1999, p.260).

A cultura caipira, apesar de ser originária do meio rural, se difundiu bastante no meio urbano com a migração desta população. Assim, muitas vezes percebemos pessoas que vivem na cidade e que mantêm características peculiares da cultura caipira. Apesar da população brasileira estar classificada nos censos como sendo em sua maioria urbana¹⁴³, muitas das características culturais neste meio são marcadamente determinadas pelas relações sociais e temporais frutos da vivência com a natureza que muitos dos cidadãos carregam em suas histórias de vida¹⁴⁴.

***"Aprofundar o olhar, pisando na terra"*¹⁴⁵**

¹⁴³ José Eli da Veiga em seus estudos questiona os números desta classificação, argumentando serem estas características culturais visíveis na população de diversas cidades, que apesar de viverem em espaços urbanos, mantêm em suas relações e em suas vidas comportamentos que são característicos do homem do campo. VEIGA, J.E. **Cidades imaginárias – o Brasil é menos urbano do que se calcula**, Ed.Autores Associados, Campinas/SP, 2002.

¹⁴⁴ No capítulo “**Memória é experiência**” descrevo alguns exemplos que ilustram estes vínculos.

¹⁴⁵ Esta frase e as outras que também estão identificadas neste texto são dos autores referidos e o restante é de minha autoria. Esta frase em especial é de *Helton Souza Lima* in WHITAKER, D.C.A. “**Sociologia Rural-questões metodológicas emergentes**”, Ed.Letras a margem, São Paulo/SP, 2002, p.233.

A terra é textura, é paisagem, é solo, é visceral. A agricultura, o alimento, o humano. A plantação, a mesa posta, o ritual, a reza.

Em close variedade de cores, granulações e cristais, que brilham com o sol e se desmancham com a chuva, que correm para o rio, entre montanhas formando uma linha nos vales, onde muitas vezes as plantações de arroz formam um tapete, onde se pode deitar e sentir o coração palpitar.

“os que se apegam a ela (a terra) deixam seu som mais triste no mundo”¹⁴⁶.

“O que sabemos é isto: a terra não pertence ao homem, o homem pertence à terra.”¹⁴⁷

O mundo caminha estabelecendo limites, colocando cercas, e quem desconhece o papel em que se definiu propriedades, foi expulso para onde o mínimo vital é a sobrevivência que precisa ser batalhada dia-a-dia: a miséria na favela; o bóia-fria no corte-de-cana.

As pessoas se encontram, ainda festejam, se alegram, embaladas pela música, pelo afeto, pela solidariedade, no consolo da religião, na acolhida da família e da vizinhança. Em cada um destes espaços alguém sonha com melhores dias.

*Porque não uma horta comunitária naquele terreno baldio?
Será que o Sr. Roque não topa tocar prá gente fazer a Folia de reis?
Folia de reis? Em agradecimento por qual colheita?*

Mas a bíblia nos inspira e há que se medir forças para que se possa alcançar a terra prometida...

7.4. Imagens de resistência e luta

Muitos dos autores que tenho lido sobre memória e cultura (especialmente a caipira), comentam sobre as imagens que permanecem arraigadas nos homens, constituintes de cada um como uma força interna:

A experiência da perda da terra é acompanhada por perdas afetivas, por marcas de trabalho sem retorno, pelas andanças por diferentes regiões, executando as mais variadas tarefas. Um dia vem o cansaço, que não mata a vontade de viver, mas cria uma vontade de mudar, de transformar, de criar um “outro mundo”. (GOMES, 1995, p.144).

¹⁴⁶ Música “**El condor pasa**”, letra de Paul Simon & Art Garfunkel, tradução do Instituto de Desenvolvimento do Potencial Humano.

¹⁴⁷ CAMPBELL, 2002, p.34.

Uma história de exploração, expropriação e expulsão, permitiu também que se construísse uma história de resistência. (GOMES, 1995, p.9).

Cresce a população na periferia da cidade, continua migrando para onde possam pagar aluguéis¹⁴⁸ ou então para espaços onde esperam encontrar melhores condições de vida. Este contínuo vai-e-vem de gente dificulta o estabelecimento, a manutenção de vínculos e a organização social¹⁴⁹. Apesar de tantas dificuldades ao menos o deslocamento e a comunicação são mais fáceis na cidade e com o aumento dos encontros se começa a retomar antigas tradições assim como aconteceu com a Folia de Reis de Campinas.

[...] a própria ação organizada ocupava ... o espaço deixado pelas formas coletivas de sociabilidade. (MEDEIROS, 1995¹⁵⁰ apud TOLENTINO, 1997, p.215).

Alguns grupos reunidos em torno da religião católica iniciam discussões políticas e reflexões sobre a questão da terra e começam a se mobilizar para conquistá-la, terra que vêm sendo almejada pelos “povos de Deus” desde os tempos idos do Êxodo, assim como se pode observar pelo depoimento do Sr. *João Calixto*¹⁵¹, agricultor do Assentamento de Sumaré I:

então a bíblia nos inspirou, que nós haveria de partir e ir em busca de uma terra prometida ... a gente vivendo num mundo tão violento e a igreja falava coisa tão bonita ... a gente resolveu a por a bíblia em prática ... a gente foi em busca de que? de uma terra e esta terra prometida seria este horto tão maravilhoso que ocês tão vendo aqui ... era horto florestal ... hoje é um assentamento de pequeno agricultor de Sumaré.

¹⁴⁸ CASSIANO, 1998, p.186.

¹⁴⁹ FRANCO, 1969, p.37.

¹⁵⁰ MEDEIROS, L.S. **Lavradores, trabalhadores agrícolas, camponeses: os comunistas e a constituição de classes no campo**, tese de doutorado apresentada ao IFCH/UNICAMP, mimeo.

¹⁵¹ Depoimento para o vídeo **Reforma Agrária: um projeto de vida**, de minha autoria; neste depoimento o senhor *Calixto* faz referência aos estudos bíblicos promovidos pela CPT – Centro da Pastoral da Terra ligado à Igreja Católica.



Kellen Junqueira

**Figura 9: Portal de Entrada do Assentamento Sumaré I
“Terra Nossa Prometida”**

Assim foram sendo construídas as *imagens* de resistência e de luta, *imagens* que deram confiança para que as pessoas começassem a se organizar para reivindicar terra, Movimento que enfrentou, e enfrenta, os poderes instituídos, autoridades e a polícia.

Segundo *José de Souza Martins* esta força está centrada na indignação que estes homens sentem ao verem o que julgam ser de direito -o trabalho na terra- ser subjugado pelo mercado, que atribui à terra um valor de renda, mantido em vastas extensões improdutivas:

[...] em cima da concepção do ser e não do ter ... essa concepção já estava embutida nas formas de vida de diferentes tipos de trabalhadores rurais... que foi se transformando em concepção política, foi emergindo na palavra e na consciência das pessoas... (MARTINS, 1986, p.100).

O retorno à terra é tido como solução para o problema econômico de diversos cidadãos, desempregados, que vivem em péssimas condições de vida nos centros urbanos, carentes antes de mais nada de liberdade: liberdade para

definir o uso do seu tempo, seu ritmo de vida e o trabalho ao qual gostariam de se dedicar.

[...] ser dono da terra é condição básica de ser liberto, juntamente com o domínio tanto cognitivo como simbólico do saber que orienta o processo de trabalho. (WOORTMANN, 1997, p.44).

Os agricultores assentados em programas de Reforma Agrária vivem uma situação de cobrança muito grande. Os movimentos sociais articulam suas reivindicações argumentando o caráter primordial da Reforma Agrária e da agricultura familiar: a de prover alimentos básicos, a de empregar mão-de-obra, a de respeitar o meio ambiente; afora outras expectativas como as de que eles devam se organizar coletivamente, de que devem ter uma participação política ativa e a de que os participantes devem ter comportamentos “morais”. Estas exigências são maiores para com estas pessoas do que para com qualquer outra da sociedade, especialmente porque elas estão constantemente sendo abordadas pela mídia. É preciso avaliar as reais possibilidades de algumas destas determinações se concretizarem. As comunidades que se formam e se organizam vinculadas aos movimentos sociais tendem a se preocupar com estas questões e tentam resolvê-las. Estar em um assentamento, para além da conquista de um espaço e de condições de trabalho, representa também estar em um lugar onde se pode contar com uma comunidade organizada e disposta a buscar condições para solucionar suas necessidades¹⁵², entre elas: as de educação, saúde e transporte. E ainda outras que são mais difíceis de serem abordadas e resolvidas e que são alvos de atenção das organizações dos movimentos sociais de luta pela terra, tais como o uso de drogas e a violência familiar e entre vizinhos¹⁵³.

¹⁵² Recordo-me dos “*laços sociais*” muito fortes que *Antonio Candido* descreve em seus estudos sobre as comunidades rurais-caipiras da década de 1940, nas quais as situações de adversidades são tantas que as pessoas têm que se apoiar umas nas outras (CÂNDIDO, 1987, p.169, 181).

¹⁵³ Reflexões decorrentes das minhas conversas com *Potiguara Lima*, estudante e apoiador do movimento de luta pela terra

Estar em um assentamento algumas vezes representa simplesmente ter um espaço do qual se possa cuidar. Percebo isto quando alguma dona de casa faz questão de levar-me para uma visita em seu barraco, o qual observo organizado, limpo e decorado. Um lugar para acomodar a visita e para servir um café. Em um passeio por um acampamento pode-se perceber a beleza que alguns buscam dar à sua moradia, buscando a simetria no arranjo do telhado ou na harmonia das peças recicladas que compõe as paredes; o chão batido ou com cimento queimado. Cuidados que me surpreendem em função do caráter circunstancial deste momento, os quais, por outro lado, admiro em função da força, resistência e beleza, que estas imagens representam para mim.

E é por isto que não só as condições materiais devem ser garantidas aos assentados, mas também as culturais:

Muitas pesquisas apontam que muitos assentados abandonam suas atividades e retomam a estrada da migração, engrossando o número dos fracassados, em razão de projetos que negam seu modo de vida e são estranhos à sua tradição. Oxalá, os organismos estatais, as lideranças e os mediadores compreendam que qualquer projeto alheio à cultura destes trabalhadores será imbuído de violência simbólica, pois reforçará o processo de desvalorização e desestruturação cultural ao qual foram submetidos ao longo de suas vidas. (MORAES, 1995, p.19).

José de Souza Martins, no seminário referido anteriormente, comentou sobre quanto os caipiras vivem em um mundo dividido, vítimas da história, entre fatos visíveis e dissimulados. Conflito também identificado por *Maria Sylvia Franco* que em seus estudos se refere às relações tidas como harmônicas e, que entretanto, guardam tensões ocultas com escassas possibilidades de emergirem (FRANCO, 1969, p.91).

Sidney Valadares Pimentel observa uma certa ambigüidade na população por ele estudada:

Assim, é possível a um pirajubense referir-se ao atraso como impeditivo da conquista de padrões modernos de vida e, à decadência, como destruição da tradição, ou seja, da perda de controle sobre o sistema de festa por parte da comunidade. (PIMENTEL, 1997, p.140).

e ao mesmo tempo percebe estratégias para superá-las:

Em cada festa os pirajubenses procuram contar uma versão da história de Pirajuba, na qual aspectos da religiosidade caipira e do mito do “bom” sertão se enlaçam para a construção de uma ideologia que procura combinar o apego à tradição com o anseio de se modernizar. (PIMENTEL, 1997, p.288).

Na era do progresso, ser caipira é uma condição menor, uma denominação pejorativa. Uma das alternativas é associar o nosso rural, o nosso sertão ao sertão americano: o do “*cowboy*”. *Pimentel* estudou as festas de Rodeio de Pirajuba e de Barretos e apontou-as como sendo formas de “*domesticação do sertão*” e de “*reinvenção da noção de ruralidade*”, o que se deu também devido à influência dos movimentos musicais: caipira, sertanejo e “*country*” e pela cultura literária brasileira: “*Com Guimarães Rosa, o sertão deixa de ser o indesejável para se converter no inevitável ... é o espaço privilegiado do entendimento do ser humano.*” (PIMENTEL, 1997, p.19).

[...] um dos grandes méritos da obra de Guimarães Rosa foi o de ter ampliado o significado da categoria sertão em direção à universalidade ... através da articulação de três níveis, ou seja, do privilegiamento do sertão como signo constitutivo da **identidade nacional** que se reconhece como **universal** mesmo nas suas manifestações mais **locais**. (PIMENTEL, 1997, p.22, grifos do autor).

Vem se construindo assim uma nova noção de ruralidade afastada da noção do atraso (PIMENTEL, 1997, p.27). E se assim é, como estudou *Sidney Valadares Pimentel*, há que se observar o aumento do número de festas de Peão que se alastram por todo o país. As festas são realizadas próximo a grandes centros urbanos como as que acontecem em diversas cidades do Estado de São Paulo: Jaguariúna, Americana, Limeira, Pedreira, Sumaré, Hortolândia e Mogi-Guaçu.

8. TERRA, TRABALHO E AFETO

O rastro dos cantos

*Antes dos brancos chegarem não havia nenhum sem terra na Austrália,
já que todos herdavam como sua propriedade privada,
um trecho do canto do antepassado e o trecho de terra por onde o canto passava.
Os versos de um homem eram sua escritura do território ...
Cantar um verso fora da ordem era um crime ... seria desfazer a criação.*
(Bruce Chatwin)¹⁵⁴

Escolhi para estabelecer um "diálogo" os agricultores que têm um vínculo afetivo com a terra. Acredito que algo "pulsar" em muitos deles de forma que se mantêm firmes e determinados em permanecerem na terra, de forma que as tantas adversidades vividas na agricultura brasileira não os desanimam.

Agricultores assim como *Zé Tonhá*, que à pergunta de *Carlos Rodrigues Brandão* sobre o motivo pelo qual ele, mesmo depois de aposentado, "*dedicava horas do dia a trabalhar no quintal ou mesmo em "terrenos de outros" com a enxada*", ele responde que "*plantava porque havia feito isto a vida inteira e tomara gosto pelo ofício*"; disse ainda: "*é que eu sou muito amoroso com a terra*" (BRANDÃO, 1999, p.64). *Carlos Rodrigues Brandão* observa que este afeto tem mais ênfase quando a terra é própria e "*mais ainda quando é um "bem de raiz" que atravessa gerações.*" (BRANDÃO, 1999, p.66).

Na minha vivência com a luta de homens e mulheres por terra, deparei-me com diversas expectativas e ansiedades, mais do que tudo, o que me chama a atenção é quando a percebo como uma busca por uma forma de ser. Vislumbro nesta vivência muitas *imagens*: o desejo de liberdade e autonomia, o amor pela natureza, pelos sons, pelos pássaros; a familiaridade com o trabalho na terra; o prazer do encontro e de compartilhar.

¹⁵⁴ *Apud* WEISS, 1988, p.9.

O movimento por terra tem inclusive dimensões míticas e universais¹⁵⁵: ele acontece em diversas civilizações e em muitas delas "*a terra se torna uma espécie de templo ... as pessoas reivindicam terra criando sítios sagrados*" (CAMPBELL, 2002, p.99). Diversas culturas, movimentos sociais, símbolos e narrativas mitológicas têm a terra como *imagem* primordial para a qual criam divindades e rituais para reverenciá-la, ações para assegurá-la. Deusa e provedora, fonte de vida e de acolhida; cantada e contada em verso e prosa. O mito da terra é vinculado ao *arquétipo da mãe*: uma pulsão biológica e psicológica que mobiliza muitos homens.

Há mitos que a consagram como espaço sagrado e outros tantos que a sensualizam como espaço feminino e fecundo. Recordo a exposição de *Romildo Sant'Anna* no Seminário "Caipira: Cultura, Identidade e Mercado" quando ele comenta sobre as "*músicas de corno*", as que fazem referência à perda da mulher, que para ele representa a perda da feminilidade, a perda da terra mãe e conclui: "*esta é uma terra de sem terras.*" O desejo por ela pode ser o simples prazer de fruir da beleza de um cenário natural, ou rural. E ainda pelo status e/ou poder que pode representar um título de propriedade de uma área.

Decorrem diferentes representações de acordo com o tipo de interação que se estabelece com ela. A terra pode significar antes de tudo um espaço de sobrevivência, já que dela provém as bases da sustentação material do homem. A exploração dos recursos naturais pelo extrativismo, caça e pesca determinaram relações específicas do homem para com o meio em que vive, muito diferentes das que ele estabeleceu através da agricultura (CAMPBELL, 2002, p.106,108), a partir de quando ele pode, ainda que não totalmente, controlar, garantir e intensificar a produção de alimentos para ter maior estabilidade no seu

¹⁵⁵ Isto é especialmente verdade na luta por terra realizada pelos indígenas. Em especial junto a esta população a luta ganha uma característica sagrada, pois o direito de posse remonta a épocas imemoriais.

provimento, tendendo assim a se fixar em um território¹⁵⁶. O homem já enfrentou muitas adversidades no que se refere ao abastecimento de alimentos (CÂNDIDO, 1987, p.197), assim que a possibilidade de controle de sua produção é considerada uma das grandes conquistas da humanidade. Para além desta função, a agricultura é valorizada como uma forma de transformação do mundo natural em cultural através do *trabalho*, que é considerado como um dom divino, no qual o homem continua o processo de criação do universo através de suas mãos: "*(o trabalho cotidiano dos homens e das mulheres) é a ponte entre o mundo "criado" e dado e o mundo transformado e incorporado à vida partilhável da sociedade...*" (BRANDÃO, 1999, p.109).

Ellen Woortmann e Klaas Woortmann trazem ainda outro sentido para ele: "*o processo de trabalho, além de construir roçados, também constitui direitos*" (WOORTMANN e WOORTMANN, 1997, p.148). Estes pesquisadores analisam as perspectivas dos pequenos agricultores do sertão nordestino para os quais o *trabalho* na terra lhes dá, ou assim deveria ser, o "*direito*" de posse das mesmas. Assim como deveria ser em relação ao trabalho duro que realizam por ocasião da derrubada das matas que deverão se tornar áreas agriculturáveis, o trabalho de amansar a terra lhes atribui a qualidade de herói - a de "*herói civilizador*" (WOORTMANN e WOORTMANN, 1997, p.180).

O vínculo afetivo dos homens para com a terra, à que me referi no início deste capítulo, eu percebo nos que mantém uma relação com ela pelo *trabalho* que é realizado através de uma experiência pessoal-corporal. Quando um agricultor conhece as potencialidades e carências de sua terra; quando caminha com desenvoltura pela sua plantação comentando detalhes de sua cultura, como

¹⁵⁶ A relação com a natureza vem se modificando: as condições de produção tornam-se cada vez mais artificiais, chegando nos dias de hoje a dispor de ambientes completamente controlados, assim como são os das produções hidropônicas feitas em estufas, cujo substrato das plantas não é mais a terra e sim uma solução nutritiva diluída em água e em lugar com controle de luminosidade, temperatura e aeração precisos.

se assim personalizasse cada pé de planta, como se percebesse uma manifestação de vida em cada um, quiçá uma alma. Conversando e caminhando ao lado do Sr. *Amarildo* em sua roça, no Assentamento Horto Vergel (Mogi-Mirim/SP), de repente ele para e observa no chão uma “rota” de formigas: foi como se ele tivesse ouvido a multidão delas trabalhando, lamentavelmente, consumindo sua plantação; ou quando em seguida me oferece as mandiocas de um dos pés que arranca com o facão que carrega pendurado na cintura, lançando-o à terra para mostrar o fruto do seu trabalho. Ou então o Sr. *Aparecido*, agricultor do Assentamento de Porto Feliz (Porto Feliz/SP), junto aos seus pés de acerola lamentando a presença das pragas em sua plantação. E ainda a *Cida* (*in memoriam*), que foi agricultora do Assentamento de Sumaré II (Sumaré/SP), contando sobre a origem de cada um dos pés de fruta da coleção do seu quintal. É a partir destas experiências e referências que recordo *José de Souza Martins* quando ele comenta o quanto é inconcebível a lógica do capitalismo que atribui valor à terra independente do fruto que ela possa oferecer, que cerca um pedaço de chão, confere-lhe um título de propriedade, que entra no mercado financeiro valorizando-se cada vez mais conforme o tempo em que permanece improdutiva (MARTINS, 1986, p.68).



Kellen Junqueira

Figura 10: Sr. Aparecido mostrando as pragas em sua acerola – Sumaré

8.1. O trabalho: provação e/ou realização

A instituição do trabalho na versão bíblica, relatada no Velho Testamento, tem uma característica ambígua, pois é ao mesmo tempo penalidade e salvação:

E a Adão (Deus) disse: ... maldita é a terra por tua causa... No suor do rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, pois dela foste formado: porque tu és o pó e ao pó tornarás. (GÊNESIS, cap.3, vers.17-19).

Sina que se observa também no conto “**Cantador**” de *Valdomiro Silveira*:

“Hei de lidar co’ a minha ferramenta, brigando ou fazendo as paz’ co’ a terra, até que a terra chegue a me vencer e me estenda d’ uma vez... “(SILVEIRA, 1975, p.41).

Ou nos versos da música “**Peão na amarração**” de *Elomar*:

*u´a vontade aqui me dá
dum dia arresolvê
quebra a cerca da manga¹⁵⁷
e dexá de sê boi-manso
dexá carro dexá canga
de trabaíá sem discanso*

...
*é a ceguêra de dexá
um dia de sê pião
de num comprá nem vendê
robá isso tomen¹⁵⁸ não
de num sê mais impregado
e tomen num sê patrão*

...
*mais¹⁵⁹ a canga no pescoço
Deus punhô pru modi Adão
dessa Lei nunca me isqueço
cum suó cumê o pão
mermo Jesus cuano¹⁶⁰ moço
na Terra tomen foi pião*

¹⁵⁷ “Tapume de madeira e arame ou pedra que delimita o pasto dos animais” no glossário do encarte do **CD Cartas Catingueiras**.

¹⁵⁸ Também, *ibid.*

¹⁵⁹ Porém, *ibid.*

¹⁶⁰ Quando, *ibid.*

Sina que *José Saramago* atribui à “bondade” do criador:

Estes homens e estas mulheres nasceram para trabalhar, são gado inteiro ou gado rachado, saem ou tiram-nos das barrigas das mães, põem-nos a crescer de qualquer maneira, tanto faz, mesmo que para um gesto só, que importância tem se em poucos anos ficarem pesados e hirtos, são cepos ambulantes que quando chegam ao trabalho a si próprios se sacodem e da rigidez do corpo fazem sair dois braços e duas pernas que vão e vêm, por aqui se vê a que ponto chegaram as bondades e a competência do criador, obrando tão perfeitos instrumentos de cava e ceifa, de monda e serventia geral. (SARAMAGO, 1988, p.327).

No decorrer da história da civilização ocidental a percepção do trabalho vem se firmando como negativa em função tanto da escravidão (LOURENÇO, 2001) quanto do sistema de produção industrial, perdendo assim a sua dimensão criativa. *Antonio Candido* observa uma resistência, uma indolência dos caipiras, quando enfrentam os novos ritmos de trabalho na cidade (CANDIDO, 1987, p.216). Há que se destacar que muitas das atividades que os caipiras realizavam de forma a garantir a sua sobrevivência não eram percebidas como trabalho, assim como a caça e a pesca, que apesar de garantirem uma boa qualidade nutricional para esta população, eram feitas sem o compromisso com horários e com produtividade; e outros momentos de trabalho intenso assim como os dos mutirões eram suavizados através do ambiente amistoso em que transcorria a atividade.



Kellen Junqueira

Figura 11: Assentados Horto Vergel descarregando folhas eucalipto para produção de óleo essencial – Mogi-Mirim

Meu avô gosta muito de trabalhar: ele desfruta deste prazer que, aliás, para ele passou a ser o sentido de sua vida: é o que vem lhe distraindo em sua solidão. A sua matéria é a madeira e é com ela que exercita sua “ciência” e a sua paciência e com a qual cria soluções no seu cotidiano. *Gaston Bachelard* fala de “classificar as vontades” pelas “matérias trabalhadas pela mão do homem” (BACHELARD, 2001b, p.8). No caso de meu avô eu devo acrescentar as necessidades: por toda a sua casa há “engenhocas”, suportes, amparos, bancos e alças feitos de madeira, em sua maioria feitos com o intuito de facilitar a vida de um homem que já não pode se curvar nem se abaixar. As “vontades” ele realiza com o trabalho que emprega nas suas esculturas de carro de bois, de fiandeiras, monjolos e todos os objetos que o remetem aos seus tempos queridos.

Creio que a retomada do trabalho em uma perspectiva prazerosa seria benéfico e relevante para a condição humana principalmente para o agricultor, pois para ele, sem este envolvimento com o trabalho dificilmente alguém consegue uma produção a contento.

O trabalho da matéria, assim que lhe devolvemos todo o seu onirismo, desperta em nós um narcisismo de nossa coragem. (BACHELARD, 2001b, p.7).

Acredito que a competência para o trabalho na agricultura possa ser desenvolvida através de cursos e de uma experiência cotidiana, no entanto, esta disposição, esta relação afetiva para com a terra, é algo que cada um sente e desenvolve no âmago do seu ser. Eu gostaria de contribuir na construção desta relação: criando *imagens* que favoreçam esta percepção, que propiciem o sentir-se integrado ao trabalho com a terra.

9. LUTAR PELA TERRA: QUANDO A BUSCA EM SI É O SENTIDO

A luta e a resistência pela terra e na terra têm dimensões sociais, históricas e simbólicas que se inter-relacionam em complexas subjetividades: cada indivíduo é uma constelação de motivações e determinações pessoais que compõem o seu imaginário e que são bastante específicas à sua história de vida, à maneira como cada um vai elaborando sua concepção de mundo e às motivações imateriais que influenciam o vínculo de muitos dos que participam destes movimentos. Dentre estas motivações e sentimentos se misturam a fé, o afeto pela família e pela terra. Estas motivações e sentimentos dão sentidos e força para estes homens lutarem e defenderem a sua existência. Batalhas que muitas vezes se concretizam num coletivo de um movimento social, onde em geral o individual se dilui na necessidade de agregação dos interesses comuns.

Trato neste capítulo dos que participam do movimento de luta pela terra: dentre eles não só os que são militantes, mas também os que estão inscritos nas listas de interessados em programas de Reforma Agrária, os que estão assentados, os que resistem bravamente às condições adversas da agricultura no Brasil.

Quem começou esta luta enfrentou contratempos e contradições. O fato é que eram tantas as dificuldades e angústias que estas pessoas viviam, e tão poucas as possibilidades que vislumbravam para superá-las, que o Movimento quando começa a aflorar aparece como uma "tábua de salvação". Ainda assim é preciso muita fé para entrar neste tipo de organização, fé na conquista da terra prometida, principalmente fé no homem, naquele que está ali do seu lado, corpo-a-corpo, suado, tenso, tantas vezes faminto, reivindicando meios de trabalho e garantia de sua sobrevivência, quiçá dignidade. Ainda que fortalecidos pelo elo entre eles, os participantes deste Movimento estiveram sempre muito vulneráveis,

tanto assim é que muitas vezes ouvimos falar de mortes e massacres. Contudo um espírito guerreiro fortaleceu-se entre eles, talvez fruto de um sistema de valores centrado na coragem pessoal¹⁶¹ que os organizadores destes movimentos souberam muito bem usar, transformando os assassinados em mártires, os locais de confronto e embate em referências históricas. Foi assim que a Reforma Agrária proposta e defendida por tantos parlamentares na história política do Brasil, idealizada em leis e programas partidários e governamentais, só se concretizou na força do movimento de luta pela terra. “É por isso, também, que hoje é forte a luta pela terra e fraca a luta pela Reforma Agrária”. (MARTINS, 1986, p.96)

José de Souza Martins considera grande a diferença nas perspectivas de vida que este sujeito almeja com a luta pela terra em relação ao que é proposto pelos diversos governantes deste país para as políticas de Reforma Agrária. Assim sendo, este pensador não vislumbra possibilidades de que esta possa contentá-lo. Para este autor, seria necessária uma revolução nos valores sociais e econômicos para que uma outra relação pudesse se estabelecer no campo: uma que possibilitasse uma convivência mais humana e mais justa (MARTINS, 1995, p.177). Lembro-me do movimento social mexicano EZLN “Ejército Zapatista de Libertación Nacional” para o qual a principal reivindicação é a PAZ, o que podemos conferir no texto de TACHO¹⁶²: “*Vamos pedir paz, mas uma paz que seja justa, digna, na qual se reconheçam os direitos de todos os indígenas ... com nossos dialetos, costumes e tradições*”. Esta organização, assim como o MST, contesta os padrões da sociedade capitalista.

O sonho de ter uma terra, poder plantar e daí tirar o que comer é tão forte que muitos quando voltam para a “roça” mantêm o plantio de gêneros alimentícios, a despeito do que orientam os “entendidos” de mercado financeiro e das condições agronômicas das áreas em que são assentados. Creio que assim

¹⁶¹ FRANCO, 1969, p.48.

¹⁶² www.ezln.org/entrevistas/index.html, pg.1. “Site” que foi discutido e analisado por *Maria do Carmo Martins* uma das professoras do “**Linguagens e Memórias**”.

procedem não só pelo abastecimento dos alimentos que possam deste modo garantir, mas pela complexidade de fatores que pautam a relação com a terra, como meio de produção, bem como todo um conjunto de conhecimentos que estes indivíduos estabelecem em suas relações com as plantas, os animais, o meio ambiente e os outros homens.

O processo de trabalho camponês faz-se ... sobre um saber e este é mais que uma "tecnologia". É um modelo de ordenamento do mundo que também ordena as pessoas. (WOORTMANN e WOORTMANN, 1997, p.177).

Complexidades que *Carlos Rodrigues Brandão, Ellen Woortmann e Klaas Woortmann* alertam para a dificuldade que tantos outros - intelectuais, agrônomos, extensionistas, "os de fora"¹⁶³ - tem que compreender. Aqueles que desejam transformar hábitos dos quais desconsideram outros possíveis significados assim como têm os de gênero nas relações estudadas por *Ellen Woortmann e Klaas Woortmann*: como o acesso às matas que é interdito às mulheres de forma a poupar-lhes o enfrentamento das adversidades peculiares a este espaço; interdições que muitos dos que foram formados após os movimentos sociais feministas criticam considerando-as machistas. Deve-se tomar cuidado ao julgar e desejar transformar certos hábitos, pois pode ser que se desconheça o real fundamento de alguns e, pior, que a perda destes possa levar à desorganização de um grupo social.

Os agricultores assentados em programas de Reforma Agrária não possuem o título de propriedade da terra, têm apenas um documento de cessão de uso da mesma, concedido à família, que a autoriza à exploração das terras com que foram beneficiadas, por um certo período de tempo¹⁶⁴. Esta documentação é emitida pelas instituições públicas do Estado ou da Federação, encarregadas da legalização fundiária. Isto é motivo de angústia para muitos que se sentem

¹⁶³ Expressão identificada como sendo de uso dos agricultores das áreas de estudos dos autores citados.

¹⁶⁴ No caso dos assentamentos que são de responsabilidade do ITESP – Instituto de Terras do Estado de São Paulo, este período é de 99 anos.

inseguros em relação à efetividade da posse. As histórias de vida de alguns deles remetem à perda de seus espaços de produção por não atentarem, na época em que foram expropriados, às questões legais de registro e documentação de seus imóveis. Mesmo que o direito de uso-fruto baste para a geração que empreendeu a conquista, este nem sempre a satisfaz, pois mantém em suspenso a garantia do direito para a geração dos filhos e netos e também porque o título de propriedade da terra em si ganhou muito valor em nossa sociedade.

Para alguns a relação para com a propriedade da terra ganha novas perspectivas a partir do processo de luta, para os quais *“mais que a legalização do lote, interessa a possibilidade de trabalhar a terra: “terra de trabalho” não “terra de negócio”*” (GOMES, 1995, p.202). E para outros ainda, esta situação não é a mais preocupante, especialmente para os que continuam ativos no movimento de luta por terra, pois acreditam na força da organização e da mobilização dos trabalhadores, a qual sempre garantirá a conquista realizada. Esta vida política ativa lhes proporciona também um espírito crítico e aguçado, fruto das vivências nas organizações e movimentos sociais. Consciência de seus direitos enquanto cidadãos e a conquista dos bens mais preciosos ao ser humano: auto-estima e dignidade.

Para o foco do meu trabalho não é relevante se os assentados são produtivos, se querem agricultura de subsistência ou de mercado. Minha questão é se as pessoas estão bem: se elas têm condições dignas para viver e se são respeitadas. Alguns lutam por um lugar para os seus produtos no mercado de consumo mais por uma questão de dignidade, pelo desejo de estarem inseridos no sistema social, que no caso de nossa sociedade é capitalista. Certamente muitos gostariam de usufruir os bens e estruturas materiais que esta sociedade produz e oferece, no entanto o grau de ambição de cada um pode ser medido no quanto certas pessoas se submetem a determinadas condições para desfrutar destes benefícios. Percebo que para muitos os limites de qualidade de vida, desta

que se vive no dia-a-dia, pesam na hora de ponderar o quanto vale, ou não vale, dispor de tempo para tanto.

O grande defeito dos destinos é esse, não fazem nada, põem-se à espera, a ver, e nós é que temos de fazer tudo, por exemplo aprender a falar e aprender a calar. (SARAMAGO, 1988, p.247).

*Quando é que fazemos o nosso tempo?
Quando somos herói?! O herói tem poder sobre Cronos?*

9.1. O mito do herói – a alma do artista e do militante

A busca! A partida em busca do novo, do outro, das origens: o enfretamento e rompimento em relação às circunstâncias, às tradições, às adversidades; esta é "a saga do herói", um dos muitos mitos disponível em nosso imaginário e estudado por CAMPBELL (1997; 2002)¹⁶⁵. Um *mito* que impulsiona a transformação e recriação do mundo. Um *mito* que pode preencher e induzir a alma de qualquer indivíduo: artistas, militantes, cientistas; os que "vivem" intrigados com o mistério do mundo. Um homem que vislumbra em sua imaginação formas novas e originais para o mundo, formas que retratam e refletem *imagens* que podem vir a tocar profundamente outros seres humanos. Homens que procuram caminhos que os levem ao encontro das realizações de seus ideais. Caminhos que se forjam no percurso, que se delineiam com as soluções criativas que se vai vislumbrando. É fundamental que existam indivíduos exercendo este papel na sociedade para que as possibilidades existenciais estejam sempre renovadas e para que haja beleza no mundo.

[...] a questão não está no fato de tal e tal coisa ter sido realizada na terra. A questão é que, antes dela poder ser feita na terra, uma outra coisa, mais importante e essencial, teve de passar pelo labirinto que todos conhecemos e visitar nossos sonhos. ... superadas obscuras resistências e onde forças esquecidas ... são revitalizadas, a fim de que se tornem disponíveis para a

¹⁶⁵ CAMPBELL, 2002, Capítulo V, e idem, 1977.

tarefa de transfiguração do mundo. ... a vida já não sofre sem esperança ... ela se torna penetrada por um amor que a tudo abarca e a tudo sustém e por um conhecimento do seu próprio poder não conquistado. (CAMPBELL, 1997, p.35).

A saga do herói recriando a vida de um homem ou de uma comunidade pode se dar em qualquer dimensão de sua existência: seja a profissional, afetiva ou a de cidadão; se for intelectual a sua profissão, pode perceber inovações que dinamizem as descobertas em biologia, física ou sociologia; como artista, pode criar *imagens* sublimes que revelem dimensões inimagináveis; ou ainda, como militante político, pode idealizar condições de existência mais humanas que motivem outros tantos homens a partir em busca dos mesmos ideais. *John Patrick Diggins* estudando a obra de *Max Weber* e comparando-a com as de *Nietzsche* e *Tolstoi* identifica: “a política como uma vocação trágica, o drama do destino e da liberdade” ... “a força para resistir, para viver com convicção, ... a política, como a tragédia, precisa de herói.” (DIGGINS, 1999, p.164).

De diferentes maneiras são sujeitos que realizam um mergulho interno e se encontram com a sua singularidade trazendo percepções pessoais, originais, novas formas de pensar e sentir o mundo. Para tanto abrem caminhos e vislumbram possibilidades novas de se relacionar com o invisível e com o mistério, o que muitas vezes é fruto de uma alma inquieta.

Esta busca não é tranqüila: as narrativas míticas das sagas heróicas alertam para os perigos que correm os que se lançam em caminhos desconhecidos; algumas sagas inclusive são narradas como não sendo bem sucedidas. Quais determinações poderiam motivar um indivíduo a seguir caminhos tortuosos, e possivelmente dolorosos, assim como é o do herói? O que será que instiga alguém de tal maneira que o impulsiona a se lançar em caminhos incertos? O que será que determina este desejo de transformação? Que este caminho seja o do

encontro com o sublime ou com o divino, o da conquista de uma terra ou de uma condição de vida mais digna, pode parecer que seja simples justificar a partida.

Mesmo que nem sempre esteja claro qual objetivo o herói irá alcançar, ele tem clareza da necessidade da transformação que ele percebe iminente, negar este chamado é negar-se a si mesmo. *A busca em si é o sentido de sua existência.* É algo da dimensão da revelação, intrínseco à alma de um homem, de forma que não pode ser apontado por um outro qualquer e só a cada um é possível saber se alcançou ou não, se encontrou ou não o que almejava.

Não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós. O labirinto é conhecido em toda a sua extensão. Temos apenas de seguir a trilha do herói, e lá, onde tínhamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo. (CAMPBELL, 2002, p.131).

Quantas voltas se dão em uma mesma alma: creio que algumas destas voltas são espirais e outras circulares. Em algumas os passos são dados somando-se experiências e em outras buscando as origens, o originário, ou então o sentido. Conforme *Joseph Campbell* o de sempre volta sob nova formulação (1997).

“Agora, aprendi porque o mundo dá volta, quanto mais a gente se solta mais fica no mesmo lugar” **Mônica Salmazo**¹⁶⁶

¹⁶⁶ Música “**Na volta que o mundo dá**” de *Vicente Barreto e Paulo César Pinheiro*, **CD Trampolin**.

“ROTINA

*Elizabeth Rocha de Sousa*¹⁶⁷

*Quis mudar tudo...
Transformar
Quis parar com essa idéia,
De um dia após o outro...*

*Busquei conquistar...
Pensei mudar
Não deu em nada
Acabei voltando ao ponto de partida
Terminei na ROTINA.”*

Para este projeto tomo dois perfis que julgo heróicos: o do militante e o do artista; ambos querem criar uma nova realidade, os primeiros imbuídos de sentimentos de justiça, solidariedade e amor e os segundos da necessidade de expressão de sua visão estética do mundo. Ambos se remetem a questões universais: é assim que o militante reúne forças para lutar por seus ideais e o artista para realizar a sua obra.

O elemento comum que liga arte e política é serem, ambos, fenômenos do mundo público. O que medeia o conflito do artista com o homem de ação é a cultura animi, isto é, uma mente de tal modo educada e culta que se lhe pode confiar o cuidado e a preservação de um mundo de aparências cujo critério é a beleza. (ARENDR, 1999, p.272).

9.2. O herói, militante

Atenho-me, a partir daqui, a falar do militante, e mais especificamente, do que está vinculado ao MST. Neste movimento social percebe-se nas pessoas uma grande diversidade de motivações que determinam sua entrada e permanência nele. No módulo “**Linguagens e Memórias**” tive a oportunidade de entrar em contato com histórias de vida de alguns integrantes do Movimento. Foram muitas

¹⁶⁷ Poesia enviada como parte do texto biográfico desta aluna do módulo “**Linguagens e Memórias**”.

as emoções compartilhadas: umas íntimas outras extrovertidas; umas dramáticas, outras cômicas; umas poéticas outras em prosa; todas se entrelaçaram no texto "Tramando histórias" elaborado por *Agueda* a partir destes escritos que em conjunto apontam:

Semelhanças que aglutinam sentidos de pertencimento coletivo, nos quais percebeu-se a repetição das características de alguns personagens que são reconstituídos como heróis e mártires, que vivenciam situações dramáticas e aventureiras; no entanto há uma especificidade em cada uma destas histórias que nos "pegam" pela sua força e beleza. (JUNQUEIRA, 2005, p.5).

Percursos heróicos ou casuais determinando a entrada no MST, instituição que para a maioria pode representar mais do que uma solução econômica, o espaço de realização ideológica e do desejo de transformação das condições dadas no mundo e que não são apenas materiais, mas também as das relações humanas, políticas e ambientais. Nestes relatos eles se colocam como pessoas que se sacrificam, que são solidários e que estão imbuídos de uma missão fundamental em suas vidas. *Agueda*, ao final do texto "Tramando histórias", retoma as reflexões que "*conduziram a sua agulha na costura*" desta narrativa:

Voltamos para nossos alojamentos cada um pensando em como temos histórias em comum e como as nossas diferenças nos aproximam, na medida em que aprofundamos o nosso conhecimento de nós mesmos.

Paramos para pensar nas possibilidades e nos riscos de nossa união tão forte, de nossa fé, sem limites no nosso movimento.

Alguns poderão se perguntar: E que chances nós temos de fazer a Reforma Agrária se universalizar?

E que possibilidades aparecem para o Brasil se tornar um país socialista?

E o que ocorre se nos tornamos um grupo tão coeso que nos afastamos dos outros?

E se de tão forte gerarmos o medo de quem está de fora?

E se crescermos tanto que nosso Movimento não caiba mais no campo?

E se a expansão do Movimento gerar a burocracia?

E bom, cabem mais, muito mais: se ...

Cabe seguir perguntando.

O MST é uma instituição criada com a finalidade de organizar um movimento social que se dá em torno da luta pela terra. Para tanto necessita de regras e leis que favoreçam a articulação e construção de possibilidades de realização dos ideais que compartilham e ainda a proteção de seus participantes¹⁶⁸. É fundamental que estas regras e normas não cristalizem os ideais e não marquem os caminhos "a ferro e fogo" de forma a eliminar as perspectivas subjetivas. É preciso ter claro que as leis podem "caducar" e que não são elas a expressão do ideal dos sujeitos que a elas se submetem. Este ideal é um conceito *singular* e não pode ser reduzido a uma forma *particular*, assim como é a lei. A *verdade* deste ideal só é verificável no interior de cada um, onde a sua *imagem* está "traçada" e de onde ela *repercute* e *ressoa*. Estes ideais *repercutem* porque estão em sintonia com os das almas dos outros que participam deste mesmo espírito. Ainda assim é uma *imagem* fluida e dinâmica, que não pode ser sintetizada em uma fórmula acabada. Quando isto assim acontece, quando "os legisladores e as leis são o que nos mantém unidos" é porque "não há ethos"¹⁶⁹ na sociedade. (CAMPBELL, 2002, p.9).

A força do Movimento se mantém pelo conjunto de singularidades que concebem seus ideais como sendo atributo de todos. Um movimento de homens e mulheres que caminham juntos de forma a realizar seus objetivos, determinados em seus ideais e fortalecidos em sua união. Saliento assim, mais uma vez, a importância da subjetividade citando *Alain Badiou*, para quem "a multiplicidade sustenta a universalidade" (BADIOU, 1997, p.82), pois será com a diversidade de caminhos e soluções vislumbradas no conjunto que o ideal que une todos os indivíduos que estão vinculados ao Movimento poderá se realizar. O

¹⁶⁸ Especialmente quando se trata de movimentos como o do MST em que o embate com as tradições e o poder instituído na sociedade é tão forte.

¹⁶⁹ "*Éthos*" é a palavra grega para "uso, costume, hábito" (Dicionário Grego-português de *Isidro Pereira*, Livraria Apostolado, 6ª ed., Portugal, s/d); no entanto o emprego desta palavra no texto de *Joseph Campbell* me remete ao conceito de *ética*, o qual pode ser mais facilmente caracterizado relativamente ao conceito de *moral*, assim como fez *Iria Zanoni Gomes* na página 45 de sua tese citada no capítulo **Subjetividade** desta tese.

posicionamento subjetivo permite que a pessoa avalie e reflita sobre o seu posicionamento e a sua inserção a partir de sua própria experiência, o que lhe propicia a busca de coerência entre o que está expressando e o que está realizando em sua vida.

Iria Zanoni Gomes reflete sobre a importância dos movimentos sociais na atualidade:

[...] não como construtores de sujeitos conscientes do sentido e da intencionalidade de suas ações -o que implica pensar identidades, oposições e totalidade-, mas como portadores de possibilidade de construção de novas subjetividades ... subjetividades singulares. (GOMES, 1995, p.31).

O subtítulo da tese de *Iria Zanoni* é “**no assentamento a desconstrução/reconstrução da subjetividade**”. Esta autora elabora seu conceito de subjetividade a partir do que foi proposto por *Félix Guattari*: “enquanto uma maneira de ver e construir o mundo, da resistência ao presente, enquanto possibilidade de construção do devir, o que significa a possibilidade de construção de subjetividades singulares.” (GOMES, 1995, p.21).

Iria Zanoni fala de uma subjetividade forjada na resistência (GOMES, 1995, p.25) e construída na convivência com os movimentos sociais tanto para os participantes destes como para os que trabalham junto a estes, como os profissionais de extensão rural¹⁷⁰. Cada um destes participando de um processo que procura a democracia como forma de organização social, busca uma participação pessoal/ subjetiva coerente com esta proposta.

¹⁷⁰ Muito tem se falado e se discutido sobre o papel dos movimentos sociais na construção de relações emancipadoras, especialmente nos meios em que participo e nos quais se está procurando construir a Nova ATER (Assistência Técnica e Extensão Rural), como o “**Projeto de Assistência Técnica para Assentamentos no Estado de São Paulo: Formação Complementar para Estudantes de Engenharia Agrícola**” e o Curso “**Formação de Formadores em Metodologias Participativas para a Extensão Rural**” ambos vinculados ao Ministério de Desenvolvimento Agrário-MDA.

A mística¹⁷¹ preparada e realizada freqüentemente em diversos encontros do MST possibilita que os participantes do Movimento se expressem singularmente e é quando cada um dá o melhor de sua experiência na construção da imagem do que seja esta nova realidade¹⁷²: e quanta criatividade há em cada um destes rituais.



Kellen Junqueira

Figura 12: Mística realizada no curso "Realidade Brasileira" oferecido para jovens do meio rural vinculados ao MST de todo o Brasil, realizado na UNICAMP em julho de 1.999.

O perigo que o herói sempre tem de enfrentar em sua saga sempre se dissipa, mesmo quando o perigo se concretiza no mundo físico, assim como se pode até contabilizar pelo número de vítimas da luta pela terra:

Assassinatos no campo de 1980-2003 = 1671; no MST 1987-2003 - 137¹⁷³.

¹⁷¹ Expressões orais e musicais, encenações teatrais e outras preparadas pelos participantes do movimento e que representam as diversas temáticas e ideais dos mesmos como a educação e a Reforma Agrária como uma das questões fundamentais para a mudança social, a defesa da agricultura familiar em contraponto ao agronegócio, a agricultura alternativa em contraponto aos transgênicos, entre outras bandeiras.

¹⁷² Um dos agricultores assentado em um programa de Reforma Agrária, o Assentamento Sumaré II, o Sr. *Trampolim*, em uma conversa nossa comparou o cidadão que está debaixo de lona aguardando um lote de terra com o favelado; para ele o primeiro dorme sonhando e o outro tendo pesadelos, pois o primeiro em sua condição, ainda que precária, goza da expectativa de um dia ter um espaço para levar a sua vida com dignidade.

¹⁷³ Informações do *site* MST - www.mst.org.br - no qual aparece também o nome de cada vítima, cidade natal e a data do assassinato.

Estes números antes que amedrontar os que participam do MST fortalece-os e revitaliza-os, justificando-se o perigo iminente através da valorização de cada um dos que se dedicaram à luta por um mundo melhor. Quando o herói já não conta com nenhuma de suas forças físicas para enfrentar seu inimigo e se mantém fiel ao seu ideal enfrentando as adversidades é aí que a vitória é certa: vitória mesmo que ela aconteça com a morte de um homem, que permanece como vitória, pois fortalece os ideais de todos os que estão engajados no mesmo movimento social.

Várias formas e espaços de consagração se renovam a cada dia, a cada evento, a cada mística: em todos os encontros do MST há espaço para homenagear seus heróis. São heróis que não são apenas os mártires, os que alcançaram com a própria vida este reconhecimento, mas também os intelectuais; e não só os de economia e política, mas também os da educação e da cultura; e não só os acadêmicos, mas também os agricultores, operários e migrantes, "Serafins e Miguilins"¹⁷⁴ que tem seus bustos estampados em outros bustos e em faixas levantadas em todos os espaços de atividades do MST. Personagens que propiciam uma multiplicidade de referências para cada um dos que entram e se engajam no Movimento. "A construção das lutas não tem caminhos, nem espaços únicos, não constrói identidades, mas subjetividades heterogênicas". (GOMES, 1995, p.69).

¹⁷⁴ Personagens da música **Assentamento**, cuja letra é de *Chico Buarque*, Anexo 1. Estes nomes são de personagens de *Guimarães Rosa*.



Kellen Junqueira

Figura 13: “Assentamento Che Guevara”, Pontal do Paranapanema

9.3. O herói, artista

*A poesia tem uma felicidade que lhe é própria,
qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar.*
Gaston Bachelard¹⁷⁵

Parece que ao artista está reservado abordar as questões humanas de forma a tocar o íntimo dos indivíduos, despertando a sua sensibilidade e o seu emocional para as questões primordiais da existência: como o direito que cada um deve ter de se decidir em relação a sua própria vida assim como me fez refletir o filme “**Mar adentro**”, que com o mergulho das câmeras pelas paisagens que *Ramón* apenas avistava da janela de seu quarto era possível imaginar toda a angústia deste personagem que ficara paraplégico¹⁷⁶. Ou então no filme “**Doutores da Alegria**”, um documentário que arranca risos e lágrimas dos espectadores, no qual os próprios artistas falam sobre suas experiências de atores-palhaços nos hospitais, compartilhando suas aspirações, as mais profundas, e seus princípios de respeito ao próximo. Questão que é muita bem abordada pela psiquiatra-pesquisadora *Morgana Masseti*, uma das entrevistadas

¹⁷⁵ BACHELARD, 1978, p.192.

¹⁷⁶ Reflexão que foi fundamental para mim, pois assisti este filme logo após a perda de uma amiga que suicidou-se.

no filme, que citando *Spinoza* e *Nietzsche*, comenta sobre as relações que favorecem a potencialidade do outro e não sua passividade.

As relações são compostas de encontros onde um é capaz de aumentar ou diminuir a potência de ação do outro. Se os encontros potencializam nossa essência, experimentamos alegria. Quando uma idéia ameaça nossa própria coerência através da culpa e piedade, por exemplo, experimentamos tristeza, diminuindo nossa potência.¹⁷⁷

Esta argumentação tocou-me bastante, é uma das questões que atravessa as minhas reflexões: a de como estabelecer relações com o outro. Creio que se deve ter o cuidado de estar com o outro de forma a estar aberto para compartilhar o que se sabe, o que não implica em dizer ao outro o que e como ele deve ser. As relações impositivas muitas vezes intimidam o outro e o constroem. Esta questão me remete a uma outra reflexão sobre a disposição que alguns manifestam do desejo de ajudar os outros¹⁷⁸. Acho louvável a atitude de quem saia de uma perspectiva individualista e atente para o outro, mas percebo que muitas pessoas o fazem ignorando as necessidades e desejos do outro. Sinto que muitas vezes o fazem no intuito de cumprir “obrigações” ou para se livrarem de “culpas” que acometem alguns em função de uma moral religiosa ou existencial, seja ela qual for. Creio que as relações devem se dar no intuito de se construir uma sociedade melhor para todos. Acho que o sentimento que melhor expressa esta postura é “solidariedade” o que todos precisam, e não só os que são carentes e excluídos. Solidariedade é uma disposição fundamental para se pensar a vida coletiva, pois tendo este sentimento como referência se deseja para o outro o que também se almeja para si, como por exemplo: ter condições dignas para se viver,

¹⁷⁷ Site “www.doutoresalegria.com.br”, no link em que há uma resenha do livro “**Boas Misturas**” de *Morgana Masetti*.

¹⁷⁸ Estando eu uma tarde no assentamento Milton Santos-Americana/SP, em meados de dezembro, chega um carro novo tipo caminhonete, descem três pessoas que distribuem brinquedos de plásticos e balas. Em um minuto as crianças disputavam os brinquedos e os papéis de balas voavam por toda a área. Em seguida estas pessoas se aproximaram do grupo de assentados reunidos, junto ao qual eu me encontrava, para se despedir e comentaram: “*bom, agora, a gente vai assar uma carniinha e beber umas pois afinal de contas todo mundo é filho de Deus*”. Eu não tinha nenhum gravador para registrar tal frase, mas foi assim que ela ficou zoando na minha memória...

o que não significa apenas o alimento na mesa, mas também uma renda para que se possa escolher o que colocar à mesa. As ações exclusivamente assistencialistas distanciam as pessoas, separam os que podem e os que não podem, e reforçam a passividade e o conformismo.

É de longa data a tradição de sociólogos, filósofos e pensadores se remeterem às obras de arte para estudar e para retratar o imaginário de uma época. Já no início do século XIX um conde russo, o escritor *Leão Tolstói*, através do apêndice de seu livro "**Guerra e Paz**", faz um questionamento sobre que tipo de escrita pode ser considerado a melhor para expressar o mundo e a vida dos homens: a de um literato ou a de um historiador?

O historiador é por vezes obrigado a forçar a verdade para fazer com que concordem todos os atos de uma personagem histórica com a idéia que ele faz dela. O artista, pelo contrário, considera esta idéia preconcebida incompatível com o seu desígnio e trata apenas de compreender e de nos mostrar, não o autor deste ou daquele ato, mas um homem. (TOLSTOI, 1976, p.1553)

A narrativa poética tem maiores probabilidades de refletir a verdade de que está imbuída uma vivência. Com outro enfoque, esta idéia é reafirmada por um outro russo, *Andrei Tarkovski*: "*Há alguns aspectos da vida humana que só podem ser reproduzidos fielmente pela poesia.*"¹⁷⁹ (TARKOVSKI, 1990, p.31).

Machado de Assis é um autor bastante estudado e referido por sua capacidade de apreender os costumes da sociedade como nenhum outro de sua época. Podemos nos remeter ainda à obra "**Memórias de um sargento de milícias**", de *Manuel Antonio de Almeida* a partir da qual *Antonio Candido* elaborou concepções tão instigantes como as da "*dialética da malandragem*" e do "*universo sem culpabilidade*"¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Para este cineasta, bem como para diversos pensadores, uma obra poética não se restringe à literária. Qualquer obra artística pode ter a sua poesia.

¹⁸⁰ A que me referi no capítulo 8.

Estas análises não se restringem à indicação de relações de causa-efeito. Os que partem deste tipo de obra para fazerem as suas leituras, pelo menos as que destaque como pertinentes, o fazem interagindo e recriando o que está dado. Há alguns que tendem a analisá-las tendo em vista conceitos psicológicos ou psicanalíticos, assim como observou *Gaston Bachelard*, e assim sendo o fazem desconsiderando que as “imagens são imprevisíveis” (BACHELARD, 1978, p.193).

Há também os que se remetem aos artistas plásticos assim como *José de Souza Martins*, que no Seminário “Caipira: Cultura, Identidade e Mercado”, se referiu aos pintores *Tarsila do Amaral* e *Almeida Jr.*, os quais segundo ele retratam muito bem a cultura caipira. Acrescento ainda *Cândido Portinari* que também se inspirou nesta cultura para conceber muita das suas imagens, eternizando a memória de brinquedos e brincadeiras, festas e paisagens que foram vivenciadas por este artista:

*Silenciosas quase sempre
Raros caminhantes, cores diversas
As mais próximas das fazendas
Alegravam-me sempre
A porteira preta acolhia
As assombrações, a coragem
Ao avistá-la, fugia no espaço
O som das porteiras distantes que estão dentro de mim ...*
(PORTINARI apud CALLADO, 1978, p.113)

Rodrigo Naves em seus estudos de alguns pintores que retrataram a realidade brasileira analisa as obras de *Jean Batiste Debret*, pintor convidado pela realidade brasileira para representar e documentar o país e que chegou ao Brasil em 1816. A partir da análise de uma de suas aquarelas ele escreve:

As festas, danças e músicas são as poucas ocasiões em que eles (os escravos) podem sentir o próprio corpo de maneira prazerosa, e Debret consegue apreender esses ritmos ... Soltos e despreocupados, eles se deixam levar por um movimento que não lhes é imposto de fora. (NAVES, 1996, p.82).

Para além do que uma obra de arte pode revelar de sutilezas e durezas de uma dada época, há muitos pensadores que acreditam que os artistas captam tendências ou então criam novas perspectivas para a vida, assim como percebeu *Sidney Valadares Pimentel* em relação à obra de *Guimarães Rosa*, como já mencionado (PIMENTEL, 1997, p.19).

*Walter Benjamin*¹⁸¹, em seus estudos, se remete a vários escritores para esboçar suas reflexões, como se nas obras destes artistas estivessem subentendidas as concepções que ele apreende: "A tarefa do escritor não é, portanto, simplesmente relembrar os acontecimentos, mas substituí-los às contingências do tempo em uma metáfora." (BENJAMIN, 1982, p.16).

Há ainda pensadores que acreditam que é preciso estar imbuído de um espírito artístico para que se possa desenvolver a contento uma profissão: "o sociólogo que quer compreender o Brasil deve transformar-se em poeta". (Roger Bastid¹⁸² apud LAPLANTINE, 1991, p.177).

Para *Andrei Tarkovski* é muito clara a função da arte:

A arte nasce e se afirma onde quer que exista uma ânsia eterna e insaciável pelo espiritual, pelo ideal: ânsia que leva as pessoas à arte. A arte contemporânea tomou um caminho errado ao renunciar à busca do significado da existência em favor de uma afirmação do valor autônomo do indivíduo. (TARKOVSKI, 1990, p.40).

¹⁸¹ Este pensador dedica capítulos inteiros para falar a partir das obras de artistas como *Marcel Proust*, *Kafka* e *Baudelaire*. (BENJAMIN, 1982).

¹⁸² *Roger Bastide, Images du Nordeste Mystique en Noir et Blanc* (Imagens do Nordeste Místico em branco e preto), Pandora, Paris, 1978 in LAPLANTINE, 1991.

Além de *Tarkovski* diversos outros pensadores - *Benedetto Croce*, *Carl Jung*, *Giulio Carlo Argan*, *Hanna Arendt* e *Joseph Campbell*¹⁸³ - destacam a percepção aguçada que os artistas têm para retratar a vida e as questões existenciais que envolvem os homens e os conflitos que os afligem. Quando a arte consegue apreender estes significados universais de nossa existência, é aí que ela emociona e mobiliza em nós os mais fortes e profundos sentimentos.

O trabalho artístico anseia entender o tempo, entender a eternidade naquele instante e criar materialidade na ausência, no vazio. (WEISS, 1988, p.95)¹⁸⁴

*O vazio era vazio sem textura,
sem memória, intocável. Tinha
consciência de sua presença
e começava a explorá-lo
enquanto possibilidade de criação
poética. (CARUSTO, 2003, p.13)*¹⁸⁵

Diversos estudiosos apontam as expressões inovadoras que muitos movimentos artísticos trouxeram ao mundo. As perspectivas abertas pelos artistas são de toda ordem, assim como a que HERKENHOFF se refere ao falar sobre a obra de *Ligia Clark*:

¹⁸³ “O poeta confere (ao tema) um grau superior de clareza e de humanidade.” (JUNG, 1991, p.78); “Arte é intervenção na realidade com o propósito de fornecer a chave para a interpretação e fruição estética.” (ARGAN, 1993, p.74); “A arte prescinde dos valores, ideais e regras (particularidades) mas as contém enquanto universais.” (CROCE, 1997, p.129); “Nosso interesse pelo artista não concerne tanto ao seu individualismo subjetivo como ao fato de ser ele afinal, o autêntico produtor daqueles objetos que toda civilização, deixa atrás de si como a quintessência e o testemunho duradouro do espírito que a animou.” (ARENDRT, 1999, p.252); citação no capítulo “**Linguagens e Formas de expressão**” (CAMPBELL, 2002, p.241).

¹⁸⁴ Importante salientar que *Luise Weiss* antes de ser uma acadêmica-pensadora ela é uma artista plástica.

¹⁸⁵ CARUSTO é o nome artístico de *Carlos Augusto Nunes Camargo* e esta citação é de sua tese “**Vazacorpos: Vestígios de um corpo oculto**”, sob orientação de *Luise Weiss*.

Entendendo o plano como um conceito criado pelo homem para satisfazer sua necessidade de equilíbrio, Lygia Clark parece encontrar seu limite para enfrentá-lo: o plano marcando arbitrariamente os limites do espaço, dá ao homem uma idéia inteiramente falsa e racional de sua própria realidade... Demolir o plano como suporte de expressão é tomar consciência da unidade com um todo vivo e orgânico. (HERKENHOFF, s.d., p.27).

Muitas das manifestações de protesto político no Brasil foram realizadas com a participação ativa de muitos artistas: assim como *Chico Buarque*, que compôs a música “**Assentamento**”, anexo D, em apoio ao MST no auge dos conflitos e confrontos dos movimentos sociais de luta pela terra. Nas épocas de grande repressão foram os artistas que puderem continuar a falar dos ideais de libertação com a linguagem metafórica e dissimulada que lhes é peculiar.

10. POSSIBILIDADES NARRATIVAS PARA AS IMAGENS-MOVIMENTO

*A grande função da arte é a comunicação,
uma vez que o entendimento mútuo é uma força
a unir as pessoas, e o espírito de comunhão
é um dos mais importantes aspectos da criação.*
Andrei Tarkovski¹⁸⁶

Uma das metáforas que procurei realizar no processo de concepção e realização dos roteiros e do vídeo “Conversas de bois” foi a do olhar: a do “olhar com a alma”. Para olhar com a alma é preciso tempo, é preciso estar, é preciso estar disponível, aberto ao que está sendo vivenciado com sentimentos de respeito e amor.

*Quando há um encontro de almas,
a poesia emana e o universo conspira a favor.*

Creio que foi isto que garantiu que aflorasse neste percurso a alma dos protagonistas dos vídeos. Compartilho com eles as minhas verdades e percebo a ressonância de nossas concepções de mundo: há algo nos encontros que revelam o que se é, mais do que o discurso, os argumentos e justificativas para o vídeo que seria feito. Talvez os gestos e o olhar propiciem a revelação das almas e favoreçam a abertura para a intimidade, das memórias, da experiência.

É mostrando o olhar que se pode entrar em contato com a alma. Um dos personagens do filme “**Doutores da alegria**”, o *Wellington*, comentando sobre a “máscara” de palhaço, disse que eles “conduziam” o nariz redondo como se fosse os olhos procurando enxergar tudo o que se passa, ficando os olhos abertos, como canais, para a alma. Assim sendo poderiam intuir qual seria a melhor atuação: quais eram as possibilidades e limites cada vez que entravam em um

¹⁸⁶ TARKOVSKI, 1990, p.42.

novo quarto do hospital. “A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana”. (BOSI, 1999, p.90).

A narrativa de qualquer história tem a sua magia, mesmo que seja a simples leitura de uma lenda: proporciona prazer. Isto se observa principalmente nas crianças que solicitam que se repita uma narrativa, infinitas vezes, ou então nos cinéfilos que freqüentam as salas de cinema sem se preocuparem em conferir a programação. Se há mãos complementando a narração, incrementando o movimento e conduzindo o olhar do espectador, a viagem pode ser muito mais longínqua... Especialmente a nossa cultura, a latina, é famosa pela sua gestualidade, sendo a mão um dos membros do corpo de expressão mais forte. Tenho amigos que são grandes contadores de histórias, verdadeiros artistas: eles compartilham suas experiências tornando-as exemplares, divertidas, dramáticas, uma das qualidades da cultura oral que admiro muito.

*Como eu não sei rezar, só queria mostrar, meu olhar, meu olhar, meu olhar...*¹⁸⁷

Cada vez mais nos valem do uso de diferentes linguagens para narrar histórias. Isto não implica na criação de obras completamente novas¹⁸⁸, mas que podem, no entanto, ser originais dentro do contexto em que são concebidas, como algo que tendo sido traduzido se reveste de perspectivas diferentes.

[...] o estudo do fenômeno da imagem poética ocorre quando a imagem emerge na consciência como produto direto do coração, da alma, do ser do homem na sua atualidade. (BACHELARD, 1998, p.2).

O percurso que fiz no intuito de compreender a linguagem audiovisual não foi na área de comunicação, mas nas artes, o que acredito é o motivo pelo qual entendo de modo diferente as qualidades do que é narrar. Dentro das

¹⁸⁷ Verso da música “**Romaria**” de *Renato Teixeira*.

¹⁸⁸ Mesmo porque, se assim o fossem, não seriam comunicativas, pois as linguagens utilizadas não seriam compreensíveis.

perspectivas que estudei -cinema, vídeo e linguagem audiovisual- bastava-me a literatura indicada para o desenvolvimento do meu trabalho, o qual estava dado dentro de uma perspectiva da subjetividade.

Do ponto de vista acadêmico, a subjetividade há muito vem sendo uma questão de interesse no estudo da narrativa do cinema. (RENOV in MOURÃO et al., 2005, p.244).

E não só do ponto de vista acadêmico, pois também cineastas e outros se manifestaram sobre o assunto:

ver é uma subjetividade ... o que eu tento fazer em cinema com o meu trabalho é ver as coisas pela subjetividade do outro **Walter Carvalho**¹⁸⁹

(O filme **Vida e nada mais**¹⁹⁰) é a reconstituição da viagem, que retoma não só o percurso da viagem original como a experiência afetiva vivenciada por Kiarostami. (BERNARDET, 2004, p.64).

O ato de fazer filme, quando você inventa uma linguagem, é você que está inventando, você tem que se compreender, tem de saber aquilo você é, aquilo que você diz com clareza. **Ruy Guerra**¹⁹¹

um filme é parte da sua biografia (alguém do público em uma mesa de debate com **Eduardo Coutinho** in MOURÃO et al., 2005, p.131)

Quando tive que me preparar para dar uma aula de comunicação, foi só então que procurei uma bibliografia sobre o assunto. Foi interessante notar que as reflexões colocadas pelos autores correspondiam às que eu estudara sobre construtivismo, troca de saberes e processos participativos. Perspectivas dentro das quais pretendo desenvolver o meu trabalho, inclusive o de produção audiovisual. A princípio isto me parecia algo que ainda estava por ser descoberto: uma linguagem ou o meio que possibilitasse este tipo de comunicação.

¹⁸⁹ Declaração no Programa ZOOM/ TV Cultura, 1/4/2006. Especial sobre o “**Cine Pernambuco**” que aconteceu em maio 2004.

¹⁹⁰ Dirigido por Abbas Kiarostami.

¹⁹¹ Declaração no Programa ZOOM/ TV Cultura, 26/8/2006.

Nas últimas aulas que dei usei o vídeo “**Uma nação de gente**”¹⁹² para discutir linguagem audiovisual e exemplificar uma que fosse aberta. Paralelamente tenho trabalhado, junto aos parceiros destes cursos¹⁹³, o texto de *Jorge Larrosa* “**Nota sobre a Experiência e o Saber da Experiência**”. Neste processo fui associando a sua idéia com os resultados das discussões que fazíamos a partir do vídeo e quem mais aprendeu fui eu ao perceber o quanto a linguagem deste vídeo favorece a troca de experiências. Já exibi este vídeo para diversos públicos, os mais diferenciados: alunos da área de agrárias da região Sul e Sudeste e do Acre/RO, alunos da FEAGRI, assentados de Americana e para um curso de extensionistas em que estavam presentes pessoas de todo o país. De todas estas experiências e em cada uma delas as provocações e as reações foram as mais diversas. Os diretores deste vídeo construíram uma narrativa que ainda que elogiosa ao protagonista, que posa de herói na história, não deixa de apontar outras perspectivas, diferentes das que o protagonista coloca, contrapondo-a com o depoimento dos outros personagens. Muitos dos espectadores, dos que estiveram vendo o vídeo comigo, se referiram às suas próprias experiências, sobre o uso do boi, da moto, da tecnologia, da relação com o patrão, com a mulher. Houve até reações nostálgicas: muitos fizeram referência às passagens de sua vida e às da infância. Percebo em muitos deles um contentamento, uma alegria com o fato de alguém ainda manter um modo de vida tão afetoso. Creio que estas reações sejam frutos da troca de experiências que esta narrativa propicia, do encontro de olhares, talvez de almas...

Uma produção audiovisual pode ser feita tendo como objetivo compreender a realidade e não explicá-la. A compreensão acontece quando o diretor se abre para

¹⁹² Curta-metragem de *Margarita Hernández e Tibico Brasil*. **Sinopse** (elaborada por mim): Um documentário sobre a vida do sertanejo e do vaqueiro, aboiando e cuidando de gado, orgulhoso de sua farda de couro; o cenário é a caatinga; os aboios são como cantorias. O diretor elege um dos atores como protagonista de sua narrativa e através dele faz a sua crítica aos vaqueiros modernos que tocam a boiada com uma motocicleta; imagens em close trazem elementos que dão dramaticidade ao filme, como um olhar sério e introspectivo e a chuva que cai...

¹⁹³ Os do “**Linguagens e Memórias**” e com *Eliana Kefalás Oliveira e Maria Rita Avanzi*.

os personagens e para o tema de seu projeto. Eu desejo comunicar-me com a alma e provocar a vontade nos espectadores que assistirem o meu vídeo de conhecerem a vida dos personagens que estarei abordando. O que não implica necessariamente em ir até Minas visitar o *Sr. Zé Moreno*. Refiro-me a uma dimensão de vida que possa vir a repercutir em cada um ao entrar em contato, e quem sabe ser tocado, no que pulsa em cada um de nós. Pretendo favorecer esta disposição valendo-me do “tempo real”¹⁹⁴, quando os personagens falam por si¹⁹⁵, bem como da construção de simbologias, quando, através dos recursos de montagem, buscarei associações que remetam a significações diversas das que estão dadas na seqüência cronológica dos acontecimentos. Procurei explorar a intimidade do personagem, expondo os espaços e tempos íntimos, como os da família, da oração, da soneca; quando se toca um instrumento sozinho na calada da noite ou se passeia nas ruas da cidade natal: quem sabe assim revelar-se-á suas almas. Irei me valer ainda de recursos de edição e da trilha sonora.

Não quero mostrar heróis, ainda que os reconheça como tais, pois quero que seja possível a identificação para que seja possível a qualquer um pensar na perspectiva posta como sendo possível para si, para que as pessoas reconheçam a humanidade em cada um dos personagens.

Mais do que dar informações e relatar o conjunto de conhecimentos e experiências do *Sr. Pedro*, do *Sr. Zé Moreno*, da *D. Osita*, do *Sr. Calixto* ou da *Silvia* e do *Bugão* (personagens do vídeo realizado e dos propostos), o que eu quero é provocar um desejo que abra o canal para a alma de cada um deles: quem sabe os espectadores se descobrirão viajantes.

¹⁹⁴ Utiliza-se o termo “tempo real” quando faz-se as filmagens registrando uma ação no tempo em que ela decorre ou quando na edição mantém-se o máximo possível o tempo de filmagem, sem tantos cortes.

¹⁹⁵ Assim como eu fui tocada nas oportunidades que tive de gravar os depoimentos e rotinas de cada um dos personagens.

10.1 Linguagens e Ofícios: Roteiro, direção e montagem

*A verdade nunca pode ser contada
de forma a ser entendida e não acreditada
(William Blake)*

Tornar visível o invisível: seria esta a verdadeira função da linguagem? ...
O cinema algumas vezes tomou a dianteira neste processo e nos ajudou a descobrir sentimentos; associação entre imagens, o sussurro, a pulsação, o silêncio, o olhar...” (CARRIÈRE, 1989, p.32).

A linguagem audiovisual é um dos meios de se narrar histórias, tradição que vem se perdendo o que ocasiona o apagamento e esquecimento de tantas experiências importantes para a humanidade; e mais do que isto, não permite que se mantenham, que se criem e recriem referências para se pensar o mundo.

Porque decaiu a arte de contar histórias? ... Talvez porque tenha decaído a arte de trocar experiências. (BOSI ,1999, p.28).

Não seria sua tarefa (a do narrador) trabalhar a matéria-prima da experiência - a sua e a dos outros- transformando-a num produto, sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1982, p.221).

É o que se faz a partir da linguagem, construindo-se através dela os sentidos, o sentido, o sem sentido, ou o que alguns denominam “experimental”. As possibilidades narrativas para as imagens-movimento são muitas, talvez infinitas. O sentido almejado e atribuído pelo autor, pode ou não ser captado, pode se transformar em outro em função das experiências e expectativas de cada espectador. *Abbas Kiarostami*, por exemplo, prefere manter o “*espectador subinformado*” (BERNARDET, 2004, p.51): “*Gosto que o cinema deixe o espectador livre para interpretar, como se o filme fosse seu*” (BERNARDET, 2004, p.52).

A narrativa que pretendo conceber é poética, o que procurei imprimir através de determinados posicionamentos, movimentos e velocidades da câmera e ainda na articulação do som e da música e pela inclusão de textos poético-literários de

forma a criar uma situação emotiva que favoreça a imaginação, bem como pela inserção de outras passagens que qualifiquei como *reflexivas*. Opção que dá maior liberdade ao processo de criação, pois não há uma estrutura dramática ou um começo-meio-fim para articular.

A poesia faz o sentido da palavra ramificar-se, envolvendo-a numa atmosfera de imagens. (BACHELARD, 2001b, p.5).

De qualquer maneira na linguagem audiovisual há um contínuo para se cuidar, já que no caso de uma narrativa audiovisual não há como escapar da sucessão de imagens e/ou sons. Eles podem estar desconexos, no entanto, um conjunto deles sempre se estende numa linha temporal, que pode, isto sim, ser comprimida e dilatada ou quebrada através de interferências na imagem ou no som.

Se há algum caminho que favoreça a compreensão do quanto a articulação de um discurso é ideológico é a realização de um vídeo. Quando se tem que articular um conjunto de idéias de forma a construir um sentido e, o mesmo se passa, se o cuidado é o de não fechar os sentidos. Qualquer que seja a situação, estamos sempre articulando elementos significativos de uma linguagem.

A beleza é uma necessidade epistemológica: é como conhecemos o mundo ... resposta estética ao mundo (que) vincula a alma individual à alma do mundo. (HILLMAN, 1993, p.20,16).

“A pesca milagrosa”
(Clarice Lispector)

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. (Clarice Lispector apud OLIVEIRA JR., 2005, p. 57).

A não-palavra tem leveza, se encaixa na narrativa através da palavra em função de uma ou mais dimensões: como a rima oral ou visual, a continuidade espaço-temporal. Passa a ser matéria. A não-palavra ao ser incorporada em uma palavra passa a ter um significado relativo à linguagem empregada e ao contexto em que se insere. Nem sempre a isca mordida é a que melhor expressa a imagem que desejávamos compartilhar, processo que não emite ruído, mas pode deixar arestas. Há um tempo-percurso necessário para a maturação, elaboração e concepção de um filme, tempo que não condiz com o tempo acadêmico, institucional, com o do mercado. Tempo para criar uma intimidade com os personagens, sejam os da vida real, sejam os da vida teatral, para compreender suas perspectivas e expectativas e explorá-las. Tempo para vivenciar o tema e elaborá-lo, seja a pauta de filmagens ou de edição.

Vou expressar a minha forma de relacionar-me com os personagens através de uma citação de *François Laplantine* em que ele compara a experiência literária com a do etnólogo:

Ele é tomado pela beleza ... que o encanta e mobiliza não apenas seu olhar, mas o conjunto dos seus sentidos ... histórias de vida ... nas quais se procura compreender o funcionamento e a significação das relações sociais a partir do relato de indivíduos singulares. (LAPLANTINE, 1991, p.175,176).

Apesar de não ter realizado uma pesquisa e nem concebido um vídeo antropológico sobre memória, sobre a cultura caipira ou sobre a luta pela terra, valho-me de muitas das reflexões e experiências desta área de estudo. Isto se dá em função do que apreendi da parceria que tive com alguns profissionais desta área, bem como de algumas leituras que fiz. Dentre elas destaco “**Aprender Antropologia**” do autor citado logo acima -*François Laplantine*- pensador francês, que usa a metáfora do olhar em algumas passagens para descrever os processos de descoberta do mundo e de si que o antropólogo vivencia. Para este pensador a antropologia é um certo olhar sobre o mundo: no encontro das culturas -do

antropólogo e a da comunidade que se estuda- é que acontece o reconhecimento de si no outro, através da experiência da alteridade (LAPLANTINE, 1971, p.21).

A leitura deste livro foi muito interessante ao meu projeto, pois coloca questões e reflexões sobre o pesquisador antropólogo que se coadunam com a minha forma de relacionar-me com o outro, com o mundo e com a pesquisa. Destaco, a seguir, algumas delas: a busca de uma inserção que além de social seja também subjetiva; percepção que não se mede apenas no nível macro do grupo, mas também nas “*condutas fúteis*”; observação da complexidade de dimensões em função dos contextos em que os fenômenos e objetos se inserem; percepção de que a sua cultura não é a única no mundo. *Laplantine* atribui inclusive determinações místicas/ existenciais para o perfil deste profissional: “explorar de uma maneira **não especulativa** esse ser do homem esquecido pela tendência cada vez mais hipertecnológica e não reflexiva da ciência” (LAPLANTINE, 1991, p.179, grifos do autor).

Por fim expresso a caracterização tipológica que este autor faz da etnologia à qual ele se filia, uma que seja “*eminentemente amorosa*” e acrescento a expressão de um outro autor citado em um livro de metodologias participativas: “*de tudo aprendido, resta a certeza do afeto como primordial metodologia*”. (Bartolomeu Campos Queiroz apud CENPEC, 1999, p.25)¹⁹⁶.

Creio que são estes tipos de posturas que possibilitam uma interação, uma troca, de forma que se conheça assim a intimidade de alguém, para o que é preciso estar disponível, tanto na disposição pessoal para olhar para o outro, quanto tendo tempo para tanto. E é só assim que podemos trazer o depoimento de alguém respeitando a sua perspectiva, tratando-o com dignidade. Para o cineasta-documentarista *Eduardo Scorel* é preciso criar uma “*relação de confiança*” com o personagem (SCOREL, 2006, p.12), o que é fundamental em

¹⁹⁶ CENPEC, **ONG: Espaço de convivência**, São Paulo/SP: CENPEC, 1999.

sua concepção para se ter um compromisso ético na realização de um documentário.

O documentário é por excelência uma forma de encontro “*entre os que filmam e os que são filmados*” (Jean Rouch apud Andrés di Tella in MOURÃO *et al.*, 2005, p.76). Creio que para além do documentário isto acontece sempre que se trabalha em uma perspectiva assim como a de *Abbas Kiarostami*, que cria situações nas quais atores não profissionais, os que participam de suas produções, mais se apresentam do que representam, de forma que eles vivem o filme. *Jean-Claude Bernardet* cita um texto de *Jean-Louis Comolli* com o intuito de favorecer a compreensão que ele tem da obra de *Abbas Kiarostami*:

Comolli, sugere “1) que ator e personagem se fundam; 2) que a ligação corpo-palavra-sujeito-experiência-vida seja assegurada a tal ponto que a filmagem não possa deixar de comprometer o corpo filmado; 3) que o filme seja efetivamente o documento desse comprometimento. (COMOLLI¹⁹⁷ apud BERNARDET, 2004, p.152).

Acredito na autenticidade dos personagens com os quais estive me deparando: ainda que tímidos e mesmo que não soubessem especificar seus papéis, se apresentaram bem, falaram com sinceridade de suas experiências.

Eu já destaquei o percurso de realização do vídeo como tendo sido construído na sincronia dos acontecimentos.

Ter sua imagem permite, talvez sair do fluxo ininterrupto, desse magma dos sem-nome da terra. Assim como, dizem, cada coisa espera que um poeta a nomeie para enfim existir realmente, pode ser que ela também espere por sua imagem. E se cada um deseja ser fotografado para ter a prova visível, pelo menos para si próprio, de que existe, que existência superior, que prestígio não experimentará/ terá ao tornar-se visível a todos, ao aparecer na tela, no cinema. (KIARTOSTAMI apud BERNARDET, 2004, p.131).

¹⁹⁷ Comolli, J.L. **L’anti-spectateur, sur quatre film mutants**. Images documentaries, Paris, n°44, 1^oe 2^o trimestres 2002.

Procurei bibliografias para preparar-me para a elaboração dos roteiros, bem como exemplos de redação de alguns. Busquei autores que eram cineastas ou artistas dentre os quais encontrei: *Jean-Claude Carrière, Gabriel Garcia Márquez, Fernando Meireles, Giba Assis Brasil, Eduardo Scorel*. Em um “site” de roteiros¹⁹⁸ consegui também alguns exemplos de roteiros de documentários. A maioria dos roteiros disponível e dos textos sobre o assunto é de ficção, ainda assim, muitas das indicações foram bem interessantes no que se refere à construção dos personagens e da narrativa, pois desejava retratar dimensões simbólicas dos personagens. Vale ressaltar o que já é senso comum para muitos realizadores/ cineastas: que não provém a distinção entre ficção e documentário, pois tanto em um quanto em outro há uma construção narrativa e uma encenação.

As leituras foram bastante válidas para a concepção dos roteiros; a definição dos cenários, onde seriam tomados os depoimentos; repetições na estrutura que denotem uma continuidade da história (trilha sonora, objetos de cena, características dos personagens); definição de pontos altos no começo e final de cada bloco narrativo; a relação com os objetos de cena/ ferramentas de trabalho, o que poderia ser realçado em função dos enquadramentos; as ações, rotinas e espaços de atuação dos personagens que muito mais que seus depoimentos revelam suas personalidades¹⁹⁹, “*um filme não deve descrever mas mostrar o caráter dos personagens*” (CHION, 1989, p.227).

¹⁹⁸ site www.roteirosdecinema.com.br

¹⁹⁹ É difícil um corpo mentir ou inventar uma habilidade ou se mostrar leve em um estar, em um agir, que não o do seu natural, o da sua experiência.

10.2 As histórias de cada vídeo

A obra poética possibilita a participação do espectador no processo de descoberta da vida
Andrei Tarkovski

Como resultado desta pesquisa gostaria de estar relatando as experiências de realização de quatro vídeos, assim como havia previsto no início deste processo, mas a falta de recursos e de estrutura do laboratório TerraMãe não possibilitaram tal intento. Tendo em vista o prazo de finalização desta pós-graduação, resolvi investir pessoalmente na realização de um deles -“**Conversas de bois**”- que, de comum acordo com meu orientador, seria o melhor para os objetivos desta tese pois se refere ao meu universo pessoal. Era a narrativa à qual eu tinha uma relação pessoal e afetiva, já que se refere ao meu avô e aos vínculos da minha ligação com a terra.

No entanto, amadureci bastante as demais propostas -**Trilogia, Afeto da Terra e Trajetórias**- em função dos projetos enviados para solicitação de recursos e devido aos contatos que estabeleci com os possíveis protagonistas destes vídeos, de forma que também vou abordá-las neste item. O **Afeto da terra** será um curta-metragem (em torno de vinte minutos) e os demais média-metragens (de quarenta a cinquenta minutos).

Apesar de narrativas abertas, procurei dar sentido(s) para elas; explorar e expressar valores. Cada um dos roteiros e o conjunto deles é fruto das minhas reflexões decorrentes do tempo em que transcorreu esta pesquisa, bem como de toda a experiência que venho acumulando na minha história de vida.

São essas experiências (cotidianas de olhar e ouvir), provenientes de nossos corpos em ação no mundo, que poderão ser apropriadas (utilizadas por nós próprios ou outros) como signos de uma narrativa audiovisual. (OLIVEIRA JR., 2005, nota 8).

As observações que faço a seguir me guiaram na gravação das imagens do “**Conversas de bois**” e na concepção das pautas de gravação dos outros vídeos.

Nos depoimentos procurei uma certa intimidade através do uso de uma câmera próxima e em closes. Evitei ruído do som ambiente (sempre que passava algum meio de transporte, na rua ou no céu, e se fosse possível, eu parava a gravação; ruídos que algumas vezes foi possível resolver na ilha de edição). Procurei uma iluminação suave, evitando a exposição ao sol direta, para o que contei com a ajuda de São Pedro, o que é guardião das portas e das águas do céu, que nos dias de gravação em Minas Gerais mandou chuvas e antes delas as nuvens. No caso das gravações previstas nos assentamentos, pretendo fazê-las no começo ou final do dia.

A *câmera* se aproxima do personagem revelando sua expressão facial e corporal, especialmente quando este estiver compartilhando os conflitos e as dificuldades vividas. As cenas de trabalho serão feitas destacando-se o esforço físico bem como os momentos de pausa em meio à rotina de trabalho. A câmera se movimenta mostrando o esforço físico dos personagens. Registrar as expressões do olhar e do corpo durante os depoimentos de forma a dar força e carga simbólica aos depoimentos.

Quanto ao *cenário* procurei tomar alguns cuidados e atenção: manter os indícios de trabalho, de movimentação de pessoas e se possível mostrar os espaços que considero bonitos e significativos seja os de vivências pessoais, seja os do universo rural. Quanto aos “figurinos”, prefiro as pessoas usando as roupas de suas rotinas de trabalho que, entretanto, podem estar “alinhadas”; tomarei o cuidado para não expor os personagens.

O **som** será um elemento fundamental. Usarei o *som direto* nas cenas de trabalho (esculpindo, aboiando, plantando, colhendo, cozinhando, afinando o

instrumento). Destacarei o som da roda de viola, do grupo rezando o “Pai Nosso”. Atenção ao registro de sons do ambiente: da oficina, do estábulo, do rural, do trabalho, do canto do carro de bois do arado, da paisagem, da cigarra, do depoimento. Pelo som e pela música pretendo identificar diferentes formas de expressão e de manifestação das motivações simbólicas, que também serão caracterizadas pelo *silêncio*. Explorarei na trilha sonora a passagem do som direto para o silêncio interior, subjetivo. Em alguns momentos vou mesclar sons de diversas fontes para ilustrar as dúvidas e conflitos.

Cantá
(Gildes Bezerra)²⁰⁰

Cantá seja lá cumu fô
Si a dô fô mais grandi que o peito
Cantá bem mais forte qui a dô

Eu gosto muito de *cantá* e de música. Não é à toa que há tantas citações de poesias de letras de música nesta tese: se a linguagem musical fosse mais difundida, e se eu a conhecesse, eu colocaria as partituras de cada uma delas aqui para que o leitor ao se deparar com cada uma delas pudesse cantarolar. Para além do som melódico e rítmico que gosto de ficar ouvindo e cantando na minha rotina do dia-a-dia, dedico tempos exclusivos para entrar na dimensão que, pelo menos para mim, só a música propicia, dimensão que eu nem sei qualificar... Eu desejaria compreender melhor este universo e, como a gente só compreende bem aquilo que a gente cria, eu, assim como *Luiz Fernando Carvalho*²⁰¹ também gostaria de compor músicas, compor imagens musicais, as que só se “vê com os ouvidos”.

Com os meus estudos sobre cinema, e especialmente os que fiz sobre trilhas sonora e musical, passei a perceber melhor a espacialidade que o som tem e

²⁰⁰ Poesia completa no anexo F.

²⁰¹ Diretor do filme “**Lavoura Arcaica**”, citação referida no item **Imagens**.

proporciona. A inclusão de trilhas musicais e sonoras nos vídeos, sejam as diegéticas -as que são internas aos planos de filmagem- ou as que estarão sendo colocadas em *som off* e/ ou sendo compostas especialmente para os vídeos, eu pretendo fazê-la de forma que elas sejam narrativas também, que não sejam simples preenchimento dos espaços-tempos e muito menos para dar um ritmo que garanta o envolvimento do espectador. Desejo que sejam narrativas significativas: líricas, épicas ou dramáticas, ou quem sabe traduções das almas de cada um dos personagens ou dos temas a que se remetem: que sejam as músicas do Pedro, do Zé Moreno, da Osita, Calixto ou Marcelino; da memória da Festa da Juréia, dos Reis Magos ou de uma ocupação de terra. Em geral a música é composta a partir da edição das imagens feitas, o que não implica em que ela esteja subjugada a elas, e como estamos na era da edição digital, a música pode até determinar uma reedição das imagens. Pode até ser que ela seja inaudível, pois ela se mesclará no ritmo da montagem. O que, aliás, eu espero que assim aconteça: que o espectador possa estar se deleitando com o conjunto da narrativa de forma a relaxar os sentidos e percebê-la como um todo. Não ser escutada no entanto, não quer dizer que ela não será perceptível, talvez tanto mais, só que em dimensões de nossa percepção na qual não estaremos observando o que estará acontecendo. Seria um “pecado” pedir a alguém que criasse algo que não seria objeto de observação, quiçá de desejos, certamente os compositores de trilhas sonoras sabem da peculiaridade de seu trabalho.

O som que introduz o vídeo “**Conversas de bois**” é o da serra de madeira, o qual transportará o espectador para a oficina do Sr. Pedro: é a “porta de entrada” para o imaginário que remeterá ao trabalho com a madeira. Antes de terminar o som da serra entra suavemente a música, para que o espectador mantenha a atenção na narrativa.

Caio Petrônio colocou violão e clarinete na composição da melodia da trilha sonora, instrumentos que dialogaram com o som que o Sr. Pedro faz com as suas ferramentas e a madeira.

A ausência do texto abre o leque de significações associativas da linguagem musical que pode assim interagir diretamente com a imagem, sem a intermediação das palavras ... a letra da canção limita o número dessas possibilidades associativas, a partir do momento em que a palavra estabelece um sentido que direciona a percepção do público. A música pura, pelo contrário, mesmo quando usada com função descritiva, sugere mais do que explica. (CARRASCO, 1993, p.118).

Este sentido aberto é fundamental especialmente para o ponto da narrativa no qual ela foi usada: no começo. A música instrumental está articulada com a narrativa, provavelmente concentrando a percepção na cena que se estende na confecção do carro de bois. A música denominada “**A resposta da marreta**”, apesar de ser diegética, foi usada como narrativa da memória do Sr. Pedro: “*voltei para São Paulo para cantar moda de viola*”²⁰², quando aparece sob o olhar deste homem as suas esculturas: as de carreiro, agricultor, serrador, cavaleiro e sua dama. A inserção da música instrumental da canção -“**Poeira**”- ao final deste vídeo certamente irá provocar lembranças nos que já cantarolaram esta música vivenciando alguma emoção. Já as músicas “**Peão na amarração**” de *Elomar*, deste mesmo vídeo ou “**Deixe-me viver**” de *Enoque Oliveira*, do vídeo “**Trajatórias**”, foram usadas especialmente pelos sentidos a que as letras remetem.

Outro recurso que pretendi explorar nas trilhas sonoras é o *silêncio*. Silêncio que não é necessariamente a ausência de sons, mas que pode ser decorrente da retirada ou quebra de sons que identificavam um conjunto da narrativa. O silêncio no altar da casa do Sr. Pedro foi dado pela retirada em *fade* do tempo cronológico, do som do relógio, que pulsa marcando o ritmo da sua vida, mas não a sua fé.

²⁰² Verso da música.

Este silêncio será introspectivo, subjetivo, ou quem sabe lírico. Já o som da música que foi dando o tempo épico e alegre para a “**Viagem pelos caminhos da Juréia**” foi retirado de súbito quando a câmera enquadra a escultura do carro de bois no museu, o que pode ocasionar um tom dramático, mas que permaneceu em um espaço de tempo que não chega a oprimir o espectador.

Todos os sentidos almejados são poéticos, não há referências objetivas que me possibilitem apontar claramente as percepções que cada um terá em função das narrativas construídas, mas espero que propiciem ao menos momentos de contemplação. Todo este conjunto de indícios e desejos de construção narrativa propicia um estilo ao meu trabalho, o que certamente eu irei atualizando no decorrer das experiências que tiver.

10.2.1 Trilogia

Em função das reflexões e leituras que fiz para esta pesquisa preparei-me para elaborar uma narrativa em vídeo que refletisse as motivações imateriais dos que se vinculam ao movimento de luta pela terra. Motivações às quais referi-me e especifiquei no capítulo “**Lutar pela terra**”.

Os meios de comunicação, em sua maioria, retratam os momentos de ocupação de terras, de enfrentamentos com policiais e donos de terras enfocando as dimensões econômicas das reivindicações dos movimentos sociais. Expõe a público os participantes destes movimentos em seus momentos de maior fragilidade (e muitas vezes de insegurança); exploram as forças políticas e econômicas que estão em jogo, desconsiderando muitas vezes as tantas outras motivações que impulsionam tantas pessoas a se vincularem a estes movimentos.

A **luta** é a expressão da busca, da transformação pela terra que liberta, é união e solidariedade dos que heroicamente desafiam o que está dado para construir um mundo melhor.

A **música** é arte e cultura, consolo e alegria que distrai a fome e a espera pela terra, que anima as festas e os encontros, uma forma de expressar sentimentos e desejos, angústias e esperanças; especialmente para quem toca um instrumento ou compõe uma música, para quem tem o dom de transformar som em música, no som da terra.

É preciso muita **fé** para entrar neste tipo de movimento, fé no homem que está ali, ao lado, durante uma ocupação; **fé** que muitas vezes é fruto de uma determinação religiosa, pela promessa da terra prometida.

O **trabalho** é o cerne da práxis do homem rural que tem a agricultura como um dom divino ou um direito. Trabalho que além de árduo exige muita sensibilidade: é preciso estar inteiro com a natureza, é preciso afeto pela terra, para que se possam perceber as necessidades dela, para que se possa colher seus frutos da terra, cumprindo a rotina do ciclo de cada cultura agrícola. O corpo se curva e se expande nos tratos culturais, com a enxada, com o arado; o olhar permanece voltado para a terra, em atenção ao trabalho, cumprindo a rotina do ciclo de cada cultura agrícola.

O trabalho compartilhado, na presença de um companheiro, é também momento de afetividade, momento em que se conta causos e se canta músicas. Coletivo que muitas vezes se restringe à família e outras vezes cresce para além de uma comunidade, como é o caso do movimento de luta pela terra, no qual a acolhida faz parte dos valores humanistas. Das tantas formas de expressão, muitas vezes desconexas e incoerentes, não há outra saída: só o que resta é compartilhá-las e no compartilhar, alguém as organiza, coloca em filas que cruzam

as estradas brasileiras e chegam até as autoridades para reivindicar "Reforma Agrária: um direito de todos"²⁰³.

²⁰³ Lema da primeira Marcha Nacional por Reforma Agrária realizada pelo MST em 1997.

**Os pontos de vistas e a memória dos protagonistas constroem em seu conjunto
uma perspectiva do que seja a luta pela terra.**

Protagonista	Elemento simbólico	Resistência	Grupo, Organização	com o Tempo	em Silêncio	o Som	Solidariedade
Osita	a luta	a busca por justiça	MST	a terra liberta	o herói universal	o hino	Marcha dos Sem Terra
Calixto	a fé	o sentido da vida, a esperança	a Pastoral da Terra	a terra acolhe	São João Batista	o pai nosso	Jornada "Zumbi pela vida"
todos	o trabalho	o afeto pela terra	a Associação do Assentamento	a terra dá frutos	o esforço físico	dos instrumentos de trabalho	As assembléias
Silvia e Cícero	a música	a cultura	a Folia de Reis	a terra canta	a arte	a música caipira, a viola	o Encontro de violeiros do MST

A proposta deste vídeo é abordar estas dimensões, estes pontos de vistas e estas memórias, através da história de vida e rotina de agricultores familiares engajados nos movimentos sociais que em suas diferentes subjetividades tem cada um mais presente uma ou outra dimensão.

Conheci o *Sr. Calixto*²⁰⁴ em 1989 quando iniciei minhas atividades na Extensão Rural da FEAGRI. Sempre me impressionou sua capacidade discursiva, um homem que ainda que analfabeto, e talvez por isso mesmo, fala com destreza, articulando fatos da política corrente e que consegue impregnar sua narrativa de elementos familiares às pessoas e grupos com os quais se depara. O *Sr. Calixto* entrou na luta através da CPT²⁰⁵, e a partir dele destaco a **fé** religiosa como um dos elementos fundamentais dos que se engajam neste movimento.

A identificação dos demais personagens foi feita com a ajuda de amigos do MST aos quais solicitei que procurassem pessoas que participam do Movimento e que apesar de convictos na luta e resistência na terra que não tivessem falas carregadas de fórmulas discursivas e expressões ideológicas, foi assim que encontrei os demais personagens. Fui conhecer cada um deles e todos pareceram corresponder ao perfil que eu imaginei retratar nesta narrativa.

*D. Osita*²⁰⁶ é liderança do MST e a partir do vínculo que mantém com esta **luta** abordaria sua disposição heróica, a busca por justiça e transformação social. Atualmente ela apóia diversos grupos de ocupação e acampamentos do Movimento. D.Osita tem um vocabulário bastante peculiar e uma boa expressividade, expondo claramente as suas experiências e concepções de vida, para o que se vale de muitas *imagens*.

²⁰⁴ João Calixto da Silva, assentado em Sumaré/ SP.

²⁰⁵ Comissão Pastoral da Terra ligada à Igreja Católica

²⁰⁶ Maria Osita Costa De Albuquerque, assentada em Iperó /SP.

O casal *Silvia e Cícero*²⁰⁷ há onze anos formou a dupla "**Silvia e Bugão**" e desde então anima diversos encontros e festejos tocando **música**²⁰⁸ caipira. Com a volta à terra, participa da organização de uma Folia de Reis que percorre os lotes de todos os devotos da área, tocando e cantando, agradecendo as conquistas e pedindo melhores dias para a agricultura neste país.

Destacarei também a participação nas organizações de que faz parte, que mais do que espaços de poder, são espaços de convivência e solidariedade.

Roteiro:

Abertura: (tela preta). *Música original* com o som da viola em destaque.

(*letrero e logomarca*) uma produção Laboratório TerraMãe.

fade

Apresentação dos protagonistas (imagem still e nome).

Imagem Silvia (lado esquerdo tela) e nome completo abaixo da imagem

Imagem Cícero (lado direito tela) e nome completo abaixo da imagem

Imagem Osita (lado esquerdo tela) e nome completo abaixo da imagem

Imagem Calixto (lado direito tela) e nome completo abaixo da imagem

(*letrero*) em

fade

título do filme: **Trilogia da terra**

fade

Seqüência 1: manhãs de **trabalho**.

cena 1: *Continua o som da viola ritmado por uma percussão que faz contraponto com o som direto do trabalho na roça e um tom mais lírica nas câmeras subjetivas.* EXT/DIA - lote Calixto.

²⁰⁷ Cícero Pereira da Silva e Silvia da Silva são do Assentamento Antonio Conselheiro localizado na cidade Mirante do Paranapanema/SP da região do Pontal do Paranapanema.

²⁰⁸ Silvia na viola e Cícero na voz, inclusive com composições próprias.

Calixto trabalhando na roça. *Câmera* percorre o corpo até o pé no chão. Retratar o corpo que se curva e se expande nos tratos culturais com a enxada; o olhar permanece voltado para a terra, em atenção ao trabalho. Estas imagens serão feitas destacando-se o esforço físico. Mostrar a roça com parte do trabalho feito. Também será registrado o momento de pausa em meio à rotina de trabalho, o qual será filmado buscando-se um olhar reflexivo. Na passagem para a pausa será feito um *fade out* no som permanecendo o silêncio até o final da cena.

cena 2: *Som direto*. EXT/DIA - lote Calixto.

Calixto na roça, falando sobre sua plantação, livre para qualquer interrupção: alguma observação sobre algum pássaro, algum elemento da paisagem. Depoimento sobre os projetos em agroecologia²⁰⁹.

cena 3: *Som direto*. *Música original em tom lírico*. EXT/DIA - lote Osita.

Osita na horta escolhendo e colhendo verduras. A *câmera* anda e se movimenta acompanhando a personagem. Uma *câmera* subjetiva mostra o olhar para a terra e para o horizonte. Osita cuidando dos vasos na varanda. Depoimento sobre os contratempos vividos. *Câmera* lenta com closes na face idosa.

cena 4: *Som direto*. INT/DIA.

Sra.Osita na cozinha coletiva do MST preparando e servindo almoço (identificável como sendo do MST através de bonés, camisetas, bandeiras).

cena 5: *Som direto*. INT/DIA.

Sra.Osita dando depoimento sobre o prazer em servir, sobre quando optou por entrar no Movimento; sobre os contratempos vividos.

²⁰⁹ O Sr.Calixto tem se envolvido com projetos de manejo alternativo na agricultura, evitando o uso de defensivos, fazendo rotação de culturas e aplicando adubos orgânicos, entre outras tecnologias agroecológicas.

cena 6: *Som direto. Música original em tom lírico.* EXT/DIA – lote Silvia e Cícero.

Silvia, Cícero e filhos tiram leite e cuidam do gado. Cícero anda em direção ao pasto, *câmera* enquadra o corpo de Cícero junto às vacas.

cena 7: *Som direto.* EXT/DIA – lote Silvia e Cícero.

Cícero conta sobre a origem do gado.

cena 8: *Som direto.* EXT/DIA – portão entrada lote Silvia e Cícero.

Cícero entrega leite no portão do lote. Chegada do caminhão. Carregamento.

cena 9: *Som direto.* EXT/DIA – no mesmo local onde Cícero fez as entregas.

Depoimento Cícero sobre sua participação no grupo de sementes crioulas, sobre as dificuldades de organização da cooperativa e de produção/comercialização.

cena 10: *Som direto. Música original com tom épico.* EXT/DIA.

Câmera acompanha Sr. Calixto saindo de bicicleta do assentamento para comercializar suas verduras; pegando a estrada em direção à cidade (a *câmera* espera ele desaparecer na paisagem); o corpo no esforço de empurrar a bicicleta na subida.

cena 11: *Som direto.* EXT/DIA.

Calixto vendendo verduras.

Seqüência 2: A vida coletiva, a **fé** na luta, no outro: as tardes nos assentamentos e acampamentos...

cena 1: acampamento. Som direto EXT/DIA.

Sra. Osita acompanhando cenas de rotina de um acampamento.
Plano geral.

cena 2: *Som direto*. INT/DIA. Dentro de um barraco de lona.

Sra. Osita fala sobre sua motivação para acompanhar e ajudar grupos de ocupação, sobre como tem sido a vivência dela acompanhando o Movimento em um dos momentos mais difíceis desta trajetória que é a do acampamento.

cena 3: acampamento. Som direto EXT/DIA.

Sra. Osita participa de algum trabalho em mutirão.

fade

cena 4: *Som direto*. EXT/DIA.

Ensaio musical do grupo de Folia de Reis do qual Silvia e Cícero participam.

cena 5: *Som direto*. EXT/DIA.

Pausa do ensaio. Imagens do grupo em conversas paralelas.

cena 6: *Som direto*. EXT/DIA - no mesmo local onde foi gravado o ensaio da folia.

Depoimento Silvia sobre sua devoção e sobre a graça da “terra prometida”.

fade

cena 7: *Som direto*. INT/DIA.

Sr. Calixto participando de grupos de discussão da igreja, organização e apoio a grupos de ocupação de terra.

cena 8 :*Som direto*. EXT-INT/DIA.

Sr. Calixto apresenta a Igreja “São João Batista” de sua comunidade e conta sobre o empenho de todos para conseguirem construí-la.

cena 9: *Som direto*. INT/DIA. Dentro da igreja.

Depoimento Sr. Calixto sobre sua **fé** na conquista, como um dom divino que se recebe novamente a cada luta, que não é só pela terra. Sobre sua entrada na CPT²¹⁰ e sua participação hoje.

cena 10: *Imagem de arquivo*.

Depoimento do Sr. *João Calixto*²¹¹:

"então a bíblia nos inspirou, que nós haveria de partir e ir em busca de uma terra prometida ... a gente vivendo num mundo tão violento e a igreja falava coisa tão bonita ... a gente resolveu a por a bíblia em prática ... a gente foi em busca de que? de uma terra e esta terra prometida seria este horto tão maravilhoso que ocês tão vendo aqui ... era horto florestal ... hoje é um assentamento de pequeno agricultor de Sumaré."

Seqüências 3: à noite: as marcas e as lembranças da vida de cada um dos personagens.

Seqüência 3A: A **música**: a memória.

cena 1: *Som direto* INT/NOITE - casa Silvia e Cícero.

A câmera contorna lentamente Silvia afinando seu instrumento. Silvia tocando a viola (*Câmera em closes* mostrando no olhar, no corpo, o prazer de tocar).

cena 2: *continuidade da cena anterior*.

²¹⁰ Comissão Pastoral da Terra ligada à Igreja Católica

²¹¹ Depoimento referido anteriormente.

Imagem da mão de Silvia tocando, executando a parte instrumental da música que marcou a formação da dupla²¹², imagem abre em *zoom* mostrando-a com a viola, continua o som, a imagem corta para um *close* de Cícero cantando; a câmera abre para a dupla. O casal falando sobre a música que tocaram, sobre as composições musicais próprias, sobre o lançamento da dupla na Rádio Difusora.

cena 3: *Som direto* INT/NOITE - casa Silvia e Cícero. No *cenário* a intimidade da casa, a presença dos filhos.

Depoimento sobre o que sentem quando tocam nos grupos de movimentos sociais, na mística e em rituais religiosos.

cena 4: *Som direto* INT/NOITE - casa Silvia e Cícero.

O casal tocando e cantando uma moda de viola de autoria própria.

cena 5: *Som direto, continua a mesma música.* INT.

Silvia e Cícero apresentando-se na “Rádio Camponesa” (Itapeva/SP).

cena 6: *Som direto, continua a mesma música.* EXT/DIA.

Silvia e Cícero apresentando-se no Encontro Nacional de Violeiros²¹³.

cena 7: *Som direto, continua a mesma música.* INT/DIA.

Silvia e Cícero participando em atividades do Movimento: tocando na mística (identificável como sendo do MST através de bonés, camisetas, bandeiras).

²¹² A música que marcou o início da dupla foi “O cachorro amigo” de Irídio e Irineu, em 1995, na Rádio Difusora -Presidente Prudente/SP.

²¹³ Encontro Nacional de Violeiros organizado pelo MST, realizado na cidade de Ribeirão Preto; em 2005 aconteceu a terceira edição.

Seqüência 3B: A **raça**: da memória.

cena 1: *Som direto* INT/NOITE - casa Calixto.

Calixto – depoimentos sobre o orgulho de sua condição de assentado, o orgulho que sente pelas conquistas, sobre sua disposição a defender mais e mais uma vez seu direito à terra. Depoimentos sobre sabotagens (queimadas de plantios no assentamento), sobre a ameaça de expulsão da terra por ocasião da construção do presídio da cidade de Sumaré e da rodovia Bandeirantes. Tem seus frutos e suas alegrias por, entre outros motivos, ter visto nascer os netos na terra conquistada.

cena 2: *Imagem de arquivo*.

Participação do Sr. Calixto na "Jornada Zumbi pela vida"²¹⁴.

Voz off Calixto : Colaboração neste movimento por solidariedade e compreensão que tem quanto à questão.

Seqüência 3C: A **cidade**: na memória.

cena 1: *Som direto* INT/NOITE - casa Osita.

Osita dando depoimentos sobre sua trajetória, que começa no meio rural, teve sua passagem pelos centros urbanos onde se engajou nos movimentos sociais até que se decidiu pelo retorno à terra.

cena 2: *Som direto. Música original em tom lírico*. EXT/DIA – centros urbanos.

Voz off Osita dando depoimento sobre a participação em movimentos sociais da cidade. Sra. Osita andando em um centro urbano, fazendo compras.

²¹⁴ Marcha de São Paulo a Aparecida do Norte realizada por militantes, de diversas instituições, promovida pela CUT (Central Única dos Trabalhadores) defendendo os direitos da população negra.

cena 3: Som direto INT/NOITE - casa Osita.

Depoimentos sobre a participação dos filhos no MST que atuam intensamente ajudando na articulação de ocupações.

Fade in som e imagem

Som da noite

Fade out som e imagem

Seqüência 4A: a fé religiosa, a fé na **luta**: a esperança.

cena 1: *Som direto*. EXT/DIA.

Edição paralela de imagens da Folia de Reis percorrendo o assentamento, parando nas casas e o grupo em oração, contrapostas a imagens de marchas públicas, ocupações e manifestações do movimento de luta pela terra (As Imagens de Arquivo do MST²¹⁵ serão usadas na cor sépia para evitar uma "quebra" na imagem devido à diferença de qualidade, para estabelecer um contraste com as imagens coloridas da Folia e ainda para identificá-la como sendo de um tempo passado). O ritmo da edição vai ficando rápido. A princípio o corte do som direto acompanha o corte da imagem até que o som das imagens se mescla completamente. Finalizar a seqüência com a imagem da Folia saindo de uma casa.

fusão

cena 2: música original com a viola em destaque; volume da música baixo com destaque para o som direto da imagem. EXT/DIA - lote Silvia e Cícero.

Silvia e Cícero com as filhas arando a terra, preparando-a para o plantio (*a imagem-movimento permanece na tela e vai ficando sépia*). Com a mesma

²¹⁵ O MST dispõe de um grande acervo de imagens de ocupações de terra, de enfrentamentos com policiais e autoridades e das marchas públicas. Tenho autorização da Secretaria Nacional da Cultura desta organização para usar as imagens do acervo.

imagem-movimento (*sépie*) na tela, sobe os créditos, entre eles, Silvia como solista da viola.

Observações:

Minha expectativa é que a fala dos protagonistas seja suficiente para expressar o objetivo proposto neste documentário, qual seja, retratar *dimensões simbólicas* que motivam as pessoas a se agregarem a este movimento. Esta é a poética que almejo empregar: atendo-me a estes personagens como protagonistas/ porta vozes do meu argumento. Caso seja necessário, vou incluir o depoimento de pessoas que têm experiências, vivências e reflexões sobre cada uma das dimensões apontadas. Eles seriam a ponte com o real, com o racional, explicitando através de depoimentos as dimensões simbólicas dos protagonistas. São eles e os respectivos temas sobre os quais seriam consultados: *Pereira da Viola*, um artista da viola - a **música**, a inspiração para compor, o vínculo pessoal com o rural²¹⁶. *Carlos Rodrigues Brandão*, antropólogo, estudioso da agricultura familiar e da cultura caipira - o **trabalho** enquanto forma de ser/ estar. O *Padre Jansen* será consultado sobre a disposição heróica e a **fé**, a convicção que determina a participação militante na **luta**. Procurarei uma dimensão emotiva ao depoimento deles, o que acredito possível devido às características pessoais de cada um e suas histórias de vida: *Pereira da Viola* tem sua origem no meio rural e expressa o seu dom artístico como fruto desta experiência; *Pereira da Viola* tem ainda uma inserção política muito forte, tendo sido dirigente da Associação de Violeiros e é um dos organizadores do Encontro de Viola do MST, participando em diversos eventos desta organização; *Carlos Rodrigues Brandão* sempre exerceu sua profissão interagindo com a população com a qual desenvolveu seu trabalho, inclusive tornando-se morador do meio rural. *Padre Jansen*, para além de professar a eucaristia, sempre se engajou e ajudou vários grupos a se

²¹⁶ Caso opte por incluir este personagem poderia filmar Pereira com o violeiro assentado participando do Encontro de Viola do MST.

organizarem na luta pela terra. Estas pessoas foram consultadas e se dispuseram a participar do documentário caso solicitados.

10.2.2 Afeto da Terra

Encantou-me conhecer *Silvia e Cícero*. Creio que daria uma interessante narrativa focar nestes personagens a abordagem das diversas dimensões simbólicas que havia previsto fazer com os três personagens da “Trilogia”: um casal de assentados que são parceiros ainda em uma dupla caipira e que tocam e cantam em Folia de Reis. Afetos que se duplicam nos diversos espaços em que eles se relacionam.

Pensei em articular a narrativa na seqüência de um dia na qual a luz da manhã, da tarde e da noite, daria os tons do trabalho, da vida social e da memória.

Roteiro:

Abertura: (*tela preta*)

(*leiteiro e logomarca*) Laboratório TerraMãe.

(*leiteiro*) Apresenta

Imagem Silvia (lado esquerdo tela) e nome completo abaixo da imagem

Imagem Cícero (lado direito tela) e nome completo abaixo da imagem

(*leiteiro*) em

fade

título do filme: **O afeto da Terra** (*Música original com o som da viola em destaque*)

fade

Seqüência 1: A subjetividade, a família: numa manhã de **trabalho**.

cena 1: *Continua o som da viola ritmado por uma percussão que faz contraponto com o som direto do trabalho na roça e um tom mais lírico nas câmeras subjetivas.* EXT/DIA - lote Silvia e Cícero.

Cícero trabalhando na roça. Retratar o corpo que se curva e se expande nos tratos culturais com a enxada; o olhar permanece voltado para a terra, em atenção ao trabalho. Estas imagens serão feitas destacando-se o esforço físico. Mostrar a roça com parte do trabalho feito. Também será registrado o momento de pausa em meio à rotina de trabalho, o qual será filmado buscando-se um olhar reflexivo. Na passagem para a pausa será feito um *fade in* no som, permanecendo o silêncio até o final da cena.

cena 2: *Som direto.* EXT/DIA - lote Silvia e Cícero.

Cícero na roça, falando sobre sua plantação, livre para qualquer interrupção: alguma observação sobre algum pássaro, algum elemento da paisagem. Cícero anda em direção ao pasto, conta sobre a origem do gado. *Câmera* enquadra o corpo de Cícero junto às vacas. Depoimento sobre os projetos em agroecologia, sua participação no grupo de sementes crioulas.

cena 3: *Som direto.* EXT/DIA - lote Silvia e Cícero.

Silvia terminando de lavar roupa, *mostrar os movimentos pesados deste trabalho*, estende com a ajuda da filha; caminha para a horta onde escolhe e colhe verduras. A *câmera* anda e se movimenta acompanhando a personagem. Uma *câmera* subjetiva mostra o olhar para a terra e para o horizonte. Depoimento sobre quando optou por entrar no MST, sobre os contratemplos vividos. *Câmera* se aproxima da personagem revelando sua expressão facial e corporal.

cena 4: *Som direto.* EXT/DIA.

Cícero entrega leite no portão do lote. Chegada do caminhão. Carregamento.

cena 5: *Som direto*. EXT/DIA – no mesmo local onde Cícero fez as entregas.

Depoimento Cícero sobre as dificuldades de organização da cooperativa e de produção/ comercialização.

Seqüência 2: A vida coletiva, a **fé**: uma tarde tranqüila no assentamento.

cena 1: *Som direto*. EXT/DIA.

Ensaio musical do grupo de Folia de Reis do qual Silvia e Cícero participam.

cena 2: *Som direto*. EXT/DIA.

Pausa do ensaio. Imagens do grupo em conversas paralelas.

cena 3: *Som direto*. EXT/DIA - no mesmo local onde foi gravado o ensaio da folia.

Depoimento Silvia sobre sua devoção e sobre a graça da “terra prometida”.

Seqüência 3: A **música**, a memória: à noite.

cena 1: *Som direto* INT/NOITE - casa Silvia e Cícero.

A câmera contorna lentamente Silvia afinando seu instrumento. Silvia tocando a viola (*Câmera em closes* mostrando no olhar, no corpo, o prazer de tocar).

cena 2: *continuidade da cena anterior*.

Imagem da mão de Silvia tocando, executando a parte instrumental da música que marcou a formação da dupla, imagem abre em *zoom* mostrando-a com a viola, continua o som, a imagem corta para um *close* de Cícero cantando; a

câmera abre para a dupla. O casal falando sobre a música que tocaram, sobre as composições musicais próprias, sobre o lançamento da dupla na Rádio Difusora.

cena 3: *Som direto* INT/NOITE - casa Silvia e Cícero. No *cenário* a intimidade da casa, a presença dos filhos.

Depoimento sobre o que sentem quando tocam nos grupos de movimentos sociais, na mística e em rituais religiosos.

cena 4: *Som direto* INT/NOITE - casa Silvia e Cícero.

O casal tocando e cantando uma moda de viola de autoria própria.

cena 5: *Som direto, continua a mesma música.* INT.

Silvia e Cícero apresentando-se na “Rádio Camponesa” (Itapeva/SP).

cena 6: *Som direto, continua a mesma música.* EXT/DIA.

Silvia e Cícero apresentando-se no Encontro Nacional de Violeiros.

cena 7: *Som direto, continua a mesma música.* INT/DIA.

Silvia e Cícero participando em atividades do movimento: tocando na mística (identificável como sendo do MST através de bonés, camisetas, bandeiras).

Fade in som e imagem

Som da noite

Fade out som e imagem

Seqüência 4: a fé religiosa, a fé na **luta**: a esperança.

cena 1: *Som direto*. EXT/DIA.²¹⁷

fade

cena 2: *música original com a viola em destaque; volume da música baixo com destaque para o som direto da imagem*. EXT/DIA - lote Silvia e Cícero²¹⁸.

10.2.3 Trajetórias

O roteiro deste documentário é o que foi concebido em conclusão ao desenvolvimento do conjunto de disciplinas “**Linguagens e Memórias**”. Construiu-se este roteiro a partir dos exercícios e reflexões feitos com os participantes deste curso, abordando-se diversas esferas de comunicação e formas de expressão que perpassam a memória pessoal e o universo destes trabalhadores rurais e lideranças em suas histórias de vida. O roteiro reflete e expressa o percurso de algumas experiências que, antes de qualquer coisa, simbolizam a “história universal” da luta destes homens por justiça e liberdade, configurada na busca de uma terra, característica do movimento social ao qual pertencem: o MST.

No desejo da conquista, estratégias são experimentadas; estão juntos os que leram Marx, os que foram sindicalizados, os que foram expropriados, os que são amigos de João, de José e de Manoel; todos com seus desejos pulsantes, com seus valores cristãos, universais, idealistas, vislumbrando na terra o começo do céu.

O caminho, uma metáfora, a do percurso: é caminhando que se aprende o caminhar.

Bernardo, filho de sitiantes, aprendera na dureza da vida no campo o que lhe cabia, o que lhe seria possível prover.

Gildo trabalhara na roça, depois como bóia-fria no corte-de-cana, engoliu muito desaforo de "gato" capataz.

Hortência, técnica agrícola, começara prestando serviços e terminou casada com um assentado.

²¹⁷ Repete as observações da Seqüência 4A, cena 1, do roteiro do vídeo “**Trilogia**”.

²¹⁸ Repete as observações da Seqüência 4A, cena 2, do roteiro do vídeo “**Trilogia**”.

Raquel, intelectual-universitária, vislumbrara no Movimento uma forma de realização de seus ideais de transformação.

Cada biografia uma maneira de dizer qual o vínculo com o movimento de luta pela terra.

Não há caminhos que se possa percorrer para que se construa uma personalidade heróica: ela se forja nas condições e circunstâncias da vida de cada um que está nesta busca.

Na disciplina “Escritos biográficos e histórias pessoais” houve o reconhecimento de diversas formas para se relatar histórias e memórias. A partir dos exercícios com as *fotografias* explorou-se e analisou-se a linguagem do conjunto de imagens como, por exemplo, identificando-se a presença de linhas em perspectiva que indicavam a racionalização dos espaços e o direcionamento do olhar. Foram feitos exercícios imaginativos de produção *cinematográfica* durante os quais foram tratados conceitos de linguagem audiovisual indicando elementos de câmera, luz, figurino, encenação e montagens que poderiam ser realizados de forma a traduzir e expressar o que ia sendo proposto por cada aluno como argumento para um vídeo. Discutiram-se as formas de apresentação de imagens e informações nas linguagens usadas nos “sites” do MST e do Movimento Zapatista – EZLN “Ejército Zapatista de Libertación Nacional” de que “se valem” para expressar suas ideologias. Por fim, tratou-se de processos de captação, recursos de edição e finalização de som e imagem, bem como os termos técnicos e os elementos de linguagem utilizados na *elaboração de um roteiro*. Foi proposto aos alunos que se organizassem em grupos e que, tomando por base os relatos biográficos do grupo, articulado na narrativa “Tramando histórias²¹⁹”, criassem e apontassem personagens e cenários para a elaboração do roteiro. A escolha recaiu sobre três dos relatos biográficos identificados como os mais significativos para a memória do grupo em sua trajetória de luta pela terra.

²¹⁹ Texto elaborado pela professora responsável pela disciplina “Escritos biográficos” -Agueda Bittencourt- a partir do conjunto de relatos dos alunos.

A narrativa elaborada tem uma linha condutora que resvala na tensão entre documentário e ficção. A narrativa foi composta a partir de três das biografias do grupo, dos quais foram feitos destaques das passagens consideradas as principais; para duas das quais foram apontadas/ indicadas outras duas complementares²²⁰. Definiu-se ainda que uma abertura do vídeo mostraria o curso como o momento de encontro destes personagens e que a passagem de uma biografia para outra seria feita com a imagem de um caminho ao longo do qual se multiplicam os números de pessoas que caminham, representando assim, os que participam da luta pela terra (em anexo H a primeira pauta do roteiro). Foi proposto o uso de imagens de arquivo em algumas passagens das biografias que foram veiculadas pela mídia e documentadas pelo MST, recurso que leva ao reconhecimento do fato como verídico e contextualiza a narrativa dentro de uma perspectiva histórica. O grupo avaliou que os próprios autores dos relatos escolhidos deveriam contar/narrar os textos do roteiro final do vídeo. Por ocasião da elaboração de projetos para solicitação de recursos para editais de financiamento de produções audiovisuais, detalhei o roteiro valendo-me das cartas pessoais dos autores escolhidos, destacando trechos e apontando possíveis cenários e situações em que os depoimentos poderiam ser gravados.

Coloquei uma citação de *Joseph Campbell* no início da narrativa para fazer referência ao mito do herói que julgo ser muito forte no MST: em todos os espaços, tanto os das salas de aula, quanto os das demais atividades neste curso, e nos tantos outros que já tive oportunidade de conhecer do Movimento, há cartazes e imagens dos que são reconhecidos como heróis exemplares.

²²⁰ São elas: a de Marcelino João Hanauer Soares - Cruz Alta/RS e como biografia complementar a de Adelar Pospish - Caibaté/RS; a de Inácia Alves Dantas - Caruaru/PB e como biografia complementar a de Adriane Siqueira Fonseca - Pelotas/RS; e a de Edemir Henrique Batista - Euclides da Cunha/Pontal do Paranapaenam/SP.

Roteiro:

Abertura: (tela preta).

(letreiro e logomarca) Laboratório TerraMãe.

Fade

Música tema: “Deixe-me viver” (anexo 4).

Fade in do Letreiro **Seguidores de Canudos** lado direito inferior da tela.

O letreiro **Seguidores de Canudos** vai para a parte central/ superior da tela; a imagem diminui de tamanho e segue para a parte inferior direita da tela; navega para o lado esquerdo; a partir dela avança uma seqüência de fotos do curso “Gestores de Assentamentos Rurais”.

As fotos param de correr.

Mantém o letreiro **Seguidores de Canudos** e na mesma linha que percorria as fotos aparece o letreiro:

Apresentam

Fade in letreiro, mantém a mesma música apenas instrumental.

Fade out letreiro

Trajatórias

O letreiro **Trajatórias** vai para a parte superior da tela e logo abaixo o seguinte texto/letreiro por 30”:

Não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós... Temos apenas de seguir a trilha do herói, e lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus... E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo

Joseph Campbell

Seqüência 1: Biografia Marcelino.

cena 1: EXT/INT/DIA – agrovila Assentamento Marcelino. *Som direto. Música tema instrumental.*

Em um único plano seqüência: o chão de um caminho, pés de Marcelino (de chinelo) enquadrados por trás; câmara vai subindo para o corpo que caminha na rua da agrovila, cumprimenta alguém e entra em uma casa (rústica, chão batido); prepara um chimarrão, senta e começa a contar sua história.

cena 2: INT/DIA – casa Marcelino. *Som direto. Luz suave.*

Marcelino Plano médio tomando chimarrão. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Marcelino e do Assentamento.

Marcelino contando sua história de vida (zoom in lento até enquadrar o rosto): a infância.

Meu pai agricultor, sempre lidou com plantação, só não tinha terra, quase todo ano trocávamos de morada”. “o pai e mãe saíam para trabalhar na lavoura, eu tomava conta do fogo e que não faltasse água no feijão”. “Eu ajudava meu pai a torcer o fumo que era enrolado em um pedaço de pau, como ajudava minha mãe a tirar a palha o milho para trocar a palha do colchão”. “Eu lembro que fiquei muito contente quando meu pai comprou um calçado para que eu fosse à escola: uma conga”. “A escola ficava distante da casa pois fazia 7km para ir e 7km para voltar, além de passar por uma estrada péssima, picada de mato, no verão se passava por dentro da água”. “gostava muito de declamar poesia e nas festas promovidas pela escola era um dos alunos que mais assumia a tarefa.”²²¹

cena 3: EXT/DIA – paisagem rural. Mantém voz off. *Som direto. Música instrumental em tom épico.* Marcelino.

²²¹ Os trechos em destaque são citações das biografias.

Um menino com 8 anos e a irmã de 7 se despedem da mãe na porta da casa (a bolsa é um saco de açúcar); caminham um trecho ao lado de uma cerca (câmera se aproxima e enquadra os rostos); percorrem uma trilha em um lugar descampado; passam em frente a uma casa, cumprimentam alguém; chegam num bairro rural, se aproximam da fachada da escola onde estão concentradas algumas crianças; cada um vai se juntar a um grupo diferente. Terminada a narrativa desta passagem, mantém imagem com Som Direto.

Fusão curta

cena 4: EXT/INT/DIA – na mesma escola que termina cena anterior. *Som direto*. Luz suave.

Marcelino entra em quadro no mesmo espaço da imagem anterior, soa um sinal e todos entram na escola, as crianças e o professor sentam, Marcelino vai para frente da sala e declama uma poesia.

cena 5: INT/DIA – casa Marcelino. *Som direto*. Luz suave.

Marcelino tomando chimarrão e contando sua história de vida: a fé.

Desde pequeno minha mãe exigia que todas noites antes de dormir rezássemos, sempre em voz alta e posto de joelho”. “já desde muito cedo puxava o terço na comunidade, com 10 anos, de joelho em frente a uma enorme cruz de madeira que era o marco onde foi morto um padre que catequizava os índios”. “Quando puxava o terço cheio de devoção não tinha clareza nenhuma do que significa minha fé”. “Tornei-me catequista, reunia a criançada para passar a doutrina que seguia. Foi nessa época que iniciei a sair de casa para encontros de catequistas”. “Nesta época a igreja progressista ganhava força e questionava certos roteiros que se reproduzia. Neste período pós-ditadura militar foi um enorme processo de aprendizagem para mim”. “começava a sentir que nem tudo era como tinha aprendido. Este choque trouxe conflitos para a comunidade.

cena 6: EXT/DIA – Explanada dos Ministérios. *Som direto*.

Missionários participando de uma marcha de luta pela terra.

cena 7: INT/DIA – casa Marcelino. *Som direto*. Luz suave.

Marcelino tomando chimarrão e contando sua história de vida: experiências de vida.

Neste momento que buscava um espaço importante de aprendizagem, tive uma notícia inesperada: com apenas 14 anos de idade, no dia 21 de novembro de 1985, numa tarde que trabalhava com meus dois irmãos capinando, um primo nosso chega gritando “é para vocês ir para casa: sua mãe morreu”. Imaginava não ser verdade.” “Entre dentro da casa, na sala sobre duas cadeiras estava o caixão, vendo o corpo toquei com a mão para sentir, já estava frio, então toquei o rosto e beijei-a como fazia toda noite antes de dormir.” “o sentimento da perda é enorme.

Câmera permanece no rosto em close.

cena 8: INT/DIA – casa Marcelino. *Som direto*. Luz suave.

Marcelino tomando chimarrão e contando sua história de vida: a entrada no MST.

Já no início de 1989 acontecia muito manifesto feito pelos sindicatos, mobilizando os agricultores por melhores condições de trabalho no campo, meu pai acompanhou e participou de todas as lutas e na época conheceu pessoas que organizavam Sem Terra para acampar no MST. Como nós tínhamos só 5 hectares, meu pai falou se eu não me animava acampar para lutar por um pedaço de terra. Prontamente falei que queria ir. Então participei de uma breve reunião no sindicato do município, e só falaram que estava próximo, mas não sabiam o dia nem a hora. Eu aguardava ansioso, até que um dia, meu tio passava de bicicleta e falou “Marcelino, aquele negócio é hoje”. Partimos às 23hs em uma carroceria de uma F4000. Só se ouvia o zunido do veículo, só às 6hs chegamos, junto com um comboio enorme, o nosso destino: Cruz Alta 600km de onde morávamos. A ocupação foi na Fazenda Bocorri com 1800 famílias, mais ou menos 3000 pessoas.

cena 9: EXT/NOITE. *Som direto*. *Música instrumental em tom dramático*.

Pessoas silenciosas subindo em um caminhão; imagem das pessoas apertadas na carroceria; som do caminhão andando.

Fade in imagem

cena 10: tela preta. *Som direto. Continuidade SOM cena anterior (inclusive música).*

Som do caminhão se mistura com o som de enfrentamentos e manifestações.

cena 11: Imagens de arquivo (em Preto/Branco). *Continuidade SOM cena anterior (inclusive música).*

Fade out imagens de enfrentamentos e manifestações. *Som direto.*

Entra voz off Marcelino, abaixa volume do Som Direto.

Na data de 8/8/90 (ocorreu) um dos maiores fatos trágicos, no centro de Porto Alegre, na praça da Matriz em frente o palácio do Governo do Estado, em um protesto nosso, do MST, onde eu também me encontrava. Chegamos às 7:00 horas da manhã e antes das 10:00 horas montou-se um aparato da polícia para expulsar dali os Sem Terra, transformando o centro da capital, num campo de batalha, com cavalos, cachorros e muitas armas. Espalhou-se toda a manifestação e colocou-se muita gente na cadeia. Inclusive 6 Sem Terra foram julgados pela morte de um soldado (ocorrida) fora da área de conflito.

Cena 12: mantém imagens de arquivo(Procurar imagens subjetivas). Voz off Adelar. *Som direto.*

Em 8 de agosto de 1990 aconteceu um episódio que me chocou um pouco por não entender o que de fato significava os sem terra. Houve um confronto entre a brigada militar e os sem terra. Na época eu não tinha conhecimento da realidade do sofrimento que a classe mais leiga passava. O dia que aconteceu essa tragédia eu dizia que tinha que matar os sem terra, porque eles não iam trabalhar em vez de ficar fazendo baderna e atrapalhando quem queria trabalhar. Só que na época eu era empregado, ganhava tudo livre não passava dificuldades, só que então eu não imaginava que por falta de estudo eu poderia perder o emprego e ficar na mesma situação de um sem terra, sem ter espaço para trabalhar.

Cena 13: INT/DIA – escritório MST. *Som direto.* Enquadrar cartaz do MST com imagem de figuras heróicas.

Depoimento Adelar Plano Médio. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Adelar e do Assentamento.

Quando cheguei no acampamento quase chorei, pois comecei a ver uma realidade totalmente diferente daquela que eu tinha na cidade. Ali as pessoas não tinham o mínimo de condições de viver com uma família. Em tudo o que as pessoas iam fazer encontravam várias dificuldades: 1º) a forma como moravam embaixo de lona que mais parecia uma estufa do que um abrigo; 2º) as condições de fazer comida eram precárias, pois não havia na maioria das vezes lenha seca, (as pessoas) tinham que queimar lenha verde que fazia uma fumaceira triste e prejudicava a saúde das crianças, elas choravam, pois a fumaça ardia os seus olhinhos; 3º) muitas vezes elas não tinham o que comer e nem leite para tomar, tinham que comer farinha de mandioca com água p'ra não passar fome. E assim por diante, as necessidades sempre estavam presentes no dia a dia.

Cena 14: EXT/DIA. Acampamento. *Som direto. Música tema instrumental.*

Cotidiano. Preparando e servindo comida.

Cena de passagem: EXT/INT/DIA. *Som direto. Continua música em tom épico.*

Em um único plano seqüência: um caminho (uma rua) – pés Marcelino, Adelar e Adriane caminhando enquadrados por trás, câmera vai subindo para os corpos e passa ao lado dos personagens; câmera acompanha a caminhada e a conversa dos três, enquadrados em Plano Médio, música abaixa de volume de forma que se possa ouvir a conversa, entram em um local onde acontece algum evento do MST.

Seqüência 2: Biografia Inácia.

cena 1: EXT/INT/DIA – sítio dos pais da Inácia. *Som direto. Música tema instrumental.*

Inácia com a família, preparando o almoço com a mãe e/ou irmã(o), pega algum produto na horta/ quintal para complementar o cardápio. Paisagem quintal (algo que identifique o sertão – como uma plantação de palmas).

cena 2: INT/DIA – cozinha do sítio dos pais da Inácia. *Som direto.*

Inácia Plano médio narrando sua entrada no MST. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Inácia e do Assentamento.

Conheci o MST na época de estudante no “Colégio Agrícola Vidal de Negreiros”. “Em 2001 iniciou-se um curso de técnico agrícola do MST foi a partir daí que passei a me entrosar com o MST, mais especificamente com os educandos do MST, pois do MST eu continuava sem saber quase nada.

cena 3: INT/DIA – mística MST. *Som direto*. Voz off Inácia.

Uma das coisas que me chamava muito a atenção eram as noites culturais e as místicas, onde havia expressão forte de sentimentos, destacando-se a busca de um ideal e a saudade da família, dentre tantos outros desafios. Eu me admirava de ver tudo aquilo mas não imaginava que como eles eu também viria a deixar minha família e me agregar à outra família que é o MST.

Terminado narrativa Inácia mantém Som Direto.

cena 4: INT/DIA – cozinha do sítio dos pais da Inácia. *Som direto*.

Inácia plano médio continua narrando sua entrada no MST.

Um dia eu já estava na fase final do meu curso e estagiando no setor de bovinocultura do Colégio Agrícola e nesse dia lá estava a turma do MST para ter uma aula prática de vacinação, quando próximo ao término da aula, uma educanda chegou para mim e disse: - O ano que vem você estará no MST! Confesso que fiquei surpresa e assustada ao mesmo tempo, pois eu nunca havia demonstrado que queria e ela simplesmente afirmou.

cena 4: imagens (em sépia) formatura Inácia²²². *Som direto*. Voz off Inácia.

Terminado o estágio no colégio agrícola eu precisava de outro estágio pra defender o relatório de conclusão de curso. Foi então quando recebi o convite para estagiar em assentamentos do MST.” “Fui indicada em junho de 2003 pelo coordenador da turma do curso técnico do MST para participar de uma oficina sobre “Plano de Desenvolvimento de Assentamentos” no estado de Goiás.” “Passei dois meses estagiando em Pernambuco e retornei para a

²²² Inácia tem uma fita de vídeo com imagens do Colégio Agrícola Vidal de Negreiros onde está registrado a aula da saudade, a formatura, entre outras imagens.

Paraíba pra defender o relatório e ingressar de vez nessa nova família que é o MST.

cena 5: INT/DIA – casa Inácia. *Som direto.*

Depoimento marido – Ronaldo Plano Médio, contando sobre o romance, o estágio em Goiás e o reencontro em Pernambuco. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Ronaldo e do Assentamento.

cena 6: INT/DIA – escritório MST. *Som direto.*

Encontro Inácia e Adriane. As duas contam sobre o trabalho no MST e sobre o projeto que estão desenvolvendo juntas.

cena 7: INT/DIA – escritório MST. *Som direto.*

Depoimento Adriane sobre sua entrada no MST. Plano Médio. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Adriane e do Assentamento.

No movimento estudantil conheci um pessoal que formava um grupo que discutia a Reforma Agrária dentro da universidade, que se chama Núcleo Universitário de Luta pela Reforma Agrária “Cio da Terra.” “Através da participação ativa no núcleo, percebi o quanto é importante a discussão sobre o tema, e o quanto é presente na vida de cada um, pois excede a simples discussão sobre a terra.

cena 8: INT ou EXT/DIA. Sala de aula ou alpendre. *Som direto.*

Voz off Adriane que continua narrando sua entrada no MST. Grupo de estudantes discutindo questões agrárias.

Iniciei dois estágios. O primeiro ocorreu em fevereiro de 1999, convivi 15 dias com os assentados de Hulha Negra/RS. Foram 15 dias difíceis pois jamais havia ido à campo, em compensação, foram dias primordiais para a minha vida, foi onde escolhi onde iria contribuir com a militância. Em seguida recebi o convite para ingressar na equipe técnica da região de Porto Alegre, aceitei.

Encerra narrativa Adriane e continua Som Direto discussão alunos.

cena 9: EXT/DIA. Centro de Pelotas. *Som direto. Música instrumental em tom lírico.*

Adriane caminha com intimidade pelas ruas.

Cena de passagem: EXT/DIA. *Continua música em tom épico.*

Em um único plano seqüência: uma estrada com uma cerca ao lado, um grupo de pessoas caminhando até a chegada em um acampamento (no mesmo da próxima cena).

Seqüência 3: biografia de Edemir. *Som direto.*

cena 1: EXT/ DIA – Acampamento.

Depoimento de um pai de família que está acampado sem a esposa, apenas com os filhos. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Senhor e do Acampamento.

cena 2: EXTDIA. *Som direto.*

mesmo homem trabalhando com os filhos em grande propriedade de cana.

Voz off Edemir narrando:

Então fomos morar em uma pequena cidade chamada Euclides da Cunha Paulista, também no Pontal, ali nós trabalhávamos de bóia-fria no corte de cana. Eu estava na escola, por isso não ia para o bóia-fria, mas quando entrava no período das férias, tinha que trabalhar no que chamava catador de bituca. Como eu era muito pequeno para cortar cana, trabalhava pegando aqueles pedaços de cana que as máquinas não pegavam ou deixavam cair pelo chão.

cena 3: EXT/DIA. Assentamento Edemir. *Som direto.*

Edemir plano médio narrando. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Edemir e do Assentamento.

Meu pai trabalhava de pedreiro na usina e, eu já tinha 11 anos. Os tempos eram difíceis pois meu pai ganhava muito pouco, e tinha uma discriminação muito grande pois existiam nessa mesma cidade pessoas de vários níveis

sócio-econômicos: quem tinha uma profissão melhor, morava em casas melhores, em vilas separadas, que muitas das vezes não podíamos entrar.

Um dia meu pai ficou desempregado, e falou para minha mãe:

- Vamos para o acampamento dos Sem Terra? Minha mãe, minha mãe quase teve um ataque do coração.

Como pode? Toda vida passamos por dificuldade mas nunca precisamos roubar nada de ninguém, agora vamos nos misturar com esse povo que rouba terra dos outros?

Coitada da minha mãe! Como até o momento nunca tinha tido a oportunidade de conhecer a verdadeira história, de quem rouba quem neste país, falava na mais completa inocência.”

cena 4: INT/DIA. Casa mãe Edemir – Sra. Francisca Netto. *Som direto.*

Edemir chega na varanda de uma casa com sua mãe. Eles sentam. Zoom in e pan na câmera para enquadrar Sra. Francisca.

Sra. Francisca Plano médio narrando. Letreiro lado direito, parte inferior tela: nome Sra. Francisca e do Assentamento.

Depoimento Sra. Francisca sobre seus questionamentos quanto à entrada no movimento de luta pela terra.

Seqüência final

Cena 1: EXT/DIA. *Som direto. Música tema instrumental em tom épico.*

Em um único plano seqüência: muitas pessoas caminhando, na paisagem a Esplanada dos Ministérios.

Fade in

Este vídeo foi concebido pela turma “Seguidores de Canudos” alunos do Curso “Gestores de Assentamentos Rurais”.

Música tema.

Fade out fotografia da formatura dos alunos e lereiro “Seguidores de canudos” a imagem diminui de tamanho, segue para a parte superior direita da

tela e navega para baixo; em seguida outras fotos formatura e outras; os créditos sobem à esquerda.

é caminhando que a gente aprende a caminhar

Fade out letreiro

Créditos:

Pré-roteiro: Nome de todos os alunos do curso “Gestores” e professores do “Linguagens e Memórias”.

Roteiro: Kellen Junqueira

Observações ao roteiro:

Os textos das biografias são apenas indicativos para as entrevistas que serão feitas aos protagonistas.

Observações:

Será colocada a mesma música para os diversos protagonistas em “Trajetórias” para que uma identidade entre eles seja mantida. No entanto a música que será usada nas passagens de uma biografia para outra serão aceleradas para que possa representar o aumento/ a crescente movimentação em torno da luta pela terra.

10.2.4 Conversas de bois

Este título é referência ao de um conto de *Guimarães Rosa* -**Conversa de bois**-, no qual é narrado o drama de um menino -*Tiãozinho*- na relação com seu padrasto -*Agenor Soronho*-, um carreiro de bois. Os bois do carro conversam, avaliando a sua condição “-*Podemos pensar como o homem e como os bois. Mas*

*é melhor não pensar como o homem...*²²³ e observam o que acontece na relação do candeeiro com o carreiro, de violência e desrespeito, o mesmo que viveu o meu avô na relação com o seu padrasto que também era carreiro²²⁴. A escolha deste título para o vídeo se deu primeiramente para expressar a minha admiração por este escritor, que para mim é como um filósofo, um sábio, com quem aprendo muito sobre a existência e sobre o ser humano; segundo para destacar as citações que farei deste conto de maneira a estimular a atenção ao conteúdo delas; terceiro porque de qualquer maneira, uma conversa é sempre algo mais descompromissado e em sendo de bois cria-se uma magia que creio estimula a imaginação dos espectadores.

As imagens que fui esboçando para a narrativa do vídeo no decorrer desta experiência foram se modificando em função das situações que fui vivenciando. A pauta de gravação que fiz para este vídeo está no anexo 9. Estou neste momento redigindo este capítulo da tese, e cuidando, ao mesmo tempo, da edição do vídeo. Este paralelo tem feito e provocado interferências nas duas atividades.

Eu tinha uma certa expectativa em relação aos depoimentos e atuações dos personagens as quais nem sempre se confirmaram por ocasião dos encontros. Por exemplo, a participação do “vô” era apenas uma entrada e saída no vídeo, no entanto, com a maior aproximação, fui percebendo a riqueza de sua história de vida, de suas experiências, sua cultura. Riqueza que estava em grande parte materializada, e visualizável, no seu trabalho, na sua escultura, no seu espaço, na sua rotina. Eu não havia reparado o quanto ele era didático, qualidade que favorece bastante a interação com o outro, principalmente o espectador.

²²³ ROSA, 1984, p.311.

²²⁴ Trecho citado em parte no capítulo 6, bem como na narrativa do vídeo.

Eu não imaginava que encontraria um agricultor -*Sr. Zé Moreno*- que ainda realiza um “cem” número de funções dentro da própria extensão de sua propriedade²²⁵. É assim que compartilho com os protagonistas a construção das imagens do vídeo, como também com *Anali Furquim*, a montadora²²⁶ do vídeo, que além de se empenhar no desafio da escolha das imagens mais significativas, deu sugestões valiosas e originais para a edição, e ainda com *Caio Petrônio*, o compositor da trilha sonora, que rapidamente demonstrou empatia pela prévia da edição que lhe mostramos, e entrou em sintonia com a narrativa sugerindo continuidades, como a de explorar a música que já estava citada no vídeo “**A resposta da marreta**”²²⁷. Parece que os cineastas mais experientes sabem disto:

“A linguagem se estabelece para mim na forma viva; nas relações da matéria mesmo e dos comportamentos da luz. Não acredito na abstração (roteiro).”
Ruy Guerra²²⁸

“O roteiro é um guia, uma obra transitória, uma espécie de mapa que, conforme a caminhada avança, vai se desfazendo, ou melhor, vai se transfigurando.” (MEIRELES, 2005, p.71).

Todos estes percalços confirmam (e tomara permitam aflorar e traduzir) a temática principal desta tese e desta narrativa: a subjetividade dos personagens e a minha, de forma que as experiências retratadas sejam compartilhadas de maneira a revelar as motivações de cada um bem como o que dá força na batalha pela existência, os sentidos que me impulsionam, bem como a eles. Esta narrativa tem como objetivo, entre outros, expressar os laços que ligam os *personagens* à

²²⁵ O Sr. *Zé Moreno* planta vários gêneros alimentícios em sua roça, cria galinhas e tira leite do gado, o que usa em sua dieta alimentar, para o que conta com o apoio de sua esposa Sra. Jandira. Além disto ele mesmo faz a manutenção das construções de sua propriedade e confecciona algumas das peças do carro de bois como os canzís, arreamentos (feitos com o couro do boi), ferra a roda, o azeiteiro, a esteira (feita de palha e colocada entre os fueiros para segurar a carga), etc.

²²⁶ Estou me referindo ao termo “montagem” para sugerir que para além da operação do equipamento de edição, também houve uma participação da Anali no sentido de definir os tempos e pontos de entrada e saída de cada plano.

²²⁷ Música da dupla *Vieira e Vieirinha*, composta em 1961.

²²⁸ Declaração no Programa ZOOM/ TV Cultura, 26/8/2006.

terra: o carro de bois a agricultura, a afetividade, bem como através de suas memórias, e ainda da que é celebrada nas “**Viagens pelos caminhos da Juréia**”.

10.3. Parâmetros que defini para a concepção do roteiro, para a definição das filmagens e edição:

o *narrador* sou eu;

o protagonista o Sr. Pedro - meu avô;

o *coadjuvante*, o carreiro – Sr. Zé Moreno;

os *personagens* são os trabalhadores rurais e os participantes da festa do Carro de bois e da Folia de Reis;

personagens que se expressam através do olhar, do corpo, do gesto e da fala;

a *resistência* - o trabalho, em plano médio: o esforço físico;

a *simplicidade* - o cenário, a intimidade, a casa, o quintal;

a *afetividade* no close, no sorriso, na serenidade;

a *solidariedade* no trabalho coletivo, na festa, nas adversidades;

o *silêncio* em câmera lenta, a seriedade;

a *música* na toada dos carros de bois, na cantoria da Folia de Reis e na trilha sonora do vídeo;

a *dignidade* - a sabedoria, a auto-estima;

a *fé* e a *luta* - o coro da ave-maria, o coro das conversas e encontros;

a *matéria* - a imagem;

a *ferramenta* - a montagem;

a *vida* - experiência;

a *memória* - a da *vida*.

O protagonista do vídeo é o *Sr. Pedro*, que aos 88 anos de idade revive e recria seu ofício da juventude -marceneiro e carpinteiro- como escultor de carros de boi. O *Sr. Pedro* é um personagem que tem força pela sua sabedoria e pela sua alegria de viver, e por isso é o gerador e motivador desta narrativa. Há várias imagens dele que extrapolam a necessidade estrita da narrativa, “*o que faz com o que o personagem não seja apenas funcional*” (CHION, 1989, p.227). O conjunto de imagens que descrevem a confecção do carro de bois ganha outra dimensão quando ao colocar a canga ele comenta “*tá amarrado, coitado, é que nem o homem, quem vai casar, nós falava: vai colocá a canga*”; ou então, quando está ditando o seu diário para que seja feito o seu registro, ele comenta: “*então, o que tá escrito*”; ou o seu bordão “*ô chão de Minas!*” que para além de lhe dar um estilo, também o caracteriza.

Meu avô usa as mãos para representar a situação e narrar suas histórias, algumas vezes tomava algum objeto para demonstrar como realizava determinada atividade, assim como para ilustrar como torava madeira ou então como macaco apanhava milho; ele estira o pescoço para mostrar o movimento do boi quando punham a reata no carro de bois. Histórias que viraram *imagens*, não só digitais, mas também da narrativa de “**Conversas de bois**”, pois além do som-imagem, do sinal captado pela filmadora, há toda uma magia na expressão deste homem na sua forma de ser, de se relacionar, no seu vocabulário...

... de acordo com Benjamin, os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora... participando assim da ligação secular entre mão e voz... o depauperamento desta arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e a um tempo partilhados em um mesmo universo de prática e de linguagem. (Jeanne Marie Gagnebin in BENJAMIN, 1982, p.11).

Meu avô nunca ficou intimidado com a presença da câmera: apesar de ter ficado bastante admirado com as suas possibilidades técnicas. Quando em

seguida de uma filmagem mostrei as imagens ele sorriu impressionado: “*que coisa hein? Como pode?*”

A caracterização do espaço é fundamental em uma narrativa, além de contextualizá-la, também favorece a identificação do personagem. O cenário principal foi a oficina. Enquanto esculpia, algo que ele faz com segurança, eu formulava as perguntas que em geral relacionava com o seu ofício de carreiro e a sua vida na roça. Suas narrativas vinham com a força da sua sabedoria. Cada cenário e cada cena foi cuidado como se fosse para uma encenação: alterando entradas de luz e/ou retirando ou colocando objetos para enquadramento, é assim que percebo quanto os “objetos biográficos” (BOSI, 1999, p.441) são significativos na caracterização de uma personalidade; não se coloca um chapéu tendo em vista apenas sua funcionalidade (em dia de sol ou chuva); muitas vezes é para poder levantá-lo em reverência ao santo.

Fiz tomadas lentas e em close do trabalho do *Sr. Pedro*, mostrando as expressões e emoções, seus cabelos prateados, as dobras de sua pele, suas mãos; as habilidades e presteza deste homem que está lúcido e com uma memória viva. Emoldurei quadros, fotos, objetos e relíquias. O *som ambiente* das cenas de seu trabalho na oficina é muito precioso dando ritmo e intensidade para a narrativa.

Busquei formas de filmar e retratar sua memória, o que em si já sugere uma narrativa poética. Procurei e criei situações em que elas afluíssem, como as filmagens e entrevistas feitas enquanto ele esculpia. Memória que emerge no contexto de vida atual do protagonista: seu espaço e sua rotina revelam características de sua experiência, de sua vida, de sua cultura -fogão de lenha, pilão, plantas no quintal, discos LP e fitas K-7 de música caipira e de humoristas. Memórias duplicadas por ocasião da imagem em que está sendo feito o registro de suas anotações em um computador, quando seu caderno de memórias é

apresentado e ele reformula mais uma vez suas histórias para que sejam compreendidas pelas suas netas, eu e minha irmã, *Kátia Junqueira*.

Aproveitei nossa proximidade e também registrei cenas e cenários de intimidade: lanchando, tirando uma soneca, espaços íntimos, -o quarto, o altar-. E abordo-as com o cuidado de não extrapolar sua privacidade.

Há uma certa tensão na cena da assinatura que denota sua dificuldade com a escrita. Fiz questão de colocá-la para dar maior densidade e dramaticidade às anotações de seu caderno de memórias. Estas são cenas que se complementam assim como outras: a do carro de bois na memória e na escultura do *Sr. Pedro* e na roça do *Sr. Zé Moreno*, e nas estradas de Minas.

Criei uma relação entre os personagens ao mostrar as fotos do “vô” e de suas esculturas ao *Sr. Zé Moreno* e sua família, bem como ao exhibir as filmagens que havia feito em Minas, do trabalho com os bois e dos carros de bois no evento da Juréia, para o *Sr. Pedro* e o *Sr. Vicente*, no retorno para Campinas. Inclusive estas últimas foram filmadas e farão parte da narrativa de forma a estabelecer uma relação entre os personagens. São formas de diálogo, dentre outras: as que se repetem comigo, com o *Sr. Vicente*, com a *Kátia*, com a *Ernesta* pelo telefone e com as madeiras e as suas ferramentas de trabalho.

Quando a fala é diálogo, não está pautada pela coerência e acabamentos internos, mas pela capacidade de relação, ação e reação com os outros. (MEIRELES, 2005, p.71).

Na produção deste vídeo pessoas próximas mediaram os contatos, o que favoreceu bastante o desenvolvimento destas relações, assim como a que estabeleci com o *Sr. Zé Moreno*. Mineiro tem fama de ser desconfiado, contudo sabe-se também que são pessoas afetuosas e generosas. Apresentada ao *Sr. Zé Moreno* por uma prima -*Viviana Fugi*-, moradora do mesmo bairro rural,

rapidamente estabeleceu-se uma conversa amistosa e aberta, com ele e sua família, tomando café e saboreando um pão-de-queijo²²⁹. É neste estado de alma leve que alguém se expressa compartilhando o melhor de si. E foi neste clima que transcorreram as gravações em sua roça e depois na festa da Juréia²³⁰.

O tempo chuvoso dos dias de filmagem nas roças de Minas não parecia favorecer o desenvolvimento do trabalho, no entanto foi ideal para o início do ciclo de produção daquele ano agrícola. Em função disto alguns agricultores parceiros resolveram arar as terras de uma várzea para plantio de arroz. Fiquei tão deslumbrada com a cena que gravei 33 minutos de imagens e sons de arados e de cigarras: duas boiadas de oito animais, cada uma puxando um arado, uma de cada lado do terreno, homens conduzindo o arado e outros a boiada. As linhas marcadas com a aração foram se repetindo mudando a cor, do verde-mato, até se encontrarem no meio do terreno todo vermelho. O trabalho do *Sr. Zé Moreno* conduzindo o arado com tranqüilidade ou aboiando com firmeza, no domínio da sua ciência, a força do seu personagem.

A princípio fui para a festa “**A segunda viagem pelos caminhos da Juréia**” para fazer umas tomadas para um “*clip*” que estava previsto na pauta de gravação, entretanto encantei-me com o aglomerado de mineiros e carreiros, os sons, ruídos e mugidos, gestos e olhares, e comecei a abordá-los e desejar saber as motivações de cada um deles para estarem ali. Foi uma alegria saber de tantos afetos. Estes festeiros são as encarnações múltiplas do objetivo da festa. No geral os participantes da festa não pareciam estar familiarizados com equipamentos de filmagem, pois muitos ficavam muito curiosos diante da câmera; alguns permaneceram tranqüilos, e compartilhavam com desenvoltura suas histórias,

²²⁹ A relação de confiança mútua que se estabeleceu foi tanta que quando consultado sobre o “Termo de autorização de uso de imagem” ele disse que não era necessário e eu acreditei.

²³⁰ Para estabelecer as relações e fazer os contatos para a produção do vídeo, em geral, eu não declarava o meu vínculo com o doutorado, declaração que creio me distanciaria das pessoas.

causos e trovas, outros desajeitados se “apoiavam” na vara de ferrão falavam rápido e até esqueciam o nome de seus bois.

10.5. Encontrando os fios que tecem a trama em cada um dos blocos

*A grande atração de uma obra
não é a quantidade de coisas que nos permite ver,
mas a intensidade, autoridade e sabedoria
com que são tratadas.*
Susan Sontag

As imagens e a montagem propostas para o vídeo não são descritivas, elucidativas ou ilustrativas, pretendem-se, outrossim, a reproduzir a beleza, o clima etéreo e o prazer de estar com *Sr. Pedro*, ouvindo suas histórias, rindo de suas charadas e proezas, sorrindo de sua pureza ou de sua malícia.

Logo depois de feitas as filmagens, minutei as fitas e preparei a pauta de edição o que organizei através de blocos temáticos, que são unidades poéticas: 1. **A arte/ artesanato de Sr. Pedro** - a confecção do carro de bois: a apresentação do protagonista com a trilha musical contextualizando a narrativa, o vínculo com a diretora e a introdução do texto de *Guimarães Rosa*; 2. **A rotina de Sr. Pedro**: sua casa, seu espaço, sua devoção - a rotina de um velho; 3. **O carro de bois** na memória das mãos e na roça de Minas; os tantos nomes de um carro e o corpo-a-corpo com os bois; 4. **A festa “A segunda viagem pelos caminhos da Juréia”** - os percursos, o encontro, as histórias e as habilidades; a festa animada e o silêncio na escultura no museu; 5. **As memórias de Sr. Pedro** - o que ele experimentou ficou na memória: têm data e procedência, afetos, saudades e ressentimentos... Os títulos destes blocos não serão exibidos, e assim o que intuí como unidade poética para cada um deles poderá ser compreendido das mais diversas formas. De qualquer maneira, se alguma harmonia se mantiver em cada um deles, o meu objetivo terá sido alcançado.

Assim como para *Sr. Pedro* “se temos uma faca (ou uma ferramenta qualquer) na mão, entendemos imediatamente a **provocação** das coisas” (BACHELARD, 2001b, p.30, grifos no original): quando se usa o “software” de edição como ferramenta para trabalhar as imagens, as escolhas dos planos e recursos acontecem. No “*timeline*”²³¹ de edição até na diagonal se pode “navegar” e com toda esta movimentação vai-se experimentando diversas composições, deslocando expressões para diferentes contextos, invertendo ou complementando um sentido.

Mas é sempre no crivo humano que a narrativa se fecha. Assisto aos ensaios de edição imaginando a platéia -de examinadores, familiares, amigos e colegas-, sentindo e avaliando o resultado. E junto com *Anali*, o tempo é mais uma vez encurtado para evitar que os espectadores se cansem. Destaco a contribuição desta colega não para elogiá-la ou agradecê-la, mas para expressar como é bom trabalhar em equipe. A redação do texto dos meus depoimentos para o vídeo se deu quando ela já havia iniciado a montagem, de forma que ela deu interessantes sugestões. Ela não só propôs textos mais poéticos e sintéticos, como também sugeriu a inclusão de expressões do “vô” que já estavam previstos na pauta de edição. Contribuí ainda na direção de atriz (eu!) por ocasião da gravação destes depoimentos.

Depois de apresentar-me pelo timbre da minha voz, eu convido o espectador a entrar comigo na narrativa: “*Eu gosto muito de ficar nesta oficina: tudo está aqui, ferramentas e relíquias, tudo se pode fazer...*”. O diretor é também narrador, minha inserção dá força para a narrativa, exibindo os vínculos e as motivações. O narrador também vivencia a história, também faz parte da experiência narrada o que é reforçado em outros momentos quando compartilho a admiração pela fé do avô; quando chamo a atenção para o tema dos encontros ou para a vida na roça como sendo o que o caracteriza e quando, por fim, destaco sua sabedoria, que é

²³¹ Linha de operação dos “softwares” de edição de som e imagem.

suficiente para proporcionar leveza à sua vida. Esta voz ainda que *off*, fala de si e é poética.

Ao mesmo tempo em que há um convite para que se mergulhe na vida e na rotina do *Sr. Pedro*, há uma narrativa sobre ele, referências da vida dele que ressoam na vida dos outros personagens. Há planos em que a presença da narradora é esquecida, especialmente quando há o embate entre o *Sr. Pedro* com as madeiras e as ferramentas. O que procurei realçar evitando a inserção de planos em que havia qualquer indício da presença da câmera ou de outra presença qualquer como o som de cachorros e aviões. Um contraponto que dá vivacidade às experiências compartilhadas, como pelo estranhamento do *Sr. Pedro* e do *Sr. Vicente* ao uso dos carros com oito bois na aração. Algumas imagens são para a simples contemplação: de uma expressão, de um sorriso, de uma rima.

A música será um elemento fundamental na narrativa e para tanto escolhi como um dos temas a letra e a melodia da música “**Poeira**” de *Luiz Bonan* e *Serafim Gomes* que revela dignidade, apontando o boiadeiro, elegante, orgulhoso de seu trabalho, resignado com a sina de se transformar em terra vermelha. Esta canção está presente no imaginário de muitos homens, o que favorece o emprego de uma trilha que remeta à memória melódica o que pretendo explorar de modo a cativar os espectadores. A outra música “**Peão na amarração**” de *Elomar*, por sua vez, traz uma questão existencial, que corresponde muito mais às minhas perspectivas de vida, pois aponta uma centelha de dúvida em relação à existência, o que creio meu avô nunca teve...

O silêncio e pausa na imagem da escultura do carro de bois, em meio às outras peças antigas do museu, serão usados no intuito de tencionar a narrativa. Isto será reforçado por esta montagem se dar logo após as que delatam a alegria da festa e dos carros de bois que percorrem os caminhos da Juréia.

No vídeo, explorei o tempo real, tanto nas filmagens quanto na edição. Tempo que fala por si e não o que a gente inventa, que acelera quando corta os tempos fracos²³², repetitivos, aparentemente insignificantes. Tempo em que o narrador desaparece e aflora a intimidade do protagonista de forma a favorecer que se vivencie melhor o drama encenado/ relatado. Mas tempo real mesmo é o que desfruto na presença do meu avô: quanto mais convivo com ele mais percebo o quanto meu tempo está acelerado.

O drama deste homem é a batalha pela sobrevivência e por uma vida digna, o que constato, entre outros motivos, por suas histórias e memórias e pelo seu reconhecimento às manifestações de solidariedade.

O que está colocado na narrativa do vídeo não são os processos sociais e culturais que determinam e/ ou determinaram as escolhas e opções dos personagens, e sim as possíveis motivações pessoais de cada um. Procurei explorar a subjetividade de diversas maneiras: pelo uso de câmeras subjetivas, bem como pelo recurso à memória. Para *Fernando Meireles* a narrativa subjetiva tende a ser

Lírica ... representações do estado de uma alma ... fluxo de imagens que revelam o que se passa no íntimo do personagem. (MEIRELES, 2005, p.22).

Mitos e músicas para *Levi-Straus* (*apud* MEIRELES, 2005, p.85) são “*máquinas de suprimir o tempo*”, são também formas de narrativas. Se elas nos fazem esquecer o corpo, a matéria, pode ser que neste estado de espírito consigamos mergulhar em outra dimensão, superando assim a contingência desta existência.

²³² Conceito de Claudine de France **Cinema et anthropologie**, Paris, EHESS, 1989 *apud* PEREZ REYNA, 1996, p.16.

Os espectadores que idealizei no diálogo interno que travei no decorrer desta edição foram os próprios personagens, especialmente o protagonista e o coadjuvante. Pode-se dizer que neste imaginário também estavam presentes os meus colegas de trabalho e de batalha, inclusive os agricultores assentados: acho que todos estes sentariam e prestariam atenção à narrativa procurando compreender o que quis dizer ou simplesmente ouvir o que tinha para dizer.

Qualquer narrativa, mesmo que aberta, solicita a atenção, em geral entra-se no mundo do imaginário e viaja-se nas possibilidades de visualizar, sentir, compreender, “*refletindo sobre o sentido da vida*” (BENJAMIN, 1982, p.213). A diversidade de possibilidades de envolvimento com a narrativa é tanto maior quanto mais se consegue prescindir e extrapolar o que está dado.

Quem quisesse demorar-se longamente em todas estas imagens, depois deixá-las se amalgamarem lentamente, conheceria as extraordinárias delícias das imagens compostas, das imagens que atendem ao mesmo tempo a várias instâncias da vida imaginante. (BACHELARD, 1990, p.135).

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

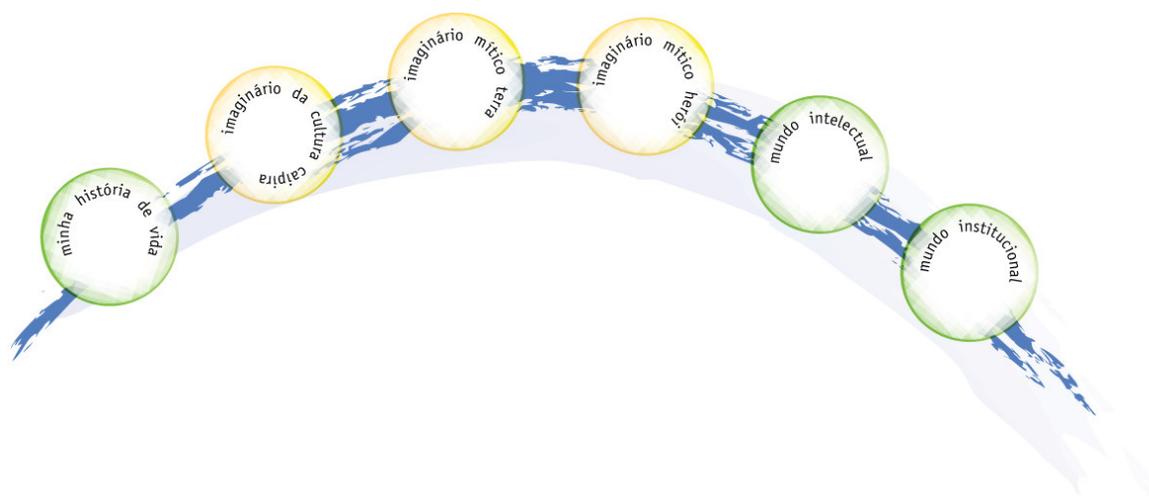
Resolvi fechar minha tese com um diagrama sintetizando e articulando as dimensões abordadas no decorrer destas páginas. Procurei uma solução que possibilitasse visualizar a complexidade de elementos que compõem as minhas referências, bem como a intrincada redes e camadas em que elas se associam. Lendo *Iria Zanoni Gomes* foi que me veio a inspiração. Diagrama é um conceito de *Gilles Deleuze*²³³ a que *Iria Zanoni* se refere em sua tese “*é o mapa, a cartografia, coextensiva a todo campo social*”: “*é marcar caminhos e movimentos, com coeficientes de sorte e de perigo*”. “*É instável e fluente, o que permite caracterizá-lo como “intersocial” e em permanente devir.*” É o conceito que *Gilles Deleuze* usa para “*a análise do processo de subjetivação, o fazer-se a si próprio na relação com os outros*” (GOMES, 1995, p.25). Não sei se *Gilles Deleuze* chegou a traçar qualquer gráfico ou desenho para ilustrar algum diagrama, mas imaginei o meu... Nas quatro páginas que o compõem há uma base onde estão os universos aos quais me referi (estão aqui representados independentemente, mas certamente eles não são assim na vida). Esta representação, a do conjunto do diagrama, é apenas um recurso para dar uma tri-dimensão, e mais uma, de como compreendo o conjunto das minhas experiências. O tri não se refere à coordenada “z”, a que representa volume. O tri se dá pela sobreposição de três planos. A cada plano que se sobrepõe um outro se forma. É assim que os **imaginários da cultura caipira**, do **mito da terra** e do **mito do herói** irão compor o **imaginário da luta pela terra**, possibilitando a identificação de algumas das características e motivações deste. No terceiro plano este imaginário ainda que sendo um resultado de dois anteriores, ele não os substitui, e estes junto com o mundo **intelectual e institucional**, e ainda da **vida** em geral, irão compor as **memórias e experiências** as quais irão me propiciar as **imagens** para a vida e para as

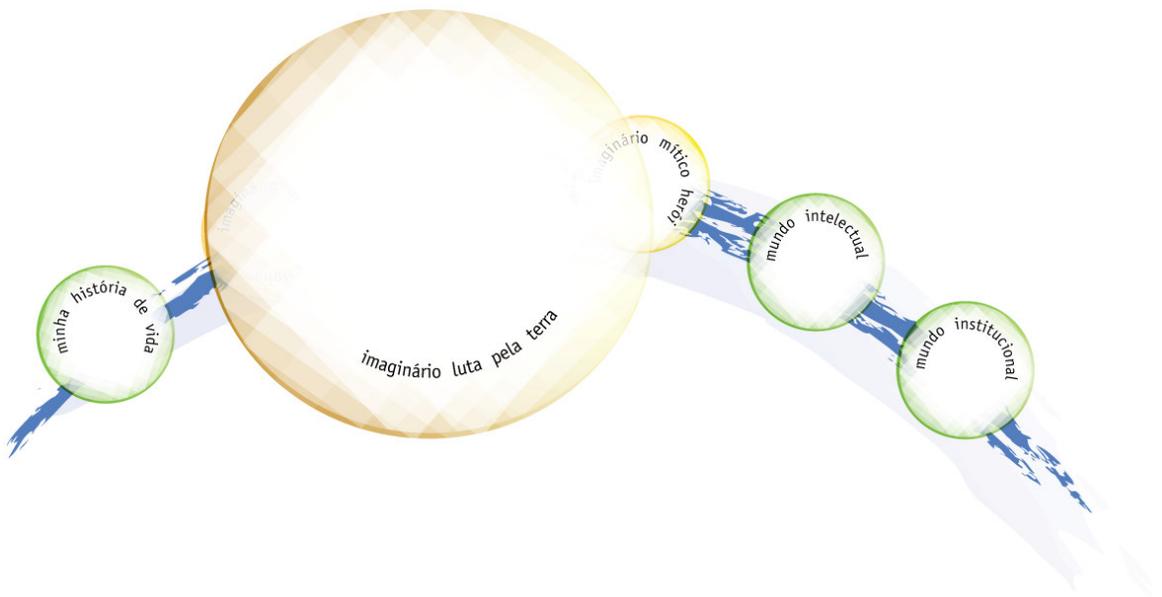
²³³ DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**, ed. Graal, Rio de Janeiro/RJ, 1988; idem, *Conversações*, Ed.34, Rio de Janeiro/RJ, 1992.

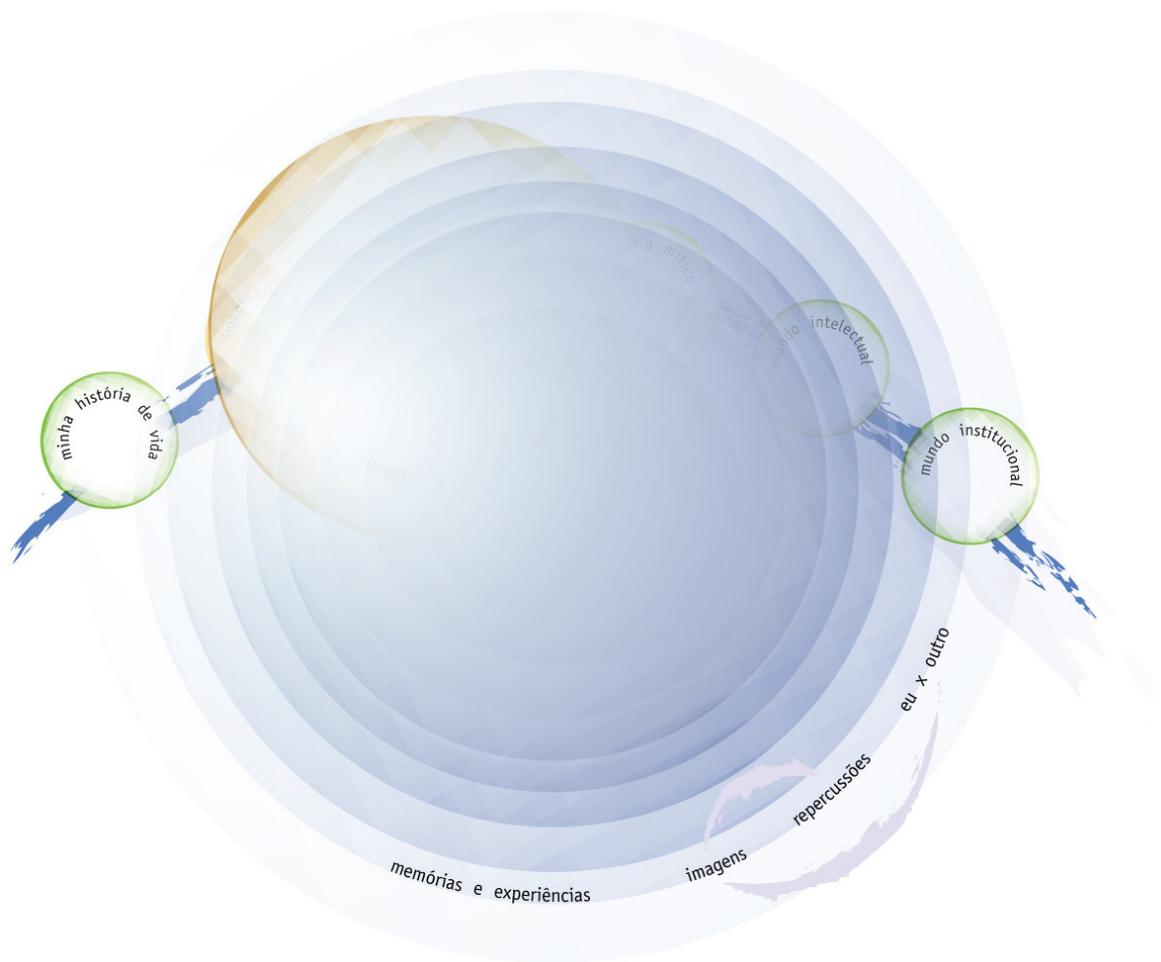
narrativas audiovisuais. Se fosse possível representaria cada um destes elementos pulsando, se atualizando, no decorrer das novas vivências.

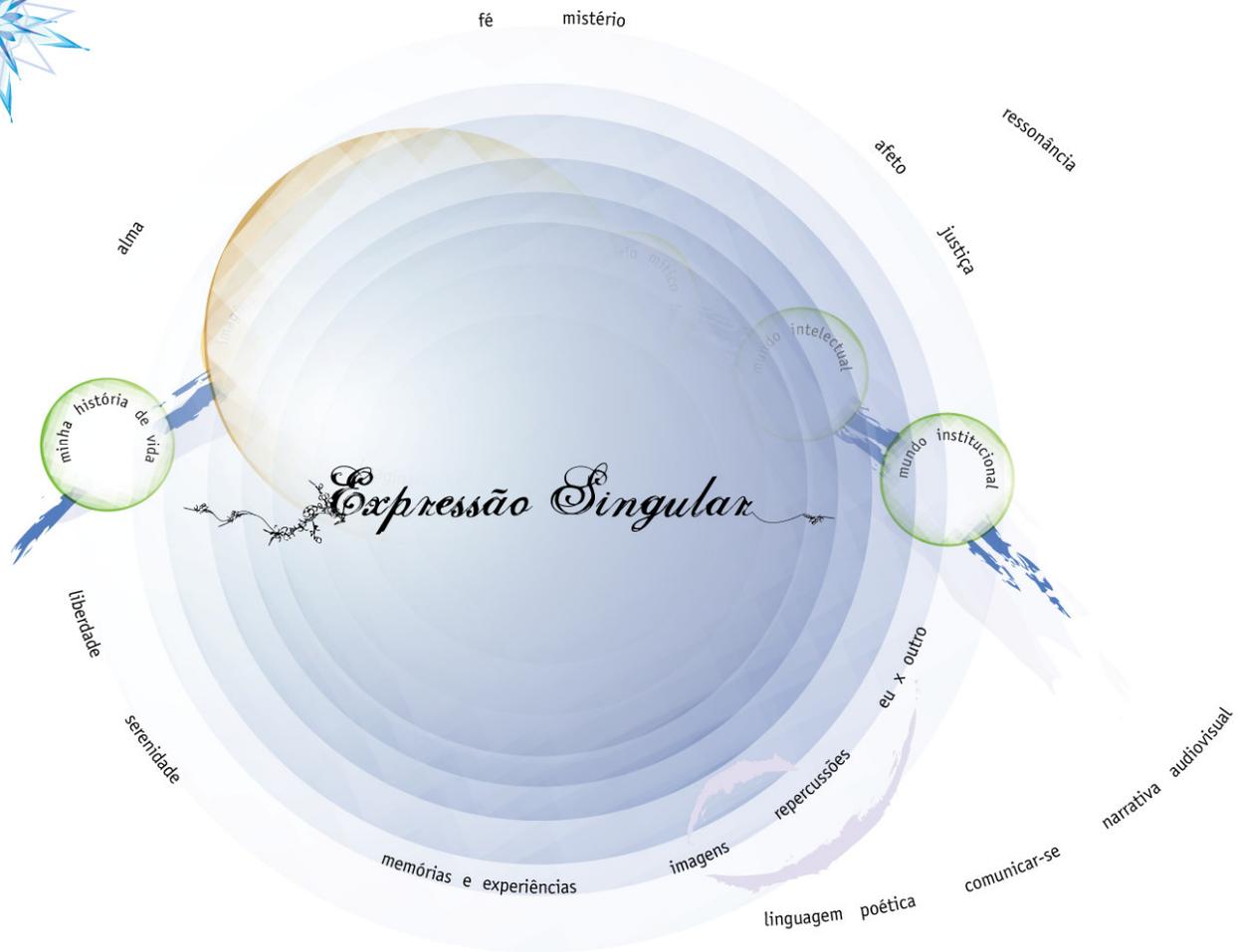
Este conjunto pulsante, quiçá ritmado, se dilui em uma **expressão singular**, em uma **alma** que se pretende **livre e serena**, que tem **afeto** e busca **justiça**, que vive sob o **mistério** e com **fé**. Alma que deseja se comunicar se valendo de uma **linguagem poética** em uma imagem-movimento ou com um simples olhar.

*Um ensaio imagético,
forjado no vínculo com a terra
que culminou em uma “Conversas de bois”*









REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. (org.), **Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira**. São Paulo: Boitempo, 1999.

ARANTES, A.A. **O que é cultura popular**, Ed. Brasiliense, 14^a ed., São Paulo/SP, 1990.

ARAÚJO, I.S. E AZEVEDO, A.M.A. **A recepção de impressos, rádio, vídeo e audiovisuais no meio rural**, ed. Espaço Aberto, Recife/PE, 1996.

ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**, trad. Mauro W. Barbosa de Almeida, prefácio e caps. A tradição e a época moderna; A crise na cultura: sua importância social e política, Ed. Cia das Letras, 4^a ed, São Paulo/SP, 1999, p.9-68; 248-281.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril, 1978.

_____, **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____, **O ar e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação do movimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2001(a).

_____, **A terra e os devaneios da vontade: Ensaio sobre as imagens das forças**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001(b).

BADIOU, A. **Saint Paul : La fondation de l'universalisme**, Paris : Press Univesitaires France, 1997.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza e O narrador in **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1982. v.1.

BERNARDET, J-C. **Caminhos de Kiarostami**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: [s.l.], Genesis, cap.3, vers.17-19.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 7. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BRANDÃO, C. R, Sacerdotes de viola. In: **Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 150-168.

_____, **O afeto da terra**. Campinas: Unicamp, 1999.

CALLADO, A. **Retrato de Portinari**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**: com Bill Moyers. 20. ed. São Paulo: Palas Athena, 2002.

_____, **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

CAMUS, A. **A morte de Sísifo**: ensaio sobre o absurdo. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CANDIDO, A. Dialectica del malandrínaje. In: ALMEIDA, M. A. de. **Memórias de un sargento de milícias**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977, p.IX-XXXVII,

_____, **Parceiros do rio bonito**. 7. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

CARRASCO, C.R. **Trilha musical**: música e articulação fílmica. São Paulo: USP, 1993. Dissertação (Mestrado).

CARRIÈRE, J.-C. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

CASSIANO, C.M. **Memórias itinerantes**: um estudo sobre a recriação das folias de reis em Campinas. Campinas: IA/UNICAMP, 1998. Dissertação (Mestrado).

CHION, M. **O roteiro de cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CROCE, B. **Breviário de estética**: aesthetica in nuce. São Paulo: Ática, 1997.

DIGGINS, J.P. **Max Weber**: a política e o espírito da tragédia. São Paulo: Record, 1999.

ESCOREL, E. **Cinema, sabemos o que é**. São Paulo: Mímeo, 2006.

FAROUKI, N. **La foi et la raison** : histoire d'un malentendu. Paris : Flammarion, 1993.

FRANCO, M. S. de C. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Institutos de Estudos Brasileiros/USP, 1969.

GOMES, I.Z. **A recriação da vida como obra de arte**: no assentamento a desconstrução/reconstrução da subjetividade, São Paulo, 1995, Tese (Doutorado)

- Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

GOUVÊA, L.G. **O homem caipira nas obras de Lobato e de Mazzaropi: a construção de um imaginário.** Campinas: IEL/UNICAMP, 2001. Tese (Mestrado).

HEIDEGGER, M. **Serenidade.** Lisboa: Piaget, 1959.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: SOUZA, José Cavalcante de. [et. al.] **Os pré-socráticos.** São Paulo: Abril, 1973.

HERKENHOFF, P. **Lygia Clark.** São Paulo: MAM, [s.d.].

HILLMAN, J. Anima Mundi: o retorno da alma ao mundo. In: **Cidade e alma.** São Paulo: Studio Nobel, 1993.

JUNG, C.G. **Tipos Psicológicos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 471-552.

_____, **O espírito na arte e na ciência:** relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991, p. 54-93.

JUNQUEIRA, K.M. Sumaré, imagens de uma luta: documentário ou ficção. In: Retratos de Assentamentos. **Caderno de Pesquisas.** Araraquara, v.5, nº 8, FLC/UNESP, 2005.

KAFKA, F., Um médico rural. In: **Um relatório para uma academia.** São Paulo: Brasiliense, 1990, p.57-67.

KIAROSTAMI, A. **Abbas Kiarostami.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LAPLANTINE, F. **Aprender antropologia.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

LARROSA, J. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência:** Leituras. nº4 Textos-subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/Fumec. Campinas: Secretaria Municipal de Educação, 2001.

LÉONHARDT, J-L. **La connaissance par révélation est-elle redevable de la philosophie?.** Paris : Mimeo, 1999.

LOBATO, M. **O Sacy-Pererê:** resultado de um inquérito. Rio de Janeiro: Gráfica JB AS, 1998.

LOURENÇO, F.A. **Agricultura ilustrada, liberalismo e escravismo nas origens da questão agrária brasileira.** Campinas: UNICAMP, 2001.

MARTINS, M.C. Linguagens e Memórias: a expressão singular na luta pela terra. In: **Caderno II Jornada de Assentamentos Rurais**: Campinas: FEAGRI/UNICAMP, 2005.

MARTINS, J. de S. Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. In: **Capitalismo e tradicionalismo**: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Livraria Pioneira, 1975, p.103-161.

_____, **Os camponeses e a política no Brasil**: as lutas sociais no campo e seu lugar no processo político. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____, **Não há terra para plantar neste verão**: o cerco das terras indígenas e das terras de trabalho no renascimento político do campo, Petrópolis: Vozes, 1986.

MEIRELES, F. **Workshop de roteiro à distância**: cidade dos homens. [S.]: Mímeo.

MORAES SILVA, M. A. **A Luta pela terra**: experiência e memória. São Paulo: UNESP, 2004.

MOURÃO, M.D. e LABAKI, A. **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

NAVES, R. **A forma difícil**: ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Ática, 1996.

OLIVEIRA JR. Wenceslao M. de. O exemplo de Agrado: imagem, técnica e autenticidade. **Educar em Revista**. Curitiba: UFPR, 2005, n. 26, p. 53-65.

ONG, W. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1998.

PASOLINI, P.P. **Os jovens infelizes**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PAYER, M.O. O rural no espaço público urbano. In: **Os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas: Pontes / CNPq / Labeurb, 2001.

PIGNATARI, D. **Informação, linguagem, comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1980.

PIMENTEL, S.V. **O chão é o limite**: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão. Goiânia: UFG, 1997.

ROSA, G. **Grande Sertão: Veredas**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

SARAMAGO, J. **Levantado do chão**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SILVEIRA, V. **Mixungos: contos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / MEC, 1937.

TARKOVSKI, A. **Esculpir o tempo**, São Paulo: Martins Fontes, 1990.

TOLENTINO, C.A.F. **A dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro – um estudo sobre o rural no cinema brasileiro**, Tese de Doutorado apresentada no IFCH/UNICAMP, sob orientação da Profa. Dra. Élide Rugai Bastos, 1997.

TOLSTOI, L. **Guerra e Paz: obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976, v.1.

WEISS, L. **Retratos familiares: "in Memoriam"**. São Paulo: ECA/USP, 1988. Tese (Doutorado).

WIKPÉDIA. **Sincronicidade**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Sincronicidade>>. Acesso em out/2007.

WOORTMANN, E. e WOORTMANN, K. **O trabalho da terra**. Brasília,DF: UnB, 1997.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

ALMEIDA, M.J. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

_____. **Cinema: arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

AMARAL, A. **O dialeto caipira: gramática/vocabulário**. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1982.

_____. **Tradições Populares**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1982.

ANDRADE, M. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 8. ed. São Paulo: Martins, 1973.

ARGAN, G.C. **Arte e crítica de arte**. Lisboa: Estampa, 1993.

BERGAMASCO, S.M.P.P.; CABELLO NORDER, L.A.; TERZARIOL COUTO, A. e

JUNQUEIRA, K.M. Perfil dos Assentamentos de Sumaré. In: **Retratos de Assentamentos**. Araraquara: FLC/UNESP, v.3, nº 5, 1996.

BERGAMASCO, S.M.P.P.; SALLES, J.T.A.O. e JUNQUEIRA, K.M. Assentamentos Rurais: Organização e Adaptação a Novas Tecnologias de Produção. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ECONOMIA E SOCIOLOGIA RURAL, 31, 1993. **Anais ...**Brasília, 1993. p.43-55.

BODERNAVE, J.E.D. **O que é comunicação rural**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos)

BOGO, A. **O MST e a Cultura**. 2. ed. Veranópolis: ITERRA, 2001. (Caderno de Formação, 34)

BOLDRIN, R. **Contando causos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

BRANDÃO, C. R. **Diário de campo: a antropologia com alegoria**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____, **Somos as águas puras**. Campinas: Papirus, 1994.

BRASIL, G.A. **A escritura do roteiro**. Disponível em: <<http://www.roteirosdecinema.com.br>>. Acesso em jun./2003.

CAMARGO, C.A.N. **Vazacorpos: vestígios de um corpo oculto**, Campinas: IA/UNICAMP, 2003.

DURAS, M. **O caminhão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

LÉONHARDT, J.-L.. **Notes de Lecture**: Dominique Lambert, sciences et théologie : les figures d'un dialogue. Paris : Mimeo, 1999.

_____. **La logique d'Aristote et la rigueur de la logique contemporaine?** Paris : Mimeo, 2000. p.59-65.

_____. **Une interpretation des origines de la methode hypothetico-deductive**. Paris : Mimeo, 2000.

MARQUEZ, G.G. **Como contar um conto: oficina de roteiro**. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 1995.

MENEZES, M.A. **O cotidiano camponês e a sua importância enquanto resistência à dominação**: a contribuição de James C. Scott. [S. l]: Raízes, 2002, v. 21, nº 01, jan/jun, p.32-44.

OMAR, A. O anti-documentário, provisoriamente, **CINEMAIS - Revista de cinema e outras questões audiovisuais**. Rio de Janeiro: Cinemais, 1997, v.8, p.179-203.

PASSOS, A.F.C. **Trem de imagens**. Campinas: FE/UNICAMP,1997. Tese (Doutorado)

PEREZ REYNA, C.F. **A memória e o gesto**: descrição videográfica de uma técnica artesanal. Campinas: IA/UNICAMP, 1996. Dissertação (Mestrado).

PIRES, C. **Conversas ao pé-do-fogo**. Itu: Ottoni, 2002.

_____. **Musa caipira**: as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo). Tietê, 1985.

_____. **Meu samburá**: anedotas e caipiradas. São Paulo: Amadio, [s.d].

POLLACK, M. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 2, n. 3, 1989. p. 3-15.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

ROSA, G. **Manuelzão e Miguilim**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____, **Sagarana**. 28. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RULFO, J. **O galo de ouro e outros escritos para cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

SCOTT, J. **Formas cotidianas da resistência camponesa**. São Paulo: Raízes, vol. 21, nº 01, jan-jun. , 2002, p.10-31.

SILVEIRA. **Leréias (histórias contadas por eles mesmos)**. 2. ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira / MEC, 1975.

VEIGA, J.E. **Cidades imaginárias – o Brasil é menos urbano do que se calcula**, Ed.Autores Associados, Campinas/SP, 2002.

VEIGA, J.J. **A hora dos ruminantes**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

VIDEOGRAFIA

Da zanza à marcha, da luta à terra. Direção de Kellen Junqueira.

O fio da memória. Direção de Eduardo Coutinho.

Reforma agrária. Direção de Kellen Junqueira.

Uma nação de gente. Direção de Margarita Hernández e Tibico Brasil.

ANEXOS

Anexo A – Música “Poeira” de Luiz Bonan e Serafim Gomes

um carro de bois lá vai
gemendo lá no estradão
suas grandes rodas fazendo
profundas marcas no chão
vai levantando poeira
poeira vermelha
poeira, poeira do meu sertão

olha seu moço a boiada
em busca do ribeirão
vai mugindo e vai ruminando
cabeças em profusão
vai levantando poeira
poeira vermelha
poeira, poeira do meu sertão

olha só o boiadeiro
montado em seu alazão
conduzindo toda a boiada
com seu berrante na mão
seu rosto é só poeira
poeira vermelha
poeira, poeira do meu sertão

poeira entra em meus olhos
não fico zangado não
porque sei que quando eu morrer
meu corpo irá para o chão
se transformar em poeira
poeira vermelha
poeira, poeira do meu sertão

Anexo B – Música “Peão na amarração” de Elomar Figueira de Mello

Inconto a sulina amansa ricostado aqui no chão
Na sombra dos imbuzêro vomo intrano in descursão
É o tempo qui os pé discança e isfria os calo das mia mão
Vô poiano nessa trança a vida in descursão
Na sombra dos imbuzêro no canto de amarração
Tomo falano da vida fela vida do pião
Inconto a sulina amansa e isfria os calo da mão
É qui uma vontade é a qui me dá tali cuma u'a tentação
Dum dia arresolvê infiá os pé pelas mão
Pocá arrôcho pocá cia jogá a carga no chão
I rinchá nas ventania quebrada dos chapadão
Nunca mais vim nun currá nunca mais vê rancharia
É a ceguêra de dexá um dia de sê pião num dançá mais amarrado
Pru pescoço cum cordão de não sê mais impregado
E tomém num sê patrão um'a vontade qui me dá
Dum dia arresolvê jogá a carga no chão
Cum a cigarra e a furmiga vô levano meu vivê
Trabaiano pra barriga e cantano inté morrê
Vencemo a má fé e a intriga do Tinhoso as tentação
Cortano fôias pra amiga parano ponta c'as mão
Cum a cigarra e a furmiga cantano e gaiano o pão
Vô cantano inconto posso apois sonhá num posso não
Nos tempo qui acenta o almoço eu sôin qui num sô mais pião
É qui uma vontade aqui mi dá dum dia arresolvê
Quebrá a cerca da manga e dexá de sê boi-manso
Quebrá carro quebrá canga de trabaiá sem descanso
Me alevantá nos carrasco lá nos derradêro sertão
Vazá as ponta afiá os casco boi Turuna e Barbatão
É a ceguêra de dexá um dia de ser pião
De nun comprá nem vendê robá isso tomém não
De num sê mais impregado i tomém num sê patrão
Cum um'a vontade qui me dá dum dia arresolvê
Boi Turuna e Barbatão Toda vez qui vô cantá o canto de amarração
Me dá um pirtucho na güela e um nó no coração
Mais a canga no pescoço Deus ponhô pru modi Adão
Dessa Lei nunca mi isqueço cum suó cumê o pão
Mermo Jesus cuano moço na Terra tomen foi pião
E toda vez qui fô cantá pra mim livrá da tentação
Pr'essa cocêra cabá num canto mais marração²³⁴

²³⁴ CD “*Cartas Catingueiras*” e “*Elomar em Concerto*”.

Anexo C – Música “Assentamento” de Chico Buarque

Quando eu morrer, que me enterrem
Na beira do chapadão
Contente com minha terra
Cansado de tanta guerra
Crescido de coração
Tôo
(apud Guimarães Rosa)

Zanza daqui
Zanza pra acolá
Fim de feira, periferia afora
A cidade não mora mais em mim
Francisco, Serafim
Vamos embora

Ver o capim
Ver o baobá
Vamos ver a campina quando flora
A piracema, rios contravim
Binha, Bel, Bia, Quim
Vamos embora

Quando eu morrer
Cansado de guerra
Morro de bem
Com a minha terra:
Cana, caqui
Inhame, abóbora
Onde só vento se semeava outrora
Amplidão, nação, sertão sem fim
Oh Manuel, Miguilim
Vamos embora

Anexo D – Música “Deixe-me viver” de Enoque Oliveira

Disco: Canudos e Cantos do Sertão / Fábio Paes

Título da composição: Deixe-me Viver

Música e Letra: Enoque Oliveira

Intérprete: Fábio Paes

Duração: 3min 30s

Ano da gravação: 1996

Gravadora: Independente

Música da trilha sonora do documentário *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*

Letra:

Deixe-me viver
Deixe-me falar
Deixe-me crescer
Deixe-me organizar
Quando eu vivia no sertão
Aos pés de quem devia me mandar
Gemia, calo e dor nas minhas mãos
A canga era pesada pra levar
Aí apareceu pelo sertão
Um Monte que passou a cativar

Tão belo que ajuntou o povo irmão
Patrão e opressor não tinha lá
Canudos outra vez vai florescer
A vida como um galho vai frondar
A luta pela terra gera o pão
Amores vão de novo começar
Canudos se espalhou pelo país
Embora os tubarões queiram morder
Na roça e na vila, o que se diz:
O povo organizado vai vencer

Anexo E - Prosa “De boi quem mais conhece é carreiro” de Kellen Junqueira e Pedro Honório Paulino

O assobio do carro de bois zoa pelas encostas de Minas: carrega lenha para ser taboada. O carreiro ouve de perto o eco que soa pela oca: com o deslize da roda o eixo toca o cocão entoando um canto que alegra todos destas bandas de cá.

Carreiro passa por imperador com seu corpo esguio... mas governador de boi nem sempre na carroça manda, tem de descer e como boi estar, comendo poeira, marcando chão. E se a roda cai em falso então! Dana a boiada arrastar e a fileira endireitar:

- “Ô boi! eia! eia!”

O carreiro acerta a correia no jojo, amarrando a canga para o boi ficar mais orientado. Com a vara de ferrão cutuca o Malhado: êta bicho preguiçoso! porque cê sabe não é? mesmo boi dá de negar trabalho...

Mas toda gente sabe que deve de muita obrigação prá boi:

boi ara terra,

transporta lenha, transporta taboada,

puxa moenda;

como touro, alegra rodeio

e se estiver assado, vixe:

agrada o paladar e satisfaz o apetite.

E de tudo,

nada melhor que

um queijinho mineiro

que a dona dele oferece!

E o homê que descobriu todas essas suas proezas, pita um fumo na palha, em paz com o dia findo, reza o terço prometido à Ave Maria, agradecendo a benção de ter vivido mais um dia.

Anexo F – Poesia “Cantá” de Gildes Bezerra

*Cantá seja lá cumu fô
Si a dô fô mais grandi que o peito
Cantá bem mais forte qui a dô
 Cantá pru mor da aligria
 Tomém pru mor da tristeza
 Cantano é qui a natureza
 Insina os ome a cantá
Cantá sintino sodade
Qui dexa as marca di verga
Di arguém qui os óio num vê
I o coração inda inxerga
 Cantá coieno as coieta
 Ou qui nem bigorna no maio
 Qui canto bão de iscuitá
 É o som da minhã di trabaio
Cantá cumu quem dinuncia
A pió injustiça da vida:
A fomi i as panela vazia
Nus lá qui num tem mais cumida
 Cantá nossa vida i a roça
 Nas quar germina as semente
 As qui dão fruto na terra
 I as qui dão fruto na gente
 Cantá as caboca cum jeito
Cum viola i catiguria
Si elas cantá nu seu peito
Num tem cantá qui alivia
 Cantá pru mor dispertá
 U amô qui bati i consola
 Pontiano dento da gente
 Um coração di viola
 Cantá cum muntos amigos
Qui a vida canta mió
É im bando qui os passarim
Cantano disperta o só
 Cantá, cantá sempri mais:
 Di tardi, di noiti i di dia
 Cantá, cantá qui a páiz
 Carece di mais cantoria
Cantá seja lá cumu fô
Si a dô fô mais grandi qui o peito
Cantá bem mais forti qui a dô*

Anexo G – Poema “Pronominais” de Oswald de Andrade

*Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro*

Anexo H – Primeira pauta do roteiro Trajetórias

Seqüências
<p>Abertura: capa do livro (composição de fotografia de Sebastião Salgado e ...) câmera em close no grupo de agricultores com ferramentas na mão, câmera vai abrindo e mostrando toda a imagem onde aparece o nome do grupo "Seguidores de Canudos".</p> <p>Música: Deixe-me viver</p>
Fotos do curso 3" cada uma
Imagem de um caminho
Uma pessoa caminhando – apenas os pés enquadrados <i>diferentes caminhos, diferentes solos, diferentes lugares</i>
<p>Biografia Bernardo</p> <p>O personagem em uma casa rural e rústica (chão batido) tomando chimarrão conta sua história que será intercalada com imagens que remetem ao que ele está narrando;</p> <ul style="list-style-type: none"> - uma criança indo para a escola (a bolsa é um saco de açúcar) - igreja - ocupação, caminhões, multidões chegando, manifestações, confrontos (imagem arquivo) - encontro com Maurício no Assentamento, a revelação de sua postura inicial, contrária ao movimento - relato de sua situação atual
as cenas do incidente do Sul com o Adelar; escolher as imagens que parecem subjetivas Adelar – o outro
Caminho - duas pessoas caminhando
<p>Biografia Hortência</p> <ul style="list-style-type: none"> - família (sertão PB, produção agrícola, caracterizar sua origem rural) - escola técnica (i. arquivo pessoal) - alguém declara que em breve ela estará no Movimento (insegurança, euforia) - estágio Goiás, romance Ronaldo (MST/PE) - trabalho MST
Hortência representará também o papel da Raquel, um personagem que também entra no Movimento para trabalhar com assessoria, mas que é de origem urbana
Caminho - grupo de pessoas caminhando, na paisagem um acampamento
<p>Biografia Gildo</p> <ul style="list-style-type: none"> - menino e família trabalhando em grande propriedade de cana - família expulsa migrando - criança no corte de cana com marmita na mão indo trabalhar - proposta do pai de ida para um acampamento (diálogo com a mãe que tem medo) - ida do menino com o pai <p>"quem rouba quem neste país"</p> <p>"e se nosso Movimento crescer e já não couber mais no campo?"</p>
Caminho - muitas pessoas caminhando, na paisagem um assentamento
Créditos

Anexo I – Pré-pauta do roteiro Conversas de bois

Abertura: (tela preta). Música instrumental Poeira.

(leiteiro e logomarca) uma produção Laboratório TerraMãe.

fade (os letreiros a seguir vão aparecendo na ordem em que estão colocados)
com direção de

Kellen Junqueira

que convida

fade

Imagem Sr. Pedro Honório Paulino e nome completo abaixo da imagem

fade

e

fade

Imagem Sr. Zé Moreno e nome completo abaixo da imagem

fade

para a Festa

“A segunda viagem pelos caminhos da Juréia”

Imagem dos carreiros da Festa do carro de bois de Juréia/MG

fade

Seqüência 1: a arte/artesanato de Sr. Pedro.

cena 1: Continua o som da viola com o som direto oficina. INT/DIA

Sr. Pedro na oficina esculpindo – **plano geral**

cena 2: Continuidade som. INT/DIA

Sr. Pedro na oficina esculpindo – **detalhes**

cena 3: Continuidade som. INT/DIA

close rosto Sr. Pedro (serenidade)

cena 4: Continuidade som com o som carro de um carro de bois INT/DIA

detalhes da escultura do carro de bois e do carreiro: homem digno, que mantém sua vara de ferrão de pé.

Trecho **Conversa de boi - Guimarães Rosa**

- Nós somos bois ... Bois-de-carro ... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na internada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós..

- Eles não sabem que são bois ... Há também o homem.

- É, tem também o homem-do-pau-comprido-com-o-marinbondo-na-ponta ... – O homem me chifrou agora mesmo com o pau ...

Fade

Seqüência 2: manhã de trabalho na roça.

cena 1: mudança de ritmo na música instrumental para *allegro*. Sítio carreiro.

EXT/DIA

Sr. Zé Moreno conduzindo carro, lida diária (*sépia*)

cena 2: som ambiente, cor imagem vai ficando normal. Sítio Sr. Zé Moreno.
EXT/DIA

Sr. Zé Moreno chamando os animais pelo nome.

cena 3: Sítio Sr. Zé Moreno. EXT/DIA

Depoimentos do carreiro sobre a lida diária com o carro de bois. Alguma especificidade do seu carro.

cena 4: Sítio Sr. Zé Moreno. EXT/DIA

a família trabalhando junto.

Trecho **Conversa de boi** - *Guimarães Rosa*

-Podemos pensar como o homem e como os bois. Mas é melhor não pensar como o homem...

- É porque temos de vier perto do homem, temos de trabalhar ... Como os homens ... Por que é que tivemos de aprender a pensar?

- É engraçado: podemos espiar os homens, os bois outros ...

- Pior, pior ... Começamos a olhar o medo ... o medo grande ... e a pressa ... O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho ... É ruim ser boi-de-carro. É ruim viver perto dos homens ... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor – tudo, pensado, é pior ...

- Mas, pensar no capinzal, na água fresca, no sono à sombra, é bom ... É melhor do que comer sem pensar. Quando voltarmos, de noite, no pasto, ainda haverá boas touceiras do roxo-miúdo, que não secaram ... E mesmo o catingueiro-branco está com as moitas só comidas a meia altura ... É bonito poder pensar, mas só as coisas bonitas ...

fade

Seqüência 3: A festa “A segunda viagem pelos caminhos da Juréia”

cena 1: carreiros de Areado se preparando e se concentrando para a saída para a Juréia.

cena 2: som direto. A praça do evento. EXT/DIA

Os carreiros de Areado no evento.

cena 3: som direto. Palanque evento. EXT/DIA

Seqüências de carreiros – especialmente Sr. Zé Moreno, Doquinha e Sr. Antonio Batista- contando suas histórias.

cena 4: música *molto allegro*. EXT-INT/DIA

Imagens evento – **montagem rápida** que termina com a imagem da escultura do Sr.Pedro no museu do evento.

cena 5: música tensa, dramática. INT/DIA

Escultura do Sr.Pedro no museu, filmagens de outras imagens museu: fotos antigas e peças de época.

cena 6: Silêncio. INT/DIA

Volta à imagem da escultura do carro de bois do Sr.Pedro no museu.

fusão

cena 7: som carro de bois começa com volume baixo e vai ficando forte. EXT/DIA
Carro de bois surgindo na estrada (o carro é o do carreiro/ coadjuvante).

cena 8: som ambiente. EXT/DIA

O Sr. Zé Moreno encontra o Sr.Pedro na festa.

Fusão

Seqüência 4: As memórias de Sr. Pedro.

cena 1: som ambiente. INT/DIA

Sr.Pedro trabalhando na oficina – plano geral.
cena 2: som ambiente. INT/DIA

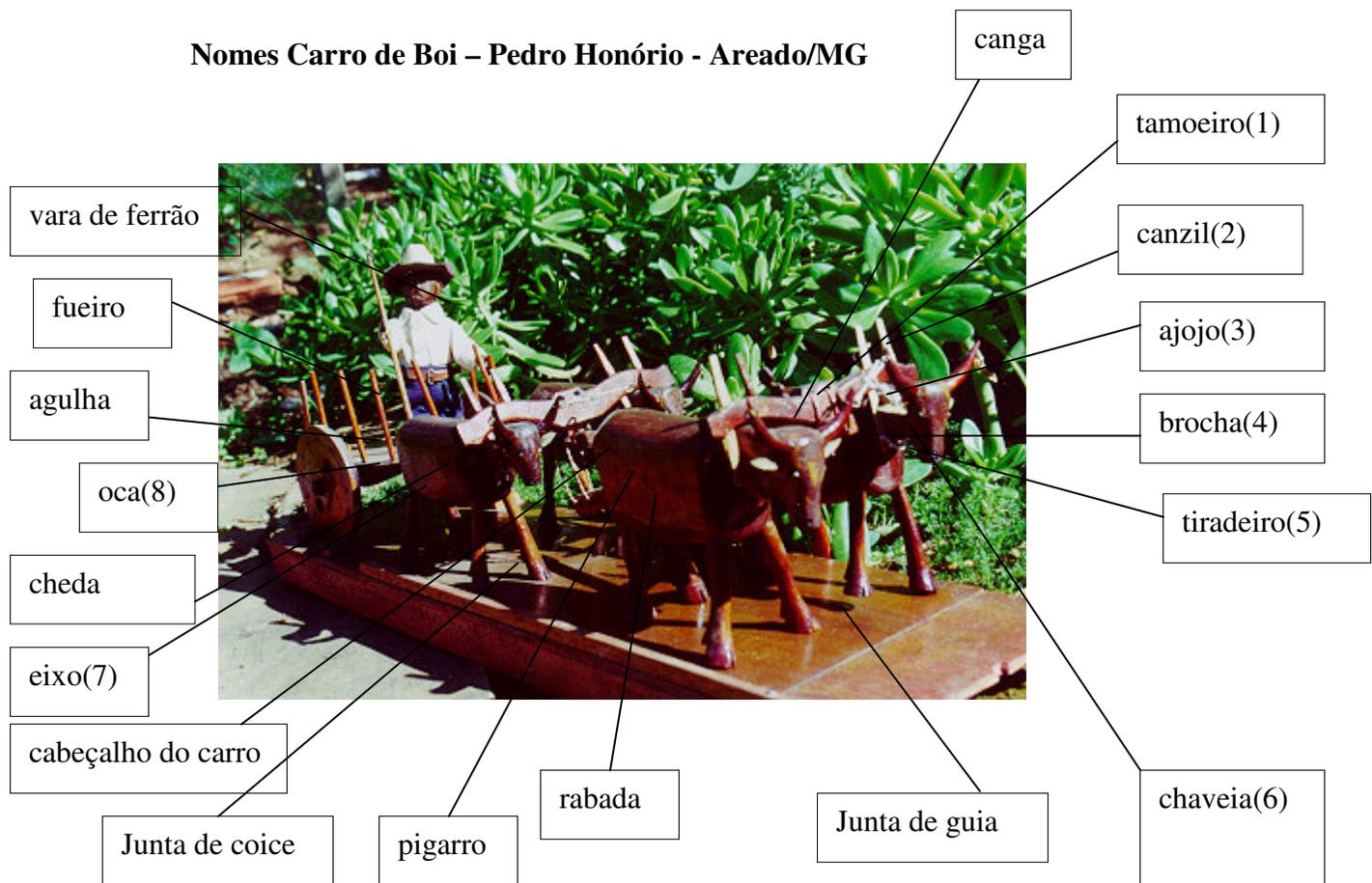
Detalhes da oficina do Sr.Pedro que remetem à sua memória: objetos antigos pendurados, recados, serragem acumulada sobre as peças, sob as bancadas.

Finalizando: música Poeira com voz

Créditos percorrem a tela ao lado de fotos do evento

Anexo J – Foto Carro de bois Sr. Pedro e a nomenclatura

Nomes Carro de Boi – Pedro Honório - Areado/MG



Carro de *Peão* (quando a roda tem pregos no entorno dela) e de *Cordão* (quando tem uma chapa de ferro)

Boi *Garrotado* – de garrote e *Argolado*

Erado – velho

Reata – freio colocado para segurar o carro

Carniço – esteira que fica atrás do carro

(1) parte da canga que fica presa à tiradeira

(2) o canzil tem um PIC para segurar a brocha

(3) que amarra os chifres dos bois da junta

(4) abaixo do pescoço

(5) onde prende a canga

(6) preguinho que fica na tiradeira onde prende a canga

(7) preso à roda por uma cravilha e encaixado no chumaço da

cheda: é o atrito do eixo nele que produz o som que sai pela oca.

(8) buraco na roda por onde sai o *Canto do carro*.

7-7-2002

X

EU VOU COMTA A HISTORIA DA MINHA
VIAVIDA EM FIQUEI CEM MEU-
PAI E TINHA 6 ANO EM FUI CRIADO
PRA FAZENDA E TINHA 14 ANO
EM FUI MORA COM O VIZINTE
PORQUE EU APA M NHEI DO MEO-
PADRATO A MINHA MAE CASOU-
COM UME ELE ERA UM DEMONHO
ELE BATA NOS FILHO ERA PRA MA-
CHUCA ELE ERA TAORRUI ELE TINHA
UM FILHO COM 13 ANO CHAMAVA-
JOSE NOS DDS TINHA A MESMA
IDADE NOS DDS CADA UM TINHA
UM FACAO SINTO NACIMTURA
LATINHA CAFESA TINHA
MUITA BANEIRA NOS CORTAVA-
CACHO DE BANANA TODOS DIA
A MTAO COMO O PAI DELE ERA-
MUITO RUI NOS DDS TAVA-
COMBINADO QUANDO ELE-
VIECE BATE EM NOS NOS MATA
ELE NOS AFIAVA AFCA ~~DO~~ TODIA-
NOS DDS TAVA PREPARADO
MAS EM FELISMENTE JOSE -
FICOM DOEMTE E MORREU
E CE PADRATO CHEGOU A PEGA A PINGAR-
DA PRA ATIRA O FILHO DELE PEDRINHO-
A MINHA MAE PEGOU NO BRACO DELE
E FALOU COM ELE ELE TINHA UMA -
FILHA CHAMAVA ONOLFA TINHA 11 ANO-