



GRUPO DE TRABALHO – Desenho e Arte

NO CONTAR DO SERTÃO: IMAGEM, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO NA
NARRATIVA CINEMATOGRAFICA “SOB O DITAME DE RUDE ALMAJESTO:
SINAIS DE CHUVA”.

*IN TELL OF SERTÃO: IMAGE, MEMORY AND REPRESENTATION IN CINEMATOGRAPHIC
NARRATIVE “SOB O DITAME DE RUDE ALMAJESTO: SINAIS DE CHUVA”.*

Mateus Soares Silva¹

Resumo: O presente trabalho é fruto das reflexões que surgiram a partir do ingresso no curso de pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, em que se possibilitou discussões acerca do Desenho, enquanto área do conhecimento, ressaltando suas potencialidades no que se refere a sua linguagem técnica, teórica, prática e métodos de composição e percepção. Nesse sentido, este trabalho tem como premissa traçar possíveis diálogos entre o Desenho, produção de conhecimento e a Arte, através de uma aproximação de elementos relativos a cultura e a interatividade. Assim, configurou-se relevante pensar o desenho por meio de uma leitura das categorias analíticas de memória e representação presentes no filme Sinais de Chuva (1976) de Olney Alberto São Paulo (1936-1978), a partir de uma abordagem metodológica da semiótica e da Teoria das Representações, em que se intenta compreender os significados e construir as interpretações que podem surgir da leitura visual. Defende-se que as imagens expressas no documentário representam aspectos sociais de determinados sujeitos e podem ser consideradas como instrumento de formação e manutenção das representações sociais do Sertão.

Palavras-chave: Cultura. Desenho. Memória. Representação. Sertão.

Abstract: The present work is the result of the reflections that emerged from the ingress into the postgraduate course in Desenho, Cultura e Interatividade, which allowed for discussions about Drawing as an area of Knowledge, highlighting its potential in terms of its language technical, theoretical, practical and methods of composition and perception. In this sense, the premise of this work is trace possible dialogues between Drawing, Knowledge production and Art, through na approximation of elements related to culture and interactivity. Thus, it was relevant to think about Drawing through a reading of the analytical categories of memory and representation present in the film Sinais de Chuva (1976) by Olney Alberto São Paulo (1936-1978), from a methodological approach of semiotics and from the Theory of Representations that may arise of visual reading. Defends that the images expressed in the documentary represent social aspects of certain subjects and can be considered an instrument for the formation and maintenance of Sertão social representations.

Keywords: Culture. Drawing. Memory. Representation. Sertão.

INTRODUÇÃO

Pensar a cultura sempre foi objeto de interesse em minhas investigações acadêmicas. O anseio em pesquisar sobre tal categoria está no fato de reconhecer o quão importante ela se configura para a construção de sentido atribuído ao mundo pelos sujeitos em suas diversas maneiras de viver e

¹ Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Especialista em Ensino de História e Mestrando em Desenho, Cultura e Interatividade pela Universidade Estadual de Feira de Santana (PPGDCI-UEFS). Email: soaressilvamateus@gmail.com

socializar. Nas andanças investigativas para o fazer História, produzindo conhecimento e saberes, me deparei com o seguinte questionamento: como estudar cultura levando em consideração os conhecimentos da ciência, da representação, do desenho e da memória? Considerando a minha formação em Licenciatura em História, procurei uma maneira de inserir a cultura nessas categorias de conhecimentos para a discussão que anseio desenvolver.

Com o advento da Escola dos Annales e as novas possibilidades do fazer ciências humanas com a introdução de fontes iconográficas e registros orais, possibilitou que vozes silenciadas pudessem contar suas experiências históricas, tornando-se atores históricos no processo de construção do conhecimento. Nesse contexto, as discussões acerca do pensar e do fazer ciências humanas têm alcançado grandes avanços e foi no experimentar dessas novas possibilidades de produção científica que recorro ao uso da imagem para estabelecer diálogos relevantes dentro do campo das ciências humanas.

Nessa perspectiva, desloco meu olhar para refletir acerca do papel social do desenho, uma vez que, encontro nessa área de conhecimento capacidade de proporcionar repensar preconceitos, narrativas que seguem subterrâneas e discursos que são cristalizados. Isto posto, resultava assim a minha intenção de pesquisa dentro do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade: Investigar a elaboração de representações imagéticas construídas na narrativa do documentário Sob o ditame de Rude Almajesto: sinais de chuva (1976), produzida por Olney São Paulo, na composição da paisagem-sertão e dos sertanejos.

Diante disso, a arte é aqui entendida como uma extensão da cultura, a qual pode ser compreendida como corpo de teoria que entende a produção de conhecimento teórico como uma prática política de suma importância para a valorização dos conhecimentos produzidos pelos sujeitos, sobretudo as ditas minorias sociais, pois o conhecimento não é neutral, mas sim uma questão de se posicionar, a partir do lugar que se fala, do que se fala e para quem se fala e com quais objetivos se fala.

Assim, recorro às Teorias das Representações Sociais², a fim de refletir sobre a atuação dos sujeitos, no espaço sertão, atuações que constroem uma tradição que é (re)significada através da imagem. Isto porque, a Teoria das Representações Sociais evidencia a importância do papel comunicativo nas mais variadas formas que os sujeitos produzem sentido. Diante disso, as discussões construídas nessa escrita estão pautadas nos possíveis diálogos elaborados ao longo do cursar o

² Configura-se como um arcabouço teórico conceitual para o estudo dos fenômenos sociais, proporcionando o entendimento dos processos de elaboração coletiva sobre dado objeto social.

primeiro semestre do mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade com a pesquisa que intento realizar sobre as elaborações da representação da cultura sertanejas na narrativa cinematográfica.

Desse modo, a pesquisa em curso caracteriza-se de cunho qualitativo, uma vez que este é empregado no fazer ciências sociais intentando compreender determinados comportamentos e valores de determinada sociedade em um determinado tempo. Assim, objetiva-se com o projeto compreender os deslocamentos em relação às representações de sertão e sertanejos na narrativa de Olney São Paulo, tendo em vista as questões de memória e os processos identitários que circunscreve a narrativa do cineasta.

A RELAÇÃO ENTRE DESENHO E CULTURA: UMA REFLEXÃO POSSÍVEL

Há debates a respeito do papel das representações sociais da cultura sertaneja, através das artes, nos conflitos simbólicos e nas disputas por memórias, sobretudo durante a primeira metade do século XX. As discussões apresentadas nos trabalhos de Durval Muniz da Silva (1999)³ sinalizam que a narrativa sobre o passado da região alcançou o status de hegemônica e acabou contribuindo para a construção de uma identidade regional e de uma memória social que se consolidaram ao longo do tempo. Para o historiador Albuquerque Júnior⁴, esse enredo se transformou numa tradição narrativa, uma vez que constituiu representações que atravessaram diversas plataformas discursivas, sendo também reproduzidas e reforçadas através delas, a exemplo da tradição oral, dos jornais, das obras memorialísticas e, especialmente, da literatura.

Evidencia-se o processo de construção de uma memória, alimentada com os referenciais da narrativa de que o sertão se caracteriza como “região inóspita”, “deserto”, “lugar que tudo falta e se caracteriza por fome, sede e seca” e essa versão sobre a trajetória da região foi, praticamente, imposta como uma versão oficial, prevalecendo na memória e no imaginário social. Assim, o percurso histórico da região, acaba ficando de fora do enquadramento que se lança sobre o seu passado, nas representações produzidas em torno do lugar.

Dessa maneira, outras narrativas seguem subterrâneas e é precisamente sobre essas narrativas que direciono minhas análises. A escolha do documentário “Sob o ditame de Rude Almajesto: sinais

³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

⁴ Idem.

de chuva”⁵ é justamente porque encontro nele essas narrativas que estão ali escondidas e que precisam ser valorizadas, compreendidas e respeitadas. Isto porque, compreendo que o documentário consiste numa abordagem a respeito dos saberes expressados através das manifestações/tradições culturais e os modos de vida dos sertanejos, que perpassam pela memória, identidade, imagem e experiências desses sujeitos no espaço sertão.

Nesta narrativa cinematográfica, “Sob o ditame de Rude Almajesto: sinais de Chuva” (1976), os sertanejos são apresentados como desveladores dos aspectos da cultura popular sertaneja, colocando o foco dessa narrativa na mobilização dos registros das práticas culturais para prever chuva, comportando-se, conforme sinaliza José (1999): “[...] como uma preocupação do nordestino, referente às condições climáticas de sua região, portanto, sendo um filme sobre a ciência empírica do camponês”⁶.

Os estudos, no campo do desenho e da cultura, foram instigados pela busca de resposta à pergunta: qual o desenho de sertão e dos sertanejos buscam ser legitimados na narrativa cinematográfica “Sob o Ditame de Rude Almajesto: sinais de chuvas”, de 1976 do cineasta Olney São Paulo? As possíveis respostas a essa pergunta proporcionaram também o entendimento das relações entre desenho, escrita, imagem em movimento e a própria interdisciplinaridade que fortalece os diálogos nessas relações.

Ao considerarmos que as culturas se difundem através do tempo e do espaço, mesclam-se e sofrem interferências diversas, ou seja, a cultura é dinâmica, conforme assinalado por Laraia (1932)⁷. De acordo com o autor, a cultura é um processo complexo e que advém do fato da interação entre os sujeitos, resultando a partir do desenvolvimento dos indivíduos para com elementos como símbolos e meios comunicativos, o que se mostra relevante para apreender o quão significativa é a categoria Cultura para analisar as relações humanas dentro do seu seio social.

Nessa perspectiva, deve considerar que “as explicações encontradas pelos membros das diversas sociedades humanas, portanto, são lógicas e encontram a sua coerência dentro do próprio sistema”⁸, pois nas culturas dos sujeitos são manifestados aspectos subjetivos, identitários, os quais formam os próprios sistemas simbólicos e, portanto, carregados de lógicas socioculturais. Assim,

⁵ Produzido por Olney São Paulo, captura a paisagem do interior do Sertão da Bahia na região de Riachão de Jacuípe. É um Curta metragem de 16mm, 13min, cor – Roteiro e direção. Argumento: inspirado em crônica de Eurico Alves Boaventura

⁶ JOSÉ, Angela. **Olney São Paulo e a peleja do cinema sertanejo**. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

⁷ LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**, 21ª edição. Zahar: Rio de Janeiro, 2004.

⁸ Idem, página 47.

“entender a lógica de um sistema cultural depende da compreensão das categorias constituídas pelo mesmo”.⁹

Ao se discutir as categorias desenho e cultura, é fundamental o debate proposto por Ferreira¹⁰, o qual propõe um debate epistemológico do desenho, possibilitando a construção de diálogos entre a produção e o ensino do desenho, uma vez que, essas ações têm efeito direto na formação cultural que circunscreve o contexto vivenciado. Depreende-se, portanto, o desenho é construtor de sentido/significado para as relações sociais humanas, tendo em vista que o autor nos convida a deslocarmos nossos olhares das representações do desenho para a percepção da existência e referência cultural que possui, o que é crucial para a aproximação do desenho com as ciências sociais, pois seriam objeto de análise desse campo de saber.

Dessa forma, entende-se que o desenho é possível de ser lido como uma área do conhecimento fundamental para as sociedades, uma vez que se apresenta oportuna para a representação das ações humanas em determinados contextos espaciais e temporais, oportunizando um sistema de representação como uma produção de sentido. Dessa percepção proposta por Gomes (1996), entende-se que podemos pensar o desenho como linguagem possuidora de ideias/valores concernente à sociedade e a cultura, convicções essas que se perpetuam através de diversas gerações, por meio do princípio da socialização, ou seja, é um complexo sistema de representação em que se produz sentido para os sujeitos.

A ESCRITURA DAS IMAGENS: O DESENHO DO SERTÃO

Seca. Fome. Miséria. Atraso. Aridez. Religiosidade. Violência. Tais palavras compõem um conjunto de adjetivos para descrever o espaço sertão e para representar os sujeitos sertanejos, representações estas que são construídas também nas imagens. Para Soares (2009)¹¹, é na década de 1920 que existe uma emergência de produções sobre essa região sertaneja em diversos campos, sobretudo nas ciências e nas artes, e essas produções ganharam força simbólica-cultural e política representando o povo sertanejo e o espaço do sertão pelo registro sociocultural da fome.

⁹ Idem, página 48.

¹⁰ FERREIRA, Edson Dias. **Desenho e Antropologia: Influências na produção Cultural**. Recife, 2005.

¹¹ SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia Sertaneja**. 1a. ed. Feira de Santana: Editora da UEFS, 2009. v. 500. 157p.

Comungando das concepções de Rodrigues (2003)¹², passemos a analisar como são construídos os desenhos¹³ do sertão, os quais ganham forma através das imagens em movimento e permeiam o imaginário social dos sujeitos. Assim sendo, consideramos que as imagens visuais, e o desenho está imerso nessa dimensão de imagem visual, possibilita que se favoreçam a socialização de significados, uma vez que, estes são elementos ativos na formação das representações sociais.

Desse modo, as análises das imagens do sertão e dos sertanejos no documentário em estudo, podem ser examinadas pelas concepções de situações ou vinculados às memórias, as afetividades e/ou crenças, pois conforme sinaliza Rodrigues (2003)¹⁴ os desenhos não podem ser compreendidos somente na materialidade física, mas também pelas sensações que intenta construir/despertar no observador. Assim, Olney São Paulo elabora as representações de sertão e de sertanejos, enquanto paisagem física e social, atentando para as representações dos papéis socioculturais que circundam as elaborações sobre o lugar sertão.

A inclusão da análise de imagens em pesquisas de representações sociais, em especial a representação sociocultural dos sertanejos, pode permitir o acesso aos conteúdos que não são expressos verbalmente, tendo em vista que a produção desses saberes culturais dos sertanejos não é considerada válida dentro do sistema social dominante, mas precisamos considerar que através dessas análises estamos encontrando conteúdos que estão presentes na estrutura da representação¹⁵, ou seja, intento analisar como a paisagem-sertão foi construída, dada a ler, tomando o conceito de representação como um operador de leitura¹⁶.

Nesse sentido, as representações, através das imagens apresentadas, carregam consigo subjetividades, significados e referências. O desenho como artefato cultural pode ser entendida como um processo de construção e representação social, a qual reforça as interações/socializações do sujeito com o meio, mesmo que essas socializações sejam reflexo de uma reprodução social hegemônica. No documentário, por exemplo, pode-se visualizar o que representa a valorização da experiência estética, enquanto processo constituinte de práticas culturais e dos próprios sujeitos.

Os elementos imagéticos nas investigações das representações sociais, requerem um conjunto de elementos que diz que indivíduo é esse e de como a cultura também tem suas bases nas

¹² RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira. **O que é Desenho**. Portugal: Quimera Editores. 2003.

¹³ O uso do termo nesse trabalho é utilizado para pensar com que intenção determinado desenho foi escolhido em detrimento de outros. Ou seja, o desenho como operador de leitura e intencionalidades, as quais podem ser analisados para além de um primeiro olhar.

¹⁴ RODRIGUES, Ana Leonor Madeira. **O que é desenho**. Lisboa: Quimera Editores, 2003.

¹⁵ CHARTIER, Roger. **A História cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. Lisboa Portugal: Difel, 1990. 239p.

¹⁶ Idem.

permanências e rupturas históricas, em que a memória permeia tais elementos. Assim, ao representar, tracejar composições culturais dos sertanejos documentados em tela, Olney São Paulo dá forma, elabora imagens, desenha paisagens que autorizam a atribuição de outros significados e valores às configurações sociais e culturais dos grupos subalternizados.

A visualidade dos sertanejos denuncia o deslocamento do olhar para outros grupos. São salientados objetos para onde o olhar é voltado procurando os elementos legíveis da imagem: uma informação, um enquadramento, um plano, a trilha sonora, um trecho separado enquadrado para ser lido em específico. Uma imagem é destacada e nela estão os elementos a descrever, ficcionar, historicizar e, diante disso, o desenho deve ser visto como elemento constitutivo das formas de produção e reprodução de conhecimento indissociáveis na cultura.

Diante do que foi exposto, as noções adquiridas a respeito da categoria do desenho, enquanto fonte de pesquisa, demonstra que a mesma se configura como fonte histórica que representa um imaginário social e que é tão importante para a história como o fato em si, pois trata-se de representação social e, portanto, o desenho que é construído sobre os sertanejos e o espaço do sertão será analisado em sua totalidade: contexto de produção, distribuição, exibição, sequência e dentre outros elementos que são cruciais para compreensão do uso do desenho para verificar os novos caminhos e os “lapsos” deixados pelo autor.

DESENHO, MEMÓRIA E SERTÃO

Para o que foi proposto, é interessante nos inspirarmos no seu modo de compreensão desse conjunto de questões, em que a representação manifesta relações de força nas estruturas sociais, correspondendo aos modos como os sujeitos percebem a si próprios, sua época e o mundo em que vivem, construindo a partir de tais percepções noções identitárias e regimes de verdade.

Sendo assim, podemos considerar que o exercício realizado pelo cineasta Olney São Paulo ao acionar os aspectos das histórias, experiência, itinerância e narrativas dos sertanejos, no documentário em estudo nos conduza a compreensão do arquétipo de desenho que é construído através da memória coletiva desses sujeitos. Nesse sentido, comungamos das compreensões do conceito de memória de Halbwachs (1968)¹⁷, que ao sinalizar a importância da memória para o ser social do homem,

¹⁷ HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1968.

proporciona o debate de que as lembranças surgem do contato com o outro, ou seja, a partir de situações sociais¹⁸.

O estudo proposto no projeto de mestrado parte da noção de que o filme é uma fonte preciosa para se compreender comportamentos, visões de mundo, identidades e ideologias de uma dada sociedade em um determinado contexto histórico e, nessa perspectiva, procura-se investigar esses enunciados sobre o Sertão e os sertanejos compõem um discurso que orienta, interfere e influência na elaboração das identidades sociais do sertanejo e que se tornaram imagens reforçadas no imaginário social.

Desse modo, ao se veicular valores culturais que o indivíduo se relaciona em sua vida social, compreende-se que a relevância do desenho, o qual é representado pelas imagens que o cineasta busca instituir no documentário, para o fluxo significativo da construção do discurso e, conseqüentemente, de uma interpretação necessária à malha social. Assim, a articulação do desenho e sua inserção na cultura é compreendida como um elemento social desempenha um papel na sua constituição interna, como um fator da própria arte que constrói vínculos de pertencimentos, evidenciando como os traços que compõe o desenho podem promover uma expressão de representação identitária.

Ricoeur (2007)¹⁹, apresenta concepções relacionadas a construção de narrativas que são construídas ancoradas na formação de identidades, evidenciando que os vínculos de pertencimentos são organizados a partir da memória que se constitui coletivamente. Ao operar na pesquisa utilizando das abordagens teórica de Ricoeur no leva a considerar a importância de reconhecer o papel da iconografia na composição de narrativas acerca do objeto de estudo, tendo em vista que ele é permeado por relações de poder.

As análises das imagens do sertão e dos sertanejos no documentário em estudo, podem ser fundadas nas concepções de situações ou vinculados às memórias, as afetividades e/ou crenças, pois conforme sinaliza Rodrigues (2003)²⁰ ao considerar que o desenho extrapola a sua categoria e torna-se ação, pois evoca diálogos com elementos subjetivos do sujeito desenhista e do observador. Assim, Olney São Paulo elabora as representações de sertão e de sertanejos, enquanto paisagem física e social, atentando para as representações dos papéis socioculturais que circundam as elaborações sobre o lugar sertão.

¹⁸ Idem.

¹⁹ RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, O Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Tradução de Alain François [et al].

²⁰ RODRIGUES, Ana Leonor Madeira. **O que é desenho**. Lisboa: Quimera Editores, 2003.

Desse modo, configurou-se crucial compreender os deslocamentos, as apropriações e as rasuras em relação as representações de sertão e sertanejos construído no documentário, tendo em vista as questões de memória e os processos identitários que circunscreve a narrativa, considerando a imagem documentada como um artefato cultural que apresenta contribuições importantes para o estudo da vida social, uma vez que se revela como mediadora entre o sujeito que a produz e aquele a quem se destina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões realizadas aqui ratificam o argumento que defendo em várias passagens: as imagens em movimento são um artefato cultural e histórico atravessada pelas variáveis sociais, produzindo tradições culturais que perpassam pela memória, identidade e experiências. Assim, ao representar, tracejar composições culturais dos sertanejos documentados em tela, Olney São Paulo dá forma, elabora imagens, desenha paisagens que autorizam a atribuição de outros significados e valores às configurações sociais e culturais dos grupos subalternizados. São salientados objetos para onde o olhar é voltado procurando os elementos legíveis da imagem: uma informação, um enquadramento, um plano, a trilha sonora, um trecho separado enquadrado para ser lido em específico e, assim, uma imagem é destacada e nela estão os elementos a descrever, ficcionar, historicizar.

Assim, a partir dessas reflexões, compreendemos a relevância de reflexões para a multiplicidade de referências do pensar desenho, pois incorpora reflexões que ultrapassa a dimensão mecânica/técnica, mas deve-se considerar as discussões de viés filosóficas que o circunscreve. Isto porque, o Desenho possui um alto potencial de sentido e pode ser analisado dentro da perspectiva do eixo interdisciplinar, que proporciona diálogos entre a cultura, o desenho e as outras linguagens, produzindo sentido e significado.

Por fim, reafirmo o pressuposto de que as práticas sociais podem ser lidas através de diferentes formas de linguagem, as quais precisam ser pensadas discursivamente, levando em consideração as condições efetivas dos sentidos produzidos pelos sujeitos que o elaboram, por meio das relações dialógicas que se constituem, cotidianamente, nos espaços e tempos de determinados atores históricos. Viva a Cultura Popular!

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

FERREIRA, Edson Dias. **Desenho e Antropologia: Influências na produção Cultural**. Recife, 2005.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. 2ed. Ed. Da Universidade Federal de Santa Maria. 1996.

HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris, PUF, 1968.

JOSÉ, Angela. **Olney São Paulo e a peleja do cinema sertanejo**. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**, 21ª edição. Zahar: Rio de Janeiro, 2004.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, O Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Tradução de Alain François [et al].

RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira. **O que é Desenho**. Portugal: Quimera Editores. 2003.

SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia Sertaneja**. 1a. ed. Feira de Santana: Editora da UEFS, 2009.

Sob o ditame de Rude Almajesto: sinais de chuva (CM/1976)

16mm, 13min, cor – Roteiro e direção. Argumento: inspirado em crônica de Eurico Alves Boaventura. Câmera: Edgar Moura. Som direto: Lael Rodrigues. Equipe de produção: Maria Augusta São Paulo, Regina Machado, Hermínio Lemos e Valneide São Paulo. Montagem: João Ramiro Mello. Depoimentos: Valdenei São Paulo, Roque e Edgard Toledo. Produção executiva: pilar Filmes Ltda. Produção: MEC/DAC-PAC