

Cinema, música e cultura em Sinais de chuva de Olney São Paulo

Rosana Brito¹ e Claudio Novaes²

1. Bolsista PROBIC/UEFS, Graduanda em letras vernáculas, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: carvalho.rosana@hotmail.com
2. Orientador, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: ccnovaes.uefs@gmail.com

PALAVRAS-CHAVES: cinema, música, sertão.

INTRODUÇÃO

Esse estudo consiste em uma discussão a cerca da relação entre cinema, música e cultura no documentário *Sob o Ditame de Rude Almajesto* (Sinais de chuva) de Olney São Paulo, bem como sobre a relação existente entre essa produção cinematográfica, a crônica homônima de Eurico Alves Boaventura e as canções sertanejas que compõem a trilha sonora dessa narrativa fílmica, além de pensar como a identidade sertaneja é construída nessas produções artísticas.

MATERIAL, MÉTODOS OU METODOLOGIA (OU EQUIVALENTES)

Dentre os materiais utilizados para desenvolvimento desse estudo estão o documentário *Sinais de chuva* (1976) de Olney São Paulo, principal instrumento de investigação, os livros *Aspectos críticos da literatura e do cinema na obra de Olney São Paulo* (2011) de Claudio Novaes, *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional* (2009) organizado por Fernão Pessoa Ramos e o livro *A invenção do Nordeste e outras artes* (2001) de Durval Muniz de Albuquerque Jr., a crônica *Sob o Ditame de Rude Almajesto* de Eurico Alves e outros textos teóricos e literários. O trabalho está sendo feito através da decupagem do documentário e da elaboração de um roteiro do mesmo para a partir daí estabelecer a relação desse com a crônica e as músicas, analisando como Olney São Paulo adaptou a narrativa literária de Eurico Alves em uma narrativa cinematográfica e como as músicas contribuem no processo de adaptação e de ampliação do significado das imagens, além disso foram feitos fichamentos e resenhas críticas dos textos lidos focando nos conceitos de adaptação, bem como de outros termos presentes no estudo de teoria do documentário e da produção cinematográfica como um todo.

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO (ou Análise e discussão dos resultados)

Esse estudo está em fase de elaboração de textos e artigos para participação em eventos e possíveis publicações das discussões baseadas nas leituras sobre a teoria do cinema documentário, a temática do sertão e a construção da identidade sertaneja em produções cinematográficas, musicais e literárias.

Noel Carroll, no livro *Teoria contemporânea do cinema: Documentário e narrativa ficcional* (2009) organizado por Fernão Pessoa Ramos, escreveu que o uso comum do termo documentário tal como este é entendido atualmente deriva de John Grierson. Esse termo escolhido por Grierson para denominar sua própria prática foi estendido por vários autores para abranger a totalidade das obras que até então eram identificadas como cinema não-ficcional. Para o criador do termo ele significava “o tratamento criativo das atualidades”. O documentário griersoniano possuía caráter criativo sendo, por isso, considerado uma obra de arte. O entendimento de documentário proposto por Grierson talvez já não seja apropriado para compreender a área de estudos que hoje recebe esse nome.

Bill Nichols, também no livro *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*, distingue na história do documentário pelo menos quatro estilos de produção, cada um com características formais e ideológicas próprias, são eles: o discurso direto, que utiliza uma narração fora-de-campo na qual personagens ou narrador falam diretamente ao espectador; seu sucessor, o cinema direto, ou cinema vérité, construído visando um “efeito verdade” através da objetividade, do imediatismo e da impressão de captura de acontecimentos diários de determinadas pessoas; um terceiro estilo surgido a partir de 1970, que incorpora o discurso direto, geralmente na forma de entrevista e o quarto estilo iniciado recentemente de caráter auto-reflexivo mistura passagens observacionais com entrevistas. Levando-se em conta essa divisão de estilos documentais proposta por Nichols o documentário *Sob o ditame de Rude Almajesto* desenvolve o estilo de cinema direto, ou cinema verdade, pois suas cenas são construídas a partir de vivências reais a cerca do assunto tratado. O estilo utilizado por Olney São Paulo nesse documentário busca a transparência captando as pessoas em ações reais “deixando que o espectador tire conclusões sobre elas sem a ajuda de nenhum comentário, implícito ou explícito” o que segundo Nichols caracteriza o estilo cinema direto. Em nenhum momento do documentário ouve-se a voz do diretor ou de um narrador, esse procedimento permite ao documentário diminuir a distância entre o realismo fabricado e a aparente captura da realidade.

Passando da teoria do documentário à questão da construção da identidade do sertanejo e do sertão, o texto *As questões de identidade em geografia cultural- algumas concepções contemporâneas* de Mathias Le Bossé traz considerações interessantes. Segundo esse autor, no passado, a geografia clássica chegou mesmo a buscar identificar as identidades dos lugares e das pessoas visando estabelecer uma relação entre o espaço e o “homem-habitante”, para ele a identidade dos lugares desempenha papéis significativos na construção de consciências individuais e coletivas, “as pessoas, sujeitos e agentes geográficos recebem e percebem, constroem e reivindicam identidades cristalizadas em suas representações e em suas interpretações dos lugares e das relações espaciais” (BOSSÉ, 2004, p.158). O documentário de Olney parece expressar bem essa relação entre o homem-habitante e o lugar, ou mais especificamente entre o sertanejo e o sertão. Segundo Albuquerque (2001) durante muito tempo a imagem que figurou do Nordeste e conseqüentemente do sertão foi a de um lugar atrasado que como tal formava homens inferiores, essa ideia tem suas origens no regionalismo que se iniciou no país em meados do século XIX separando claramente Sul e Nordeste, o primeiro rico e desenvolvido e o segundo em tudo oposto a essas características. Um pouco mais a frente já no início do século XX esse quadro sofre algumas mudanças, surge agora no Brasil uma produção literária regionalista fiel à descrição dos espaços, a literatura

brasileira seria então “diferente da fria e decadente literatura européia, pela própria influência que o meio e a raça exerciam sobre nossa escritura e nossa psicologia” (ALBUQUERQUE, 2001, p.53). É assim que o sertão se apresenta com sua contribuição na formação do povo brasileiro e como tema de obras literárias como, por exemplo, a crônica *Sob o Ditame de Rude Almajesto*, de Eurico Alves que inspirou o documentário *Sinais de Chuva de Olney São Paulo*. O tema do sertão passa a ser para os intelectuais nacionalistas instrumento de crítica à cultura de importação, à subserviência e aos padrões externos de cultura. E foi assim que as expressões artísticas passaram não só a retratar como também a contribuir para a formação da identidade nacional.

Voltando as atenções agora para o documentário e para o cineasta Olney São Paulo é importante destacar algumas constatações a respeito de ambos, nesse sentido o livro *Aspectos críticos da literatura e do cinema na obra de Olney São Paulo* (2011), de Claudio Novaes, parece ser ideal.

Olney São Paulo iniciou seu nacionalismo-popular através da leitura de intelectuais modernistas brasileiros, seu ingresso no cinema se deu pelas mãos de Alex Viany e Nelson Pereira e pela liberdade possibilitada pelo cinema novo, movimento cinematográfico que segundo Glauber Rocha buscava mostrar a realidade brasileira, “enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura [...] o comercialismo, a exploração, a pornografia”.

A precariedade dos equipamentos não impossibilitou que Olney mostrasse a sutileza das realidades e simbologias do sertão. Dada as condições das quais o cineasta dispunha para a produção do documentário, *Sinais de chuva* pode até ser considerado uma produção artesanal com a captação de cenas reais diretas, recurso chamado de *mise en scène*. Pode-se perceber nessa narrativa fílmica um descompasse entre som e imagem da fala na entrevista, o que mostra a deficiência do material usado na gravação em uma época que revela a “estética da fome” do cinema brasileiro, naquele momento composto por filmes de baixo orçamento.

Seguindo a tradição da *mise en scène* o documentário de Olney revela aspectos da memória popular do sertão e ensinamentos transmitidos através das gerações. O documentário narra os métodos que o homem sertanejo tem para previsão das chuvas através da leitura dos sinais da natureza. Para isso Olney solicitou dos entrevistados confidências a esse respeito e as converteu em imagens que retratam a sabedoria popular para fazer o prognóstico das chuvas. As crenças sertanejas para prever épocas de fartura de água ou para se preparar para avassaladoras secas, o cotidiano da população sertaneja e seus saberes preservados na oralidade são exibidos de modo poético no documentário que reconstrói através de imagens a crônica de Eurico Alves e as canções nordestinas de Luiz Gonzaga. O documentário é formado por depoimentos de vivências reais no sertão baiano retratando “a cultura popular rústica do sertão”. Ao mostrar o real na ficção o documentário reveste-se de verdade, pois o cineasta tem consciência “dos jogos ideológicos da narrativa e da história como fábula da realidade” (NOVAES, p.81).

No documentário os depoimentos revelam a memória de pertencimento ao sertão, “os entrevistados são intérprete da realidade” e “compreendidos na integralidade das encenações orais e gestuais que explicitam na prática cotidiana os símbolos da previsão de chuvas” (p.86). *Sinais de chuva* reproduz a linguagem popular do sertão, a voz da comunidade é retratada como “verdade da memória” e é, sobretudo, por meio desse recurso que o documentário se aproxima da *mise en scène*.

Em *Sinais de chuva* Olney reconstrói o ideário do sertão fabulando realidades, captando personagens em situações previstas ou improvisadas essa produção cinematográfica revela o imaginário do homem sertanejo com suas crenças a cerca da chuva e sua sabedoria herdada dos mais velhos e preservada na oralidade; situado entre o “cinema direto” e o “cinema verdade” esse documentário vai além de reconstruir fábulas ficcionais das situações reais, ele é fundamental para discussão de aspectos importantes da cultura brasileira.

CONCLUSÃO

A partir das pesquisas até então realizadas para desenvolvimento desse estudo pude perceber que o cinema brasileiro passou por um intenso processo de modernização, desde as primeiras produções de cinema sonoro no Brasil na década de 20 às etapas do movimento do cinema novo com a “estética da fome” até o presente momento as produções cinematográficas no país já não revelam a precariedade das produções. Outro ponto importante que foi observado diz respeito a inexplicável ausência do cineasta Olney São Paulo e de suas obras em estudos acadêmicos, essa constatação consequentemente mostrar a importância de trabalhos como esse para tirar o nome desse artista, apaixonado pelo cinema e pela arte e que tanto contribuiu no processo de transmissão cultural, do esquecimento.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. A invenção do Nordeste e outras artes. Recife: Editora Massangana, 2001.

LE BOSSÉ, Mathias. **As questões de identidade em geografia cultural – algumas concepções contemporâneas.** In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). Paisagens, textos e identidade. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

NICHOLS, BILL. **A voz do documentário.** In: RAMOS, Fernão Pessoa. Teoria contemporânea do cinema: Documentário e narrativa ficcional, vol. 2. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

NOEL, Carrol. **Ficção, não ficção e o cinema de asserção pressuposta: uma análise conceitual.** In: RAMOS, Fernão Pessoa. Teoria contemporânea do cinema: Documentário e narrativa ficcional, vol. 2. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

NOVAES, Claudio Cledson. Aspectos críticos da literatura e do cinema na obra de Olney São Paulo. Salvador: Quarteto, 2011.

ROCHA, Glauber. **A estética da fome.** In: GOMES, João Carlos Teixeira. Glauber Rocha, esse vulcão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1997.