

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

Natacha Muriel López Gallucci<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho visa discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (LÓPEZ GALLUCCI, 2018). Partindo dessa experiência de pesquisa audiovisual retomaremos os questionamentos éticos associados ao discurso documentário, à etnografia fílmica e às provocações filosófico-críticas do filme ensaio, cujas metodologias têm colocado em xeque as formas de subjetivação associadas à pesquisa empírica tradicional. Sendo o cinema entendido como um dispositivo de subjetivação que permite mostrar e sinalizar ao outro como eu o vejo (ROUCH, 1998; FREIRE, 2007), isso não exige o pesquisador de confrontar múltiplas aporias, entre “ver” e “poder” (COMOLLI, 2004) produtos de sua própria inserção em campo (FRANCE: 2008; GUBER, 2005). Ainda em sua primeira fase, esta investigação audiovisual das manifestações do corpo na cultura popular caririense, ao assumir a dança como parte da herança cultural do povo (ZEMP, 2013) se lança para uma indagação teórica que possa orientar novas políticas na preservação de células coreográficas, aspectos filosóficos vinculados ao corpo e suas gestualidades. A investigação sinaliza os processos de esquecimento sugeridos pelos próprios artistas, produtores, brincantes e bailarinos dos grupos de base que estão se mobilizando para minimizar o apagamento das memórias da arte corporal coletiva no Cariri.

Palavras-Chave: pesquisa audiovisual; ética; filosofias do corpo; esquecimento; identidade.

### **Introdução**

“...todo documentário encerra duas naturezas distintas. De um lado, é registro de algo que aconteceu no mundo; de outro, é narrativa, uma retórica construída a partir do que foi registrado”. João Moreira Sales *A dificuldade do documentário*.

O presente trabalho visa apresentar, discutir e teorizar o lugar de produção subjetiva na pesquisa audiovisual dentro de um território de fronteira situado entre o documentário e o denominado ensaio fílmico. Neste espaço de produção fronteiro se situam diversas concepções éticas; de um lado a associada ao discurso documentário e, de outro, às provocações críticas e criativas do filme ensaio, denotando diversos questionamos sobre as possibilidades de subjetivação, tanto as nossas, enquanto

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta do Instituto Interdisciplinar Sociedade Cultura e Artes; Universidade Federal do Cariri. Pesquisadora do Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais. E-mail: natacha.gallucci@ufca.edu.br.

pesquisadores estrangeiros no Brasil, quanto às dos personagens reais participantes e o público. Pois, segundo a máxima de Jean Rouch, se o cinema é um dos instrumentos que possuo para mostrar ao outro como eu o vejo (ROUCH, 1998:26); acreditamos também que para além de mostrar podemos também, no próprio fazer cinematográfico, experimentar relações de intersubjetividade, na partilha da realização audiovisual; principalmente quando pensada como obra aberta, como ensaio fílmico, questionando a dimensão autoral.

Tomaremos como objeto desta reflexão o processo de pesquisa, registro, edição e exibição do curta-metragem *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (LÓPEZ GALLUCCI, 2018a)<sup>2</sup>. Neste processo (ainda em aberto), buscamos uma aproximação empírica das filosofias associadas ao corpo nas artes populares do Cariri, sem perder as marcas de nossa visão de estrangeiros com índice de leitura. Assumimos que a dança, assim como a música, faz parte da herança cultural do povo e consegue expor, em detalhe, vetores poderosos da identidade étnica como construção simbólica, das questões de gênero e das hierarquias na transmissão de saberes, entre outros componentes sociabilizadores codificados no corpo (ZEMP, 2013: 31). Consideramos a mediação audiovisual como uma forma de intervenção subjetiva para adentrarmos na alteridade desse mundo. Concebemos a câmera e o pesquisador articulados no estudo detalhado do corpo transitando gestualidades, ritmos, tónus e energias até acessar os micro-movimentos, células coreográficas que marcam no Cariri, os rastros da sua identidade.

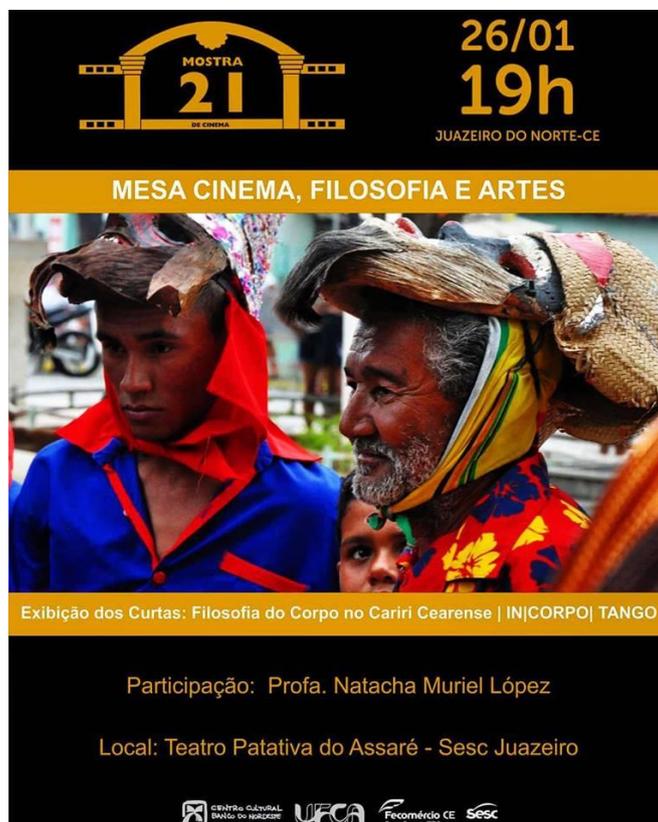
Assim, a construção do sentido destas filosofias do corpo devém no ensaio fílmico da performatividade associada (verbalização ou reflexão acerca da performance) ao trabalho de leitura e interpretação da linguagem corporal, leitura possível como experiência crítica partilhada com os atores reais, entendendo o trabalho da crítica como uma teorização sobre a própria crítica (BENJAMIN, 2002). A experiência de realização, assim, torna-se “crítico-audiovisual” (GRANT, 2016) no momento em que o dispositivo fílmico é entendido como encontro, dentro de uma trama social de tensões, ideologias, jogos de transmissão, relações de poder e tabus, que regulam os laços e as relações sociais inclusive do pesquisador. Enquanto pesquisa empírica, nosso olhar

---

<sup>2</sup> Esta instância de pesquisa não teria sido possível sem o apoio incondicional da Secretaria de Cultura de Juazeiro do Norte (SECULT), dos Mestres da Cultura, dançarinos, brincantes, músicos, organizadores, produtores e técnicos.

considerou a possibilidade de indagar a linguagem da dança dentro desses conflitos socioculturais, no contexto da tardia industrialização do semiárido no estado de Ceará; aspectos inseparáveis e causa da situação socioeconômica da população que tem aprofundado a tensão entre o drama social rural e o drama social urbano na região.

**Imagem 1: Avó com netos na Fundação Casa Grande, Nova Olinda, CE**



**Fonte: SESC Juazeiro do Norte, CE**

## Metodologias

Foram dinamizadas diversas estratégias metodológicas considerando tanto a proposta da antropologia social, cujo método construtivista prega por um tipo de indagação que compreenda como se criam as significações dentro dos próprios grupos ou práticas estudadas. Também foram observadas as considerações teóricas sobre as ambiguidades da antropologia fílmica na exposição de raridades ou especificidades de certas culturas que, no afã de apresentar “fatos extraordinários” ou “originários”, às vezes esquece o fato de que o documentário é uma narrativa ou encenação construída<sup>3</sup> e

<sup>3</sup> Como ressalta Freire, Tomás A. Edison haveria tido o privilégio de registrar as primeiras imagens em movimento de cunho antropológico. Trata-se de *Indian war council* e *Sioux ghost dance* fitas kinetoscópicas realizadas em 1894. Mas como a “câmera” de Edison, o Kinetoscópio, só era capaz de captar imagens em condições especiais de iluminação, esse registro originário das danças Sioux deveu ser

nunca a própria realidade. Mas, também, e fundamentalmente, consideramos nosso encontro com as danças do Cariri sob a abordagem da ensaística fílmica definida metodologicamente por Timothy Corrigan, como um tipo de encontro entre o eu e o domínio público, entre a apresentação performativa do *self* (neste caso nosso olhar de estrangeira) e a narrativa fílmica experimental, que mede os limites éticos e as possibilidades de cada um, como uma atividade conceitual (CORRIGAN, 2011:6), descortinando os interesses, os pressupostos, os preconceitos, na própria feitura do audiovisual.

Este processo compreendeu quatro etapas. Na primeira etapa, iniciamos uma **pesquisa bibliográfica** sobre as danças e a cultura do movimento na tentativa de elencar grupos existentes (reisados, coco, cabaçal, maneiro pau, boi, etc) conhecidos como grupos de tradição popular, em que os performers agem como musicantes ou musicados (ZEMP, 2013); buscamos informações sobre os Mestres da Cultura, referentes das comunidades e suas filiações, historicizando assim as práticas do corpo que, provindas das culturas pastoril, afrodescendente, indígena e ibérica, chegaram a se tornar manifestações urbanas recorrentes nas cidades do Cariri. Complementamos essas informações com uma **investigação fílmica**, elencando cenas e modos em que cineastas de referência como Linduarte Noronha, Glauber Rocha, o argentino Reimundo Gleyser e Rosemberg Cariri contribuíram à construção imagética do chamado *sertão nordestino*, a partir do cinema novo e dos ideais do documentário moderno latino-americano.

Na segunda etapa, realizamos duas **séries de registros** fotográficos e fílmicos em campo. Uma série, durante as preparações dos cortejos ligados aos 25 anos da Fundação Casa Grande, em Nova Olinda; outra série, durante as montagens dos terreiros e apresentações no circuito de bairros de Juazeiro do Norte, durante o Ciclo de Reis 2017-8. Complementamos com entrevistas à Professora Lourdes Macena<sup>4</sup>, à produtora Maria Gomide<sup>5</sup> e ao Mestre Waldir<sup>6</sup>.

Na terceira etapa, analisamos e selecionamos o material imagético para a **edição** do primeiro esboço do filme, produzindo uma narrativa sobre o mote “filosofias do corpo”, elaborando um desenho sonoro com ritmos regionais, vozes e cantos registrados

---

realizado (recriando as danças) em um estúdio construído em West Orange, subúrbio nova-iorquino que recebeu o nome de Black Maria (FREIRE, 2005:107-114).

<sup>4</sup> Professora e pesquisadora do IFCE, dançarina, coreógrafa e coordenadora do Grupo de Pesquisa Mira Ira, Fortaleza, CE.

<sup>5</sup> Diretora do Núcleo *Marcus Jussier* da Secretaria de Cultura de Juazeiro do Norte.

<sup>6</sup> Mestre do Reisado Arcanjo Gabriel.

*in situ*, moldados por subtítulos, cantos dos entrevistados e vozes em *off*, roteirizados por nós.

Na quarta etapa, ligada à **exibição do filme** ainda em estado de esboço, escolhemos três públicos bem diferenciados; o curta foi exibido para um público maioritariamente de filósofos, na abertura do 1er Encontro de estudantes de Filosofia do Nordeste (EREFIL), realizado na Universidade Federal de Maceió; para o público da Mostra Cinema 21, no SESC Juazeiro do Norte; e foi apresentado também aos alunos participantes do Projeto FiloMove<sup>7</sup> desenvolvido no Colégio Polivalente de Juazeiro do Norte. Nesta etapa, tão importante quanto às três primeiras para nosso trabalho, conseguimos acessar as diferentes recepções e debates que o ensaio fílmico suscitou nesses três espaços. Este processo, em andamento, constituído em sua fase preliminar (FRANCE, 2008) da inserção em campo, pela pesquisa bibliográfica, a investigação fílmica, a série de registros, a edição e exibição do filme, encontro um *stop motion* nas reflexões deste trabalho. Este momento nos parece importantíssimo, pois é condição necessária para os próximos passos do trabalho empírico e a releitura do corpo em “questão”. No trajeto em busca das filosofias do corpo no Cariri cearense, as inúmeras resistências endógenas e exógenas diante dessas práticas, colocaram-nos o desafio de reorientar a pesquisa e ampliar a indagação através de entrevistas sistematizadas aos grupos artísticos do Cariri com o objetivo de mapear as necessidades para a manutenção e sobrevivência das suas manifestações.

Pois, seguindo os apontamentos de Sembène Ousmane ao diretor Jean Rouch - criador do documentário reflexivo-, no mundo do cinema “ver” não é suficiente; é preciso analisar. O pensador senegalês sugere um tratamento da imagem que considere não tão só “isso que veio antes”, mas também aquilo que “virá depois” (FREIRE, 2007:14).

### **Éticas do encontro: eu no outro na experimentação audiovisual**

Um problema já antigo, o do polimorfismo do documentário, dificuldade que desorientou gerações de cineastas e acadêmicos para definir a “não ficção” seria, segundo o diretor João Moreira Sales, apenas um sintoma (SALES, 2015: 267) de outro problema. O denominador comum que congrega tantos formatos é para Moreira Sales o

---

<sup>7</sup> FiloMove. Projeto de Curricularização da Cultura do Grupo Filosofias, artes e estéticas do movimento, contemplado pela Pró-reitora de Cultura da UFCA.

estabelecimento de um contrato entre realizador e espectador; no acordo de que, os sujeitos e acontecimentos registrados, efetivamente existiram e aconteceram, pois, para que o documentário exista, é fundamental que o espectador não perca a fé nesse contrato, pressupondo que há nele uma verdade. Mas, essa verdade do sujeito é amplamente questionada na atualidade tanto pela filosofia, pela antropologia, quanto pela psicanálise. Assim sendo, porque nós pesquisadores deveríamos relevar tais questionamentos? Em outros termos, porque não trazer esse questionamento para nosso próprio fazer, para nossa própria investigação?

**Imagem 2: Ciclo de Reis 2017-2018. Terreirada em Juazeiro do Norte. CE.**



**Fonte: Fotografia realizada no Bairro João Cabral, Juazeiro do Norte. Arquivo de Natacha Muriel**

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

Na pesquisa audiovisual o encontro entre o realizador e os personagens reais forma parte de um processo de metamorfose na produção de sentido, tópico destacado

pela antropologia fílmica, que coloca em relevo três momentos: o contato cara a cara, em que se realiza a entrevista ou trabalho em campo, a personagem registrada em fotogramas, mas agora na ilha de edição, e finalmente sua imagem em movimento, seu corpo reproduzido, na tela do cinema. Desde um primeiro momento, muitos dos pressupostos na pesquisa fílmica, o que busca o realizador extrair do(s) entrevistado(s), assim como que tipo de produto se espera colocar no mercado audiovisual, já estão funcionando de maneira prévia no roteiro; sempre e quando este ocupe o lugar de eixo dominante da realização. Na sequência de realização do documentário clássico se identifica um formato estruturado da seguinte forma: pesquisa, roteiro, registro, edição e exibição; uma *coreo-filmo-grafia* recorrente que pareceu durante muito tempo preservar eticamente a todos os envolvidos.

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

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

“...um outro dado relevante é o de que, quando a preocupação com o ensaio [fílmico] emerge diretamente no horizonte das pesquisas, é quase sempre a partir de seu vínculo com o domínio do documentário contemporâneo e/ou, mais raramente, com o experimental. Ou seja, o ensaio no cinema ainda permanece [...] meio derivado e debitário da herança desses domínios [o documentário e o experimental], um pouco à deriva de um lado para o outro, deslocado, atópico.

Mas é justamente devido a essa sua singularidade que já não é sem tempo, ou apressada, a proposição de poder situá-lo enquanto formulação de um quarto domínio do cinema” (TEIXEIRA, 2015:362)

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

### **O espaço: registros e construções simbólicas**

Nesta primeira etapa de investigação, definida como uma experiência de registro de performances de danças populares representadas em espaços públicos no Cariri, o que registramos não eram manifestações culturais espontâneas. Tal espontaneidade foi desconstruída durante a própria pesquisa em campo. Ao passo que muitos dos artistas destacam o sentido identitário das artes de tradição, seu diferencial e características, também são ressaltadas as dificuldades que, segundo afirmam alguns Mestres, sofrem os grupos locais para se comunicar entre si e se manter ativos os grupos diante das tentações mediáticas.

Em entrevista preparatória realizada ao Mestre Waldir, coordenador do Reisado Arcanjo Gabriel que atualmente está composto por 33 crianças, ele afirma que na hora de lutar para conquistar espaços fixos na cidade como um direito para mostrar os trabalhos individuais e grupais, nessa hora fica evidente que não há uma consciência de união espontânea entre os grupos. Há sim falta de diálogo entre os grupos de base. Contudo, encontramos formas de driblar essa tensão, afirma, e de “brincar reisado” – às vezes cada um no seu terreiro ou casa - que são totalmente diferenciadas dos reisados “difundidos” (desenvolvidos fora do Cariri). O Mestre Waldir destaca que, por mais que em Fortaleza ou outras cidades se cantem as peças que se cantam no Cariri, recitem as mesmas histórias e dancem as mesmas danças, a região produz uma combinação única entre o pastoril, a ciranda, a lapinha, a luta de espada, etc. Apesar dessa característica identitária tão marcante, o jovem Mestre sustenta que os grupos nordestinos famosos, que tem recebido incentivo fiscal, tiveram que desenvolver sua arte e reconhecimento fora do nordeste. Destaca que, não obstante, muitos Mestres terem sido contemplados com a titulação de Mestres da Cultura em Juazeiro do Norte, titulação que os

compromete na transmissão de saberes, muitos apresentam certa resistência a formar novas gerações e repassar os conhecimentos; e comenta que, ao perguntar a um velho Mestre titularizado por que não repassava seus conhecimentos de maneira completa, ele lhe respondeu: “Eu não vai criar cobra para ela me comer!” (LÓPEZ GALLUCCI, 2018c). Diante dessa realidade percebemos quanto se torna necessário na atualidade exaltar o protagonismo desses Mestres detentores vivos dos saberes mais antigos da tradição, para colocá-los em uma posição ativa na sociedade e estimular a troca de saberes. Nossa câmera foi guiada também por esse intuito de observar as relações hierarquizadas nos saberes que preservam e oculta ao mesmo tempo; em uma sociedade que se autodescreve sob a ilusão do total desocultamento.

A desconstrução das práticas registradas mostrou o processo de organização das comemorações produzidas expondo a união de esforços e vontades institucionais em diálogo com os grupos de base, outorgando suporte econômico, mas também logístico na comunicação. Para a comemoração dos 25 anos da Fundação Casa Grande em Nova Olinda foram convocados grupos de artistas renomados da região como os Penitentes, os Irmãos Aniceto entre outros grupos, rezando orações, cantos e exibindo as lutas de espada. As manifestações foram apresentadas na Sede da Fundação e no cortejo pela cidade de Nova Olinda, priorizando a tarde e a luz do dia. No Ciclo de Reis em Juazeiro do Norte, a situação foi diferente; as apresentações foram distribuídas em 27 bairros priorizando o horário noturno; o que demandou de aspectos técnicos como a montagem de luzes e som nos terreiros e o fechamento das ruas. A Secretaria de Cultura do município de Juazeiro do Norte<sup>8</sup> lançou o edital em outubro de 2017 já tendo esclarecido aos Mestres como seria o roteiro para os grupos, motivo pelo qual todos os grupos participaram. Segundo menciona em entrevista preparatória a coordenadora do Ciclo Maria Gomide, o projeto foi organizado através do diálogo direto com todos os Mestres de Juazeiro do Norte antes de ser lançado o edital, levantando demandas, expectativas e movimentando as famílias e os bairros (LÓPEZ GALLUCCI, 2018b). Na abertura e no fechamento do Ciclo de Reis foram realizados cortejos contemplando 43 grupos entre reisado, lapinha, banda cabaçal, bacamarteiro, maneiro pau e mamulengo.

O Ciclo consistiu em realizações diárias de 20 terreiradas, com mais de 200 apresentações; ditas terreiradas foram organizadas pelos próprios Mestres de reisado.

---

<sup>8</sup> O Ciclo de Reis teve apoio do Sesc Juazeiro do Norte, o Departamento de Trânsito e a Secretaria de Saúde do município de Juazeiro do Norte.

Eles administraram o dinheiro do edital e precisaram seguir as normas de receber um grupo convidado de outro bairro, de manter a tradição dos entremezes, contemplar instrumentos harmônicos, trajar o grupo, entre outras. Nas reuniões quinzenais iniciadas em julho de 2017 no Núcleo de Artes Marcus Jussier, conseguiu-se fundamentalmente dividir as responsabilidades com os grupos de reisado. Apelou-se às memórias dos Mestres para organizar o espaço do ritual como eles o aprenderam, trançando folhas e colocando flores para enfeitar o trono e receber os grupos convidados.

Neste contexto, o espaço registrado pelo ensaio fílmico, sob a condição do olhar de uma estrangeira, permitiu acompanhar - pela montagem fotográfica e fílmica - o processo de penetração do pesquisador em campo; um processo que foi reorientando nosso olhar, desde as paisagens do sertão recriadas em *Aruanda* (NORONHA, 1959) e *La tierra quema* (GLEYSER, 1964) até as festas populares no próprio coração do Cariri. E como qualquer olhar, este não se constitui sem seletividade, neste caso a seletividade foi orientada pela dança e sua performatividade. Assim, a paisagem verde e aberta no trajeto de estrada que vai de Juazeiro do Norte a Nova Olinda afunila no espaço cênico delimitado pelas ruas da cidade e da própria Fundação Casa Grande, palcos para as performances e os cortejos dessa festividade. Da série produzida em Nova Olinda, escolhemos fotos e registros em vídeo com luz natural realizados em espaços abertos (da panorâmica, aos planos e closes). Separamos aquelas tomadas que tencionavam o espaço a partir de relações interpessoais na preparação cênica do corpo, na maquiagem, na espera, na concentração prévia, durante a chegada dos grupos e na incorporação dos personagens. Curiosamente, no processo de entrada em cena, não detectamos atividades *standares* de aquecimento corpóreo vocal entre os brincantes, salvo exceção de treinos de luta de espada nas fileiras de reisado. No entanto, segundo as palavras do Mestre Waldir, há diversos rituais para acessar a energia da personagem desde a hora em que o participante se traja até tirar o traje; e esses rituais atingem a todos, do Mestre, ao Embaixador e aos Mateus (LÓPEZ GALLUCCI, 2018c).

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

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

**Imagem 3: Entrevista a Lourdes Macena, IFCE, Fortaleza, CE.**



**Fonte: Arquivo pessoal Natacha Muriel.**

### **O Corpo e as filosofias da transmissão**

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

Foi possível observar esse traço diferencial coreográfico e de cadência musical que mantém separadas as hierarquias entre os Mestres antigos e os mais novos. Segundo as palavras do Mestre Waldir, hoje os Mestres são mais flexíveis nas brincadeiras do

reisado, comparando com os reisados do Congo cultivados no Bairro Romeirão pelo Mestre Dodô ou do reisado no Bairro do Horto do Mestre Chico Barbosa; esses que aprenderam a cadência do violão dos mestres mais antigos da região (LÓPEZ GALLUCCI, 2018b). A simples vista os pesquisadores que acessamos o reisado sentimos falta da expressão de algumas influências básicas como a negra que, segundo o Mestre Waldir, é difícil de enxergar no estado atual das apresentações. No entanto, ele sustenta que apesar dos reisados serem orientados para a afirmação da tradição católica, há uma energia extra que circula e traz algo mais para a cerimônia; essa energia é dominada pelo Mestre através do canto e consegue elevar o corpo para um estado de transe, possibilitando tal conexão das energias corporais que permite nas lutas de espada o estado de improviso. Isso transporta o público até o êxtase pela força e precisão e o contraste com a leveza e a musicalidade.

A relação mais marcante entre o corpo e a terra foi detectada na pisada a pé completo. Rastro da potência da África no Brasil. Os Mestres mais antigos, em posição destacada e exemplar, apitam e abrem ou fecham as cenas associadas a uma toada ou música. A posição coreográfica exhibe não só para o público, mas também para o resto do grupo diversos giros e contra giros; nesse processo há transmissão, há controle do tônus corporal, detenções (*stops*) e finalizações com toques entre as espadas dos brincantes que estão aprendendo a dança.

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

## **Considerações finais**

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

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

Sem desatender esse pressuposto, a investigação audiovisual aberta foi escolhida como linguagem para este mapeamento das células coreográficas dos grupos de tradição do Cariri cearense. Os registros parciais estão nos permitindo elaborar desde o criticismo fílmico associado ao ensaio e seu método de “argumentação audiovisual” (GRANT, 2017) um estudo das filosofias do corpo. Este método que inclui inserção em campo, entrevistas, provas fotográficas e fílmicas, registros, montagem, subtítulos, edição de som e efeitos criativos, oferece processos de visualização ativa, de co-investigação ao vivo e de observação participante de maneira articuladas. O público universitário durante a exibição do curta em Maceió, maioritariamente de filósofos, levantou a questão acerca de como o fazer audiovisual, entendido como colaborativo, podia mostrar novos caminhos à crítica filosófica, ancorada ela num fazer autoral e personalista. Segundo a diretora da Licenciatura de Filosofia da UFAL, Cristina Amaro Viana Meireles o curta apresentou a relação entre o ensaio audiovisual e o ensaio filosófico de maneira instigante. Para o público da Amostra 21 de cinema, realizado no Sesc Juazeiro do Norte, composto por artistas da região, pesquisadores e professores de escola pública, o curta surpreende pela visão de uma estrangeira de aspectos tão próprios do Cariri; foram levantados no debate questões vinculadas à falta de espaços de formação em artes populares em Juazeiro do Norte. Finalmente, na exibição realizada no Colégio Polivalente de Juazeiro do Norte, os participantes do grupo FiloMove manifestaram o total desconhecimento das técnicas corporais utilizadas e exibidas no filme. Debates com os jovens acerca da relação que, enquanto adolescentes, mantêm com o próprio corpo e buscamos destacar os preconceitos no próprio Cariri diante das artes populares.

Neste sentido, as exibições do esboço inicial do curta-metragem, à diferença do texto escrito da etnografia clássica, trazem o cerne da pesquisa imagética e acústica como ensaio fílmico. Este processo aberto a esboços de edição permite a aproximação, em etapas, das formas de produção de saberes e significados como eles foram construídos e registrados. Por tanto, o ensaio fílmico oferece aos diversos públicos, aos pesquisadores e aos personagens reais também sentir, ver, ouvir, vibrar, saber, comparar, criticar, conhecer, refletindo sobre a materialidade do corpo e da voz dos processos estudados.

Partimos assim para uma próxima etapa de edição profissional, associando as reflexões dos artistas, organizadores, mestres e produtores a nosso próximo objetivo de pesquisa junto ao Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais (UFCA), que em longo prazo, persegue um profundo interrogante acerca de quais são as filosofias do corpo que fundamentam as atividades e ativam os laços em prol da manutenção da cultura popular nesta região.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Iluminuras, São Paulo, 2002.
- COLLIER Jr., John. The future of ethnographic film. In: ROLLWAGEN, Jack (Org). *Anthropological filmmaking*, Philadelphia: Harwood Academic Publishers, 1988.
- COMOLLI, Jean-Louis. *Voir et pouvoir: l'innocence perdue: cinéma, télévision, production, documentaire*. Paris: Verdier, 2004.
- CORRIGAN, Timothy. *The Essay Film: From Montaigne, after Marker*. New York: Oxford University Press, 2011.
- FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas: Unicamp, 2008.
- FREIRE, Marcius. *Documentário: Ética, Estética e Formas de Representação*. São Paulo: Annablume, 2012.
- \_\_\_\_\_. Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. In: *Revista Galáxia*, São Paulo, nº 14, pp. 13-28, dez. 2007.
- \_\_\_\_\_. Fronteiras imprecisas. O documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 28, 2005, p.107-114.

GRANT, Catherine. Beyond Tautology? Audiovisual Film Criticism. In: *Film Criticism* vol. 40, Michigan, 2016.

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

IRIARTE DIAZ GRANADOS, Patricia. Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano: relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos / Patricia Iriarte Díaz Granados y Waydi Miranda Pérez. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano; Ministerio de Cultura, 2011.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. Filosofias do corpo no Cariri cearense, 2018a. Ensaio Fílmico. Esboço. Disponível em <<https://youtu.be/PQV7TmHqS2I>>.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Maria Gomide. Juazeiro do Norte, 2018b. (Entrevista Inédita)

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

\_\_\_\_\_. Entrevista a Lourdes Macena, Fortaleza, 2018d. (Entrevista Inédita)

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

MORTON, Drew. Beyond the Essayistic: Defining the Varied Modal Origins of Videographic Criticism. *Cinema Journal* 56 No. 4, University of Texas, 2017, p.130-136. Disponível em:

<[http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/in\\_focus\\_archive/InFocus\\_56-4.pdf](http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/in_focus_archive/InFocus_56-4.pdf)> Acessado janeiro 2018.

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

NUNES, Cícera. *Reisado cearense, uma proposta para o ensino das africanidades*. Fortaleza: Conhecimento, 2011.

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

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

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