



A glória do sertão na Nação Lascada de Véio”¹

Aline Cristina de ARAGÃO²
Denio Santos AZEVEDO³
Polyana Bittencourt ANDRADE⁴
Universidade Tiradentes, Aracaju, SE

RESUMO

Registrar acontecimentos do cotidiano, materializar ações e o imaginário, representar espaços e grupos sociais, estes talvez sejam algumas das variadas funções de um vídeo-documentário. E estas são as grandes características da obra “Nação Lascada de Véio: a glória do sertão”, um vídeo antropológico que procura apresentar a história de vida de um artesão sertanejo do município de Nossa Senhora da Glória no estado de Sergipe. Este estudo pretende analisar as representações do sertão e do sertanejo a partir das falas do artista e do artesanato de Véio apresentados no decorrer do audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual; sertão; artesanato; Véio.

I – História de Vida

“Pode-se escrever a vida de um indivíduo?” é com esta pergunta feita por Levi (2006) que iniciaremos as nossas reflexões sobre o objeto central deste escrito, a história de vida do artesão Cícero Alves dos Santos, mais conhecido como Véio, a partir do vídeo antropológico ou etnográfico intitulado “Nação Lascada de Véio: A glória do sertão”. E a resposta inicial seria não, pois é óbvio que nenhum pesquisador tem a pretensão e a real possibilidade em pesquisar, analisar, escrever e aqui procurar representar a partir de um recurso audiovisual toda vida de um agente social.

O que normalmente é feito pelos estudiosos é um recorte, realizado pelos mais variados motivos (escassez ou abundância de fontes, ambientes sociais escolhidos, âmbitos de estudo propostos, marcos temporais estabelecidos, seleções e invenções da

¹ Trabalho apresentado no DT 4 Comunicação Audiovisual do Intercom Júnior - V Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º período do Curso de Jornalismo da Universidade Tiradentes-Unit, email: alienc7@gmail.com.

³ Doutorando em Sociologia pelo Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Sociologia pelo NPPCS da UFS. Graduado em História pela UFS. Professor da Universidade Tiradentes e Faculdade de Sergipe, pesquisador do Grupo de Pesquisas História Popular do Nordeste – UFS/CNPq. e-mail: denio_azevedo@yahoo.com.br.

⁴ Mestranda em Ciências Sociais da UFRN. Especialista em Comunicação e Mídia Digital. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Tiradentes. e-mail: polyttencourt@yahoo.com.br.



memória, dificuldades técnicas, tempo estabelecido) em momentos, personagens e temas específicos. E a partir destas escolhas feitas é possível, viável e necessário registrar a vida de um indivíduo. O que ocorre nestas produções é a história de um indivíduo redigida por outro, ou uma análise centrada na pessoa, no eu, mas sempre é a interpretação subjetiva da trajetória da vida de uma pessoa.

Ao construir uma história de vida, principalmente quando se utiliza das fontes orais e se torna possível entrevistar o sujeito/objeto, os autores entram em contato com atos, pensamentos, com o cotidiano do pesquisado, com as dúvidas, certezas e incertezas, com o caráter fragmentário e dinâmico das identidades e com os momentos contraditórios do sujeito. E a cada momento que se deparam com as passagens da vida deste agente social, os autores percebem a necessidade em entender ou explicar o contexto vivido pelo seu personagem principal.

Barros (2004, p.191) afirma que se estuda através de uma vida com vistas a “enxergar mais longe, mais profundo, mais densamente, de maneira mais complexa, ou porque o estudo desta vida permite enxergar a vida social em sua dinamicidade própria, não excluindo os seus aspectos caóticos e contraditórios”. O “indivíduo qualquer” é um “qualquer” cuidadosamente escolhido. Escolhemo-lo porque ele nos dá acessos aos problemas que nos interessam, ou porque as fontes em torno deste indivíduo concentraram-se de determinada maneira. Podemos estudá-lo por ele ser “demasiado comum” ou por ele ser estranhamente incomum, não importa. As perguntas que faremos a esta ou àquela vida é que nos dirão se a escolha é menos ou mais adequada.

Jamais defrontaremos com o homem em geral, mas sempre com um homem particular, um indivíduo, que freqüentemente constitui um enigma, um problema cuja solução, bem sabemos, só pode ser encontrada nele mesmo. A característica mais essencial do homem apresenta-se então como sendo a sua individualidade, o fato de ser ele o resultado único em seu gênero e de, separado espacialmente de todos os demais homens, não se assemelhar totalmente a nenhum, comportando-se da maneira que lhe é própria" (FILLOUX apud CARINO, 1999, p. 76).

Em qualquer documentário que procura destacar um personagem específico os autores normalmente procuram analisar a trajetória única de um ser único, original e irrepetível. Carino (1999) nos diz que podemos traçar-lhe a identidade refletida em atos e palavras; cunhar-lhe a vida pelo testemunho de outrem; interpretá-lo, reconstruí-lo, quase sempre revivê-lo. O mistério do singular é, também, fortíssimo como elemento constitutivo do imaginário cultural de qualquer sociedade.



Pereira (2000, p. 122) nos lembra que ao mesmo tempo em que busca ressaltar a “irredutibilidade do indivíduo, busca recuperar o universo social no qual sua personalidade foi formada – seu campo exterior, já que não sendo um sujeito isolado, o indivíduo faz parte de diversos grupos, de uma sociedade e de uma cultura precisas”.

Construir um vídeo tendo como tema central uma história de vida remete à necessidade de não apenas instaurar um diálogo entre o indivíduo e a sociedade de sua época, mas também de dar voz aos diálogos que atuam na própria constituição do indivíduo que vai sendo destacado. Este indivíduo também constrói a si mesmo a partir destes diálogos, e reconstruí-los também faz parte do trabalho dos autores. O indivíduo analisado, enfim, é ponto de encontro de muitos imaginários, de muitas práticas e representações, “de intertextualidades diversas, e tudo isto se agita no redemoinho formado tanto pelas circunstâncias como pelos grandes processos históricos coletivos, de média ou de longa duração”. (BARROS, 2004, p. 204)

Em um tempo estabelecido pela equipe que é responsável pela direção de um vídeo como este aqui destacado aparece na fala do sujeito e nas imagens uma multiplicidade de “eus” que cada um esconde dentro de si, pelos diversos papéis que qualquer indivíduo precisa desempenhar na sua vida social multidiversificada, pelas suas incoerências, pelas várias histórias que atravessam a sua vida e convergem necessariamente para o mesmo fim.

II – Função Social do Vídeo-documentário

O cenário audiovisual no Brasil tem ganhado um espaço de destaque entre os meios de comunicação de massa. Nos últimos anos, em meio às inovações tecnológicas e maior acesso aos recursos audiovisuais, à produção de vídeos tem aumentado expressivamente. Movimentos ligados à produção e veiculação têm estimulado cada vez mais essa crescente percepção e procura da sociedade pelo meio como forma de disseminador de cultura e de educação.

Não que o interesse da sociedade pela produção audiovisual seja algo novo, ao contrário, na década de 1980, no Brasil como em toda a América Latina, sindicatos e organizações sociais começaram a ter acesso a equipamentos de vídeo. Tal como agora, inúmeras experiências de formação e produção se multiplicaram pelo país, rompendo o círculo antes restrito aos poucos grupos capazes de operar os raros equipamentos cinematográficos e arcar com os elevados custos de material sensível e laboratório. O



que se percebe agora, é que o baixo custo das produções aliado ao surgimento de equipamentos que produzem e reproduzem som e imagem, além de um espaço que permite uma acelerada e dinâmica divulgação, como é o caso da internet, tem favorecido e contribuído com a ampliação desse cenário.

O vídeo documentário trata-se de um gênero que expressa e registra realidades sociais através de técnicas que em alguns casos envolvem os protagonistas e demais pessoas relacionadas que traçam o tema a partir do seu olhar e vivência. Por essa razão, favorece uma maior compreensão da realidade retratada. Fatos, inquietações, moradores marcantes, personalidades são histórias que podem ser contadas por meio de uma linguagem e imagem que retratam o seu cotidiano.

O impulso de registrar o mundo é essencial para o documentário e, mais concretamente, para o documentarista. A câmera de filmar sai do estúdio, vai de encontro ao mundo. As imagens, o principal material do filme, são recolhidas *in loco*, os atores são as próprias pessoas, sendo, portanto, atores naturais, e o cenário é o próprio meio ambiente em que vivem. (PENAFRIA, 1999, p.39)

Através deste artigo propõe-se também questionar o papel do documentário, como meio de representação e resgate cultural e saber qual a importância de se registrar um evento cultural, comunidade ou personagem em documentário. Pretende-se esclarecer esses questionamentos de modo a identificar a relevância do registro para a sociedade e para a comunidade ou aqueles envolvidos com o tema documentado.

O vídeo documentário é um fomentador cultural através do som e da imagem. Ele serve como instrumento de resgate histórico e de divulgação cultural, além do seu grande papel como mobilizador social. Portanto este passa a ser uma ferramenta utilizada para mobilizar uma parcela da sociedade com intuito de disseminar suas expressões culturais, tendo em vista que a imagem contribui para a disseminação destas e através dela se torna mais fácil à compreensão, a valorização e o sentido de pertencimento da comunidade.

Como consequência tem-se um maior interesse pelo gênero, pois as pessoas passam a se reconhecer no audiovisual. Segundo Vladimir Carvalho, o interesse pelo documentário vem do interesse pela própria realidade social, ou seja:

[...] a relação do homem com a natureza (no sentido mais amplo, em relação com o mundo externo e interno, com você mesmo), a relação com os outros homens em sociedade, a relação com os outros, o embate entre as classes sociais, as relações de produção que estabelece que um homem é empregado e



outro é padrão, aquele que detém os meios de produção, o capital, isso tudo para mim é realidade social. E muito mais do que isso, é a relação do homem com o seu imaginário, seus símbolos, e em que resulta a arte de forma geral. (CARVALHO *apud* FRANCO, 2001)

Em “Espelho partido: tradição e transformação do documentário cinematográfico”, Da-Rin (2006) afirma que “documentário é um espelho que reflete o mundo das ilusões ou realidades”. O escocês Jonh Grierson foi o idealizador e principal organizador do movimento, que se desenvolveu na Inglaterra a partir de 1927 (DA-RIN, 2006). Ele definia o documentário como “o tratamento criativo da atualidade”. Para ele o mundo precisava de mudanças, e era através do documentário, que imaginava a melhor forma de atingir o intelecto das pessoas.

Grierson acreditava que, na sociedade moderna, o coração e a mente do cidadão comum não estavam mais disponíveis para a educação tradicional e estavam sendo conquistados pelos meios de comunicação de massa jornal, rádio, cinema e propaganda. (DA-RIN, 2006, p. 68). E era com esse pensamento que ele enxergava o documentário como uma ferramenta nova, “atrativa e excitante”, a fórmula que melhor se adequava ao seu projeto de educação pública. Ao contrário de outros documentaristas, ele não pensava no documentário como objeto cinematográfico e para ele o fato de ter um tratamento filmico, era algo acidental.

Os métodos educacionais tradicionais eram insuficientes para enfrentar os desafios colocados pela sociedade de massa emergente. Para que o público fosse capaz de apreender a complexidade do mundo industrial moderno, era necessário recorrer as novas técnicas de comunicação e persuasão. E o cinema, com seus padrões dramáticos e sua capacidade de capturar a imaginação das platéias, possuía um grande potencial a ser explorado no campo da difusão de valores civis e na formação da cidadania. (DA-RIN, 2006, p. 56).

Segundo Da-Rin, (2006, p. 93) a questão central para os artífices da escola inglesa do documentário estava na utilização do cinema como instrumento para a transformação da sociedade pela vida educativa. Hoje, podem ser observadas muitas produções que tenham essa finalidade.

Para Blanco, somos atravessados diariamente por estímulos de imagem e som vindos de todas as partes, mas não somos preparados para isso. Esses estímulos “... ao mesmo tempo nos conectam com esse grande ambiente midiático, mas também nos deixam cada vez mais anestesiados frente à banalização que esse bombardeio de estímulos provoca”.



Segundo Blanco, para sobreviver no mundo atual é necessária certa alfabetização em relação à linguagem audiovisual. E parte do que o indivíduo sabe, foi aprendido longe da escola, diretamente através dos meios de comunicação. Para o referido autor, essa é uma reflexão quase sem fim, mas que invariavelmente esbarra em outra constatação, a de que pouco compreendemos acerca da linguagem audiovisual como um campo de conhecimento específico, normatizado por códigos e regras narrativas que foram se cristalizando em nosso imaginário sem nos darmos conta.

Educar-se com e através de imagens requer um esforço complexo, uma postura ao mesmo tempo introspectiva e proativa que só pode ser assumida levando em consideração os dois lados da mesma moeda audiovisual: a produção e a exibição... Nesse cenário de alta concentração de mídia, as imagens e sons responsáveis pelas representações sobre nossa cultura, ou pelo menos sobre a formação do imaginário do que vem a ser uma cultura brasileira, está nas mãos de muito poucos. Isso também não é novidade. Há pelo menos 50 anos é assim e muito já se falou sobre o papel da comunicação nos recentes momentos históricos e políticos do país, tanto na ditadura quanto no processo de redemocratização. (BLANCO, www.fepabrasil.org.br)

Tanto Grierson quanto Blanco, distantes no tempo e no espaço, pensa o documentário como projeto educacional. Grierson através do modo institucionalizado, como o apoio do governo, com limitações ideológicas e políticas, já que seu trabalho era realizado e financiado sob a tutela do governo. Para Blanco as massas, favelas, subúrbios. Este também conta com o apoio do governo em alguns projetos, mas não depende somente disso. Além de contar com evolução dos equipamentos, as diversas câmeras portáteis de baixo custo, tem em suas mãos uma valiosa ferramenta de divulgação, a internet. O que ambos têm em comum? O projeto de levar educação e cultura através do vídeodocumentário.

Assim como a ficção, o documentário é uma representação parcial da realidade, diferencia-se por em sua essência tratar da realidade, mesmo tendo características parecidas como a ficcional. Por isso, é fundamental ressaltar a importância do documentário na construção e divulgação do conhecimento, pois além da possibilidade de desenvolvimento de uma participação ativa de uma determinada comunidade, ele contribuirá para a disseminação da cultura de um povo, ou de um lugar.

Para a pesquisadora Melo (2002) o documentário é um gênero com características particulares, e são essas características que nos fazem apreendê-lo como tal. Segundo Melo (2002) as principais características do documentário residem em



discutir, registrar e apresentar de forma autoral e através de um suporte audiovisual, diversas temáticas no campo do conhecimento, que podem ser sobre um acontecimento, uma história, uma cultura, um povo etc. Para isso, irá utilizar recursos como depoimentos, imagens, reconstituição, personagens fictícios etc. Para ela, o documentário é uma obra pessoal, essencialmente autoral, sendo absolutamente necessário e esperado que o diretor exerça o seu ponto de vista sobre a história que narra.

Esta definição é o ponto de partida que permite retirar o filme do terreno das evidências: ele passa a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários elementos da confecção de um filme - a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor - são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real. (KORNIS,1992, p. 239).

Segundo Nichols (2005) ao produzir um documentário devemos ser fiéis depositários de uma representação, seja ela real ou ficcional. Para o documentarista sua obra revela a realidade, expõe elementos do mundo através de sua lente que não seria visto por mais ninguém. Seu papel é explorar os elementos ocultos de seu objeto documentado, descobrindo através dos depoimentos, relatos jamais revelados a nenhum outro espectador real daquela ação cultural.

Para Penafria (1999) cada seleção que o documentarista faz é a expressão de um ponto de vista, quer esteja ou não consciente disso. “Assim, a sucessão das imagens e sons, cujo resultado final é um documentário, tem como linha orientadora o ponto de vista adotado e encontra na criatividade do documentarista seu principal motor.”

De toda forma, o que é importante registrar é que hoje se admite que “a imagem não ilustra nem reproduz a realidade, ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico”. (KORNIS,1992, p. 238).

III – A Nação Lascada de Véio

“Nação Lascada de Véio: a glória do sertão” é um vídeo antropológico ou etnográfico, e aqui não pretendemos discutir as suas diferenças, com 52 minutos de duração, dirigido por um jornalista, José Ribeiro Filho e um antropólogo, o professor Ulisses Neves Rafael. Foi fruto de um projeto do DocTv III da antiga Tv Cultura, com apoio o apoio da TV Aperipê (a filial de Sergipe da referida rede de TV), Fundação Padre Anchieta, do Banco do Nordeste e da WG Produções (uma empresa sergipana

responsável por equipamentos, filmagens, edição, dentre outros). Com fotografia de Érito Meirelles e Sérgio Almeida, responsáveis também, respectivamente, pela câmera e pela edição do material. A trilha sonora original toda ela pensada por representantes da música sergipana, tais quais: Nino Karva, Pedrinho Mendonça e Paully de Castro, com o auxílio de Kleberson Souza e Márcio Mercenal e produção foi de Flávia Burgos.

As imagens procuram registrar a história de vida do artesão “Véio” (pseudônimo absorvido por gostar de escutar as memórias de pessoas mais “velhas” durante a infância), que além de ser o protagonista é o principal narrador do vídeo. As suas memórias vão dando um ritmo e caracterizando os cenários, os personagens e as entrevistas que compõem a obra. O sertão é o pano de fundo, já que o personagem central é nascido em Nossa Senhora da Glória, considerada a “capital do sertão sergipano” pelos seus moradores.

Véio é um sertanejo que encontrou no artesanato uma possibilidade em concretizar os seus objetivos, os seus ideais, em materializar a sua memória, em registrar a história e principalmente retratar o seu cotidiano e sensibilizar uma parte da população que passaria a ter contato com a sua arte. Como relata no vídeo iniciou a sua trajetória ainda muito jovem, utilizando como matéria-prima principal a cera de abelha. Com a dificuldade em conseguir o produto e sendo o seu pai, Maximino Alves dos Santos, um carpinteiro passou a utilizar “os restos” de madeira para fazer o seu artesanato. Na arte de Véio ficamos diante de uma forma de manifestação imagética em que os fins para os quais se destina importa mais do que seus aspectos estéticos.

A princípio pode-se imaginar que um vídeo que pretende abordar a história de vida de um artesão no sertão sergipano vai retratar as matrizes discursivas e unificadoras do Nordeste que, baseada nas mesmas figuras tipificadas do cangaceiro, do coronel, do beato, do delegado, do padre, da seca, da fome, da migração e do misticismo. E estas realmente aparecem no vídeo, principalmente representadas na arte e na memória de Véio. O seu artesanato é um reflexo da sua vida e do seu imaginário, mas não como cenário escolhido pelos autores do vídeo.

O sertão representado na maioria das mídias tem um cheiro de terra batida, poeira, caatinga, seca, cerca. Uma terra de chão rachado, com gado magro mostrando as costelas, morrendo de fome. A imagem de uma vegetação seca, cinza, sem vida. A cara de uma população pobre, desnutrida, barriguda. Casas de taipa, jegue carregando caçua; crianças com pé no chão correndo atrás de galinhas. Homens com enxadas nas costas,

cavando uma terra dura onde nada cresce. Uma terra sem chuva, de riachos secos, de sol escaldante, de um povo passando fome.

O parágrafo acima retrata um sertão estigmatizado. O sertão que muitos têm na mente. Não que essa seja uma falsa impressão ou uma construção inventiva. Durante uma boa parte do ano é essa a realidade de muitos sertões brasileiros. Mas quem assiste ao documentário “Nação Lascada de Véio: uma glória do sertão” passa a conhecer uma outra imagem do sertão, que apresenta uma realidade totalmente contrária ao que se lê acima.

O primeiro destaque para a produção é justamente a quebra de uma imagem petrificada do sertão, ao invés da seca o que aparece é o sertão verde. Um sertão de um povo alegre, saudável, cheio de vida. Onde o gado é gordo, o pasto é verde e o jegue foi substituído pela motocicleta. Essa é a paisagem do sertão sergipano nos meses de maio a agosto. Um sertão colorido, onde a vegetação local, a caatinga, deixa de lado a cor cinzenta que predomina durante o verão. Os riachos transbordam de água e refletem o alaranjado do céu nos finais de tarde. Os milhos brotam nas roças e o sertanejo comemora a fartura. Um lugar perfeito para ser admirado por artistas e poetas.

A segunda cena do documentário é outra bela sacada, a imagem desse homem vestido de couro cru, sobre cavalo, cantado seu abóio são substituídas por um evento de rock, Rock Sertão, onde o músico conhecido por Binho, de uma banda do município de Nossa Senhora da Glória versa uma letra que exalta Véio como a “Glória do Sertão”. Jovens tatuados, com casacos e botas de couro preto, cabelos raspados, moicanos, *piercing*, motocicletas, uma batida forte de guitarra e o som pesado do *rock*, pessoas batendo cabeça, pinturas e vestes características dos apreciadores deste tipo de som representam a primeira imagem que o espectador deve ter do sertão.

Em seguida uma imagem típica das áreas de zona rural, o café da manhã, onde a esposa de Véio vai retirar o leite direto das tetas de uma vaca, os utensílios domésticos feitos em barro, a gastronomia com destaque para os alimentos feitos a base de milho e macaxeira e o interior da casa do artesão. Tais imagens são apresentadas para encobrir as memórias da sua infância, as dificuldades com o estudo, a facilidade com as artes, as brincadeiras com os colegas, as conversas com as pessoas da melhor idade (cenário da feira) e o sonho em ser artista, especificadamente um palhaço (imagens de um ator mirim que se caracteriza como palhaço e uma peça do seu artesanato).

O vídeo mostra ainda a preservação das tradições dos vaqueiros, que através da vaquejada, considerada por uns, esporte, por outros, arte, matem viva a arte do homem



do campo, na lida com o boi. Esporte ou arte, a vaquejada gera um sentido de pertencimento para o homem que se veste com roupa de couro e enfrenta a caatinga repleta de espinhos em busca de um boi no mato e para os que assistem. Guiados pelo desafio e pela sua música, o aboio. Herança cultural transmitida de pai para filho e também registrada no audiovisual.

Na sua entrevista e nas imagens do seu artesanato Véio torna evidente o que é para ele ser um sertanejo, os seus heróis como Padre Cícero e Lampião, o cotidiano do que ele chama de “típico sertanejo”, o trabalho no campo, as ferramentas desta labuta – a enxada, o facão, o gadanho - e os animais que circundam o seu ambiente – o boi, o cavalo e o jegue –. Além destes, as manifestações folclóricas típicas da região como o reisado (representado no vídeo por um jogo de imagens entre a peça feita pelo artesão e apresentação do reisado de mestre Sabau). Os instrumentos musicais como a sanfona, a zabumba, o triângulo e o pífano representariam o cotidiano sertanejo.

No vídeo aparecem diversas devoções típicas do catolicismo como novenas, procissões seguidas por fiéis que cantam uma reza de alvorada, guiados pelo som da matraca e da banda de pífano. Mas, o artesão Cícero se intitula “um à toa”. Torna evidente que é contrário às normas impostas por instituições religiosas, mas deixa explícito que tem a fé em um ser superior.

Véio além de artesão é considerado por muitos entrevistados um memorialista. Alguém que conhece boa parte da história política, econômica, cultural e social da região e que já redigiu pequenas biografias das figuras destacadas da região. Na sua propriedade ele mantém um espaço de memória, com peças recolhidas, doadas e compradas pelo personagem, com o intuito de fornecer informações necessárias para as próximas gerações. Utensílios domésticos do final do século XIX e início do XX, como bule, baú, ferro de passar roupa a carvão, “anda já” feito de madeira para crianças que estão aprendendo a caminhar, mala de couro, ferramentas, documentos públicos, fotografias da maioria dos prefeitos do seu município. Uma casa de farinha completa, uma tenda de ferreiro com mais de 100 ferramentas, carpintaria completa, carro de boi, veste de couro típicas dos vaqueiros, dentre outros fazem parte dos utensílios existentes no interior do museu.

Duas situações chamam bastante atenção na história de vida de Véio: a sua consciência ambiental e o seu ar crítico e reflexivo na sua análise da sociedade. Na “Boca da Mata”, local onde fica a sua propriedade, ele preserva uma reserva de mata atlântica, uma das poucas que restam no sertão sergipano. Neste local ele retira a



matéria-prima necessária para a confecção dos seus objetos, mas somente a madeira que a “natureza não quer mais”. Conseqüentemente ou ele trabalha com pedaços, “lascas” de madeira ou com troncos e galhos “lascados”, repleto de rachaduras ou fissuras deixadas pelos agentes da natureza. Árvores que chegaram ao fim do seu ciclo natural ou derrubadas pela própria ação de agentes como os cupins ou pragas. Neste espaço é proibida a utilização de qualquer produto químico e do desmatamento. É uma área de visitação, pesquisa e utilização das ervas medicinais, vale ressaltar que Véio também é um grande conhecedor desta “medicina popular”. No vídeo, ele procura sensibilizar as pessoas da importância da preservação do meio ambiente e acaba ministrando uma verdadeira aula de educação ambiental.

A “Nação Lascada de Véio” é uma organização social criada pelo próprio artesão na parte frontal da sua propriedade. Lá existem governantes e governados, uma legislação própria, música, festas, danças, animais, vida, morte, flores, homenagens, todos representadas por suas peças, pelo seu artesanato. Esta sociedade em Véio é muito mais justa e igualitária do que a atual. Lá existe uma alegria e um respeito maior. As pessoas são mais conscientes dos seus papéis e parecem que lutam para uma vida mais harmoniosa.

Tal sociedade foi criada a partir do momento em que Cícero Alves dos Santos percebeu o quanto era difícil modificar a forma de agir e de pensar das pessoas que viviam em sua volta. No momento em que sentiu a não valorização dos artistas locais, das manifestações culturais, o quanto os interesses privados eram maiores que os públicos, o não respeito ao meio ambiente e as transformações para as melhorias sociais eram cada vez mais distantes. Véio então decidiu passar esta mensagem através da sua arte e como não conseguiu colocar na cabeça das pessoas decidiu “colocar na cabeça das estacas”.

Mesmo assim quem passa em frente à casa do artesão não entende a mensagem, imagina que é um centro religioso ou a morada de um louco. Boa parte do artesanato de Véio é feito como uma forma de denúncia social. As suas revoltas, os seus sentimentos, a sua memória e o seu imaginário são representados a partir das suas peças. Portanto, para entender a arte de Véio é necessário a princípio entender o artista.

IV – Considerações Finais



Em suma, o vídeo-documentário “A Nação Lascada de Véio” faz o registro da história de vida de um dos inúmeros artistas que estão espalhados pelo Brasil e que continuam vivendo no anonimato, nos subterrâneos das produções artísticas e científicas. Ao produzir a obra os autores e a equipe técnica entraram em contato com os atos, os pensamentos, com o cotidiano do pesquisado e perceberam a importância de levar as variadas mensagens destacadas no decorrer do audiovisual para outras pessoas e perceber a sociedade com novas lentes, com outros óculos.

Temos uma fonte reveladora das crenças, das intenções e do imaginário do homem. Um meio possível e viável para gerar uma sensibilização de parte da sociedade nos temas relativos ao seu patrimônio natural, cultural material e imaterial. O vídeo demonstra a importância da consciência política, da ética e da cidadania em um período da história muito carente destes aspectos.

Mesmo ciente que o vídeo não é uma cópia fiel da realidade e que ali entrou muito da visão de mundo e dos interesses dos seus autores, ele demonstra uma sensibilidade tamanha, uma linguagem de fácil acesso e uma mensagem tão necessária a toda e qualquer sociedade. Diante dessa relevância ele deveria ser apresentado nas diversas instituições sociais como fonte de debates e reflexões.

Portanto, ao registrar as diversas expressões culturais, a importância do artesanato enquanto visão de mundo e os diversos artistas e membros da comunidade que aparecem no vídeo “Nação Lascada de Véio: A Glória do Sertão” demonstra a necessidade em valorizar as identidades, em lembrar as tradições e preservar o meio ambiente. O vídeo enquanto recurso didático demonstra que uma sociedade melhor é possível, basta que cada indivíduo se torne um agente de transformação.

REFERÊNCIAS

BARROS, José D’Assunção. **O Campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2004.

BLANCO, Márcio. **Uma dobradinha invencível**. Disponível em <http://www.fepabrasil.org.br/> (artigos e publicações). Acessado em 06/07/2009.

CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. In: **Educação e Sociedade**. v.20. n.67. Campinas/SP, agosto de 1999.



DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

_____. **Apropriação da linguagem audiovisual nas periferias e sertões**. Disponível em <http://www.fepabrasil.org.br/> (artigos e publicações). Acessado em 06/07/2009.

FRANCO, Marília. **Barra 68 sem perder a ternura**. In: ARUANDA, Mnemocine. São Paulo, 2001. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/vcarvalho3.htm> . Acesso em 15 out. 2007.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e cinema**: um debate metodológico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo. Francis, 2006.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: **Usos e Abusos da História Oral**.8ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 167-182.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual**. Salvador: Intercom, 2002.

NICHOLS, Bill. **Introdução do documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário** – história, identidade, tecnologia. Editora Cosmos. Lisboa, 1999.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. In: **História Oral**: Revista da Associação Brasileira de História Oral, nº 3, v. 3. São Paulo: ABHO, jun. de 2000. p. 117-127.

ZANDONADE, Vanessa; FAGUNDES, Maria Cristina de Jesus. **O vídeo documentário como instrumento de mobilização social**. 2003. Disponível em http://bocc.ubi.pt/pag/_texto.php3?html2=zandonade-vanessa-video-documentario.html. Acessado em 26/06/2009.