



Sineiros: a construção da identidade pessoal através dos toques de sino¹

Thales Vilela Lelo²

Marta Regina Maia³

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

Resumo

Como o próprio título sugere, Sineiros busca apreender o cotidiano de uma prática tradicional e de imensurável valor histórico na cidade de Mariana, se debruçando na força da palavra falada por pessoas envolvidas na temática e que tiveram nesta arte um grande pilar na constituição de sua identidade pessoal. O documentário se norteia em trazer em experiências verbalizadas por estes sujeitos considerando-as como ingredientes do caldeirão cultural cristalizado nas reflexões e recordações dos mesmos, sem deixar de levar em conta a câmera como um espaço privilegiado para suscitar questões a partir de uma interação ativa que prima por respeitar os momentos de fala dos atores sociais em sua integridade e contexto.

Palavras-chave: Documentário ; Mariana ; sinos

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi filmado nos dias 04 a 09 de dezembro de 2009 na cidade de Mariana, localizada na Região dos Inconfidentes do Estado de Minas Gerais. O enfoque inicial seria gravar aspectos do patrimônio histórico local, porém, através de uma pesquisa prévia realizada sobre profissões em extinção, o tema “sineiros” surgiu como amplo e rico espaço para desenvolvimento de um filme que se direcionasse para o tema base proposto, mas que desse ênfase ao valor imaterial do patrimônio, através da memória de sujeitos envolvidos com a arte de tocar sinos nesta cidade.

Assim, no desenrolar de seus 15 minutos, são apresentados na tela facetadas de uma multiplicidade de discursos presentes neste campo cultural. As entrevistas com tocadores de sino já experientes e de idade relativamente avançada contrastam com as opiniões de jovens também mergulhados nesta tradição. Em meio a isto, uma especialista no assunto apresenta sua posição conceitual sobre a questão, sobre as mudanças na valorização deste tipo de patrimônio e sobre sua busca por conservar as características dos costumes locais conexos ao badalar dos sinos.

¹ Trabalho submetido ao XVII Prêmio Expocom 2010, na Categoria Jornalismo, modalidade documentário avulso.

² Aluno líder do grupo e estudante do 4º. Semestre do Curso de Jornalismo, email: thales.lelo@hotmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo, email: marta@martamaia.pro.br.



2 OBJETIVO

O filme foi realizado buscando trazer através da experiência oral de sujeitos envolvidos com a prática de tocar sinos, facetas da memória de uma região reconhecida pela valorização das tradições culturais e históricas. Esta ênfase na palavra falada durante a realização do projeto foi perseguida também no afã de encontrar nas verbalizações destes indivíduos diante da câmera, características de sua realidade cotidiana e de suas construções identitárias pessoais, afinadas com a arte de tocar sinos nas igrejas históricas locais.

3 JUSTIFICATIVA

O tema proposto foi considerado de suma importância por abordar um processo cultural que vêm sofrendo profundas modificações no âmago na sociabilidade local. Projetos e até protestos vinham brotando na cidade de Mariana a fim de resgatar uma tradição que, segundo alguns entrevistados, havia sendo desviada do seio das tradições regionais. Ainda que a equipe de filmagem não concordasse piamente nesta perspectiva - apresentada por algumas das fontes utilizadas para seleção da opção temática - considerou com uma apreciação crítica que ao menos uma modificação havia sido apontada por estas fontes, e o documentário em si seria uma busca por entender que tipos de alteração poderiam ser registradas no modo como determinados sujeitos viam esta prática (ou arte, como definida por alguns deles) de tocar sinos. Estas pessoas selecionadas, naturalmente deveriam estar de alguma forma, ligadas diretamente a esta processo, seja como sineiro ou como pesquisador/especialista na área, já que as mudanças que interessavam a pesquisa seriam relativas ao próprio discurso dos tocadores de sino locais.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Nas bases do processo de produção do documentário, foi tomada como estrutura epistemológica primordial a perspectiva teórica de Bill Nichols (1991 apud BALTAR, 2004) em suas definições sobre os modos de produção documental. Dos quatro modos propostos pelo pesquisador (observacional, interativo, expositivo e reflexivo), aquele que mais interessou a equipe de filmagem como mecanismo de amparo no desdobrar das gravações foi o interativo, devido a algumas características deste modo que estavam em consonância com as matrizes conceituais de seus realizadores. A primeira delas era referente à revelação da presença da câmera (e das transformações proporcionadas por ela) na edição do curta-metragem, por considerar o espaço fílmico como recorte de uma



realidade gerida primordialmente pelas condições de gravação, pela montagem da obra e pelas representações dos próprios atores sociais entrevistados neste ambiente que difere substancialmente da realidade cotidiana onde desenvolvem suas práticas cotidianas. Tomar tal aspecto como base conceitual não seria desconsiderar as atuações apresentadas pelos atores sociais no desenrolar do filme como simples ficção, pelo contrário, a tônica seria não restringir os olhares no afã de encontrar uma realidade total a ser captada pelas lentes da objetiva, admitindo este suporte técnico como criador de uma atmosfera inédita, a ser moldada com tensões e encontros entre os realizadores e os entrevistados e que teria potencial para dizer muito sobre o contexto social vivenciado por estes últimos.

Nesta tentativa de ir ao encontro do outro numa construção conjunta tentando escapar ao máximo de visões pré-determinadas, as verbalizações e reflexões projetadas nas gravações pelos personagens deveriam ser os cânones que desencadeariam as narrativas do documentário. Como lembra Fernando Henrique de Meneses Oliveira (2008), é na oralidade e na forma como ela surge, e conservando sua intenção e contexto, que caminhos podem ser desbravados, compondo “novas e diferentes interpretações para a representação do homem comum” (p.14), numa edificação complexificada viabilizada pela memória e pelo imaginário social de uma comunidade.

Nesta linha, a segunda premissa trazida à tona como ponto-chave a ser perseguido durante as filmagens (e também no trabalho de edição), era a de escapar de “tipos sociológicos”, como definidos por Jean Claude Bernardet (2003). Estes tipos, usados em muitos documentários de cunho principalmente expositivo, restringiam sujeitos a meros perfis modelares, onde desvios e ambiguidades deveriam ser solucionados em prol de uma trama linear com cores monocromáticas. Como Consuelo Lins (2008) defende ao falar do trabalho de Eduardo Coutinho, “a aposta em filmar a palavra do outro concentra-se no encontro, na fala e na transformação de seus personagens diante da câmera” (p.18). Assim sendo, os entrevistados não teriam suas contradições resolvidas nem serviriam para provar nenhuma tese de seus realizadores. A experiência tomaria as rédeas em detrimento da subtração em classes ou estereótipos, pondo lado a lado divergências de opinião entre personagens, ao mesmo tempo em que estes se tornariam únicos sob os olhares da equipe, atuando num espaço a ser ocupado e estruturado essencialmente através de suas narrações.

Tomar estes sujeitos como singulares e tentar escapar a uma referência única e essencial como formadora homogênea de suas identidades foi à última premissa para adotar o modo interativo como armação conceitual nas filmagens. Os momentos de entrevista deveriam ser pilares relativamente autônomos entre si, e ainda que tivessem relação quanto

à temática abordada, sustentariam partes da construção com sua própria composição. A opção por não usar o toque de sino como encadeador destas narrativas vai ao encontro deste ideal, já que o valor do patrimônio imaterial seria apresentado primorosamente no discurso dos personagens do curta-metragem.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O produto deste trabalho delineado pelas inclinações conceituais anteriormente levantadas foi um curta-metragem onde cinco cidadãos comuns relacionados a arte de tocar sinos (Hebe Rôla, João Nicolau, Francisco de Assis Santos, Édnei Silva e Wallace Rivelli) apresentaram suas reflexões sobre o início de sua carreira como tocador de sinos (ou estudioso da área), seus interesses particulares para aproximação com esta prática, dentre outros pontos abordados nas perguntas apresentadas a eles.

Deste modo, o que se apresenta na tela são momentos de interação entre cineasta e ator social entremeados por imagens da cidade de Mariana com as torres e sinos silenciados (que relembram que quem “irá falar” serão os próprios entrevistados). Este elo entre os dois momentos majoritários do curta-metragem serve para reforçar um determinado assunto como principal, ainda que não o tratando com uma visão obscurecida por uma viseira de universalização excessiva no tratamento para com as falas dos personagens.

6 CONSIDERAÇÕES

Apesar de não terem sido consideradas mais diretamente as relações deste curta-metragem com a produção jornalística, suas redes de contato são nítidas se for pensado o enfoque dado ao cidadão comum como fonte de informação primordial no prisma de narrativas enunciadas pelos entrevistados na obra. Ainda que se tratem de suportes diferentes, a abordagem visada em *Sineiros* pode em determinada medida colocar questões para reflexão no campo jornalístico, como por exemplo o enfoque dado a temas que se utilizam de cidadãos comuns como vozes essenciais na construção noticiosa. A perspectiva exposta no documentário propõe um tratamento focado em experiências pessoais verbalizadas a partir de tempos de fala comandados pelo ritmo dos próprios personagens, e não de um tema específico que será somente “explicado” na tela através de curtos momentos de fala de sujeitos entremeados por imagens que remetam e apontem um caminho interpretativo único de um acontecimento.

Neste caso, a alteração no discurso dos sineiros tomada como hipótese inicial na produção do curta-metragem foi percebida, porém com contornos não tão bem delineados



quanto haviam sido apresentados nos primeiros momentos da pesquisa, quando alguns entrevistados diziam que a arte do sino havia se esvaído. O contato com jovens tocadores de sino de Mariana desmistificou esta concepção inicial se tomada como estanque, e as falas destes jovens também revelaram uma grande afeição pelos toques de sino como havia sido anteriormente notado nas interações com sineiros experientes. Esta ambigüidade atravessa o curta-metragem sem solução aparente, e sua finalização não glorifica nem aponta uma olhar apocalíptico sobre o destino desta prática tradicional na cidade. O olhar aqui é de perplexidade, e caberá ao espectador completar as fendas abertas na trama.

REFERÊNCIAS BIBLIGRÁFICAS

- BALTAR, Mariana. **Reflexões sobre o lugar do documentário**. Digitagrama. Universidade Estácio de Sá, 2º semestre de 2004. Disponível em: <http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero2/reflexoes.asp>
- BERNARDET, Jean Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LINS, Consuelo. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- OLIVEIRA, Fernando Henrique de Meneses. **Eduardo Coutinho**: Jogo de Memória uma análise do filme O Fim e o Princípio. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008.