

MEMÓRIA EM MOVIMENTO: REFLEXÕES SOBRE O USO DO AUDIOVISUAL EM EXPEDIÇÕES NO MARANHÃO

MEMORY IN MOVEMENT: REFLECTIONS ON AUDIOVISUAL USAGE ON EXPEDITIONS TO MARANHÃO

Antônio Cordeiro FEITOSA¹, Clara Cardoso Ferreira COSTA², Gustavo Henrique
Sampaio MARTINS³, Héveny Daniele Silva ARAÚJO⁴

Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar as expedições realizadas por Mário de Andrade e Murilo Santos, com foco em destacar os registros audiovisuais feitos por estes pesquisadores, abordando o produto como fonte de memória das práticas culturais realizadas em São Luís do Maranhão. A partir dos conceitos de memória, espaço e identidade, dialogando com as novas tecnologias e as suas aplicabilidades na ligação do passado com o presente, discute-se as contribuições dos acervos audiovisuais como fatores preponderantes para a preservação da memória. Além disso, reforça-se a importância do estudo e da divulgação do acervo histórico das manifestações culturais através dos novos espaços dispostos no meio digital, pontuando as novas formas de organização, acessibilidade e disponibilização de tais práticas.

Palavras-chave: Mário de Andrade e Murilo Santos. Práticas Culturais. Registros Audiovisuais. São Luís do Maranhão.

Abstract: *This article aims at analyzing Mário de Andrade and Murilo Santos' expeditions, focusing on the audiovisual records produced by both researchers and addressing the product as a source of memory of the cultural practices from São Luís do Maranhão. Based on the concepts of memory, space, and identity, through a dialogue with new technologies and their application in the connection between the past and the present, we discuss the contributions towards audiovisual collections as relevant factors for the preservation of memory. Besides, the significance of the study and disclosure of the historical collection of cultural expressions through the new digital spaces is reinforced, thus pointing new forms of organization, accessibility, and availability of such practices.*

Keywords: *Mário de Andrade and Murilo Santos. Cultural Practices. Audiovisual records. São Luís do Maranhão.*

¹ Mestrando do Programa de Cultura e Sociedade (PGCULT) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Graduado em Jornalismo pela Faculdade São Luís. Graduando em Rádio e TV pela UFMA. E-mail: gustavohsm1@hotmail.com.

² Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PGCult – UFMA.

³ Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PGCult – UFMA.

⁴ Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PGCult – UFMA.

Introdução

Seja por áudio, vídeo ou imagem fotográfica, registrar o movimento dos corpos, as expressões, as manifestações culturais e seus manifestantes não é uma prática recente. Nos estudos musicais, em meados do século XIX, o campo da musicologia já apresentava caminhos de investigação acadêmica da arte da música por meio de comparações sonoras entre diferentes povos no mundo. Tal campo priorizava grupos folclóricos⁵ - um olhar antropológico para as culturas de matrizes indígena e africana - como objeto de estudos etnográficos e de classificação musicológica, por exemplo.

Mapear as sonoridades do mundo, mesmo tendo como ponto de vista a música europeia - “eu-artista-civilizado”, possibilitou outros caminhos acadêmicos, como o surgimento do campo da etnomusicologia⁶. No Brasil, no início do século XX, as pesquisas antropológicas de cunho etnográfico produzidas com o auxílio de tecnologias (fonógrafo⁷, por exemplo) e observação de campo tinham aparentemente o mesmo objetivo: registrar a diversidade das manifestações culturais. Podemos dizer que, antes mesmo da década de 1930, pesquisas de caráter etnomusicológico já eram realizadas. Destacamos, neste artigo, como recorte temporal e exploratório, o trabalho coordenado

⁵ Termo polêmico nos estudos contemporâneos, pois trata as manifestações culturais do ponto de vista eurocêntrico, onde o “folclore é considerado, então, uma espécie de muiiraquitã nacional, o amuleto da boa sorte sempre ameaçado pelo risco da perda. Pois, se é verdade que as qualidades perdidas e procuradas pelo “eu-artista-civilizado” se encontram no “outro-povo-primitivo [...]” (CAVALCANTI, 2012, p. 305-306)

⁶ Sobre o assunto, ler os autores Hood (1957), Merriam (1964) e Seeger (1987); tais pesquisadores descrevem em suas trajetórias como antropólogos e musicólogos, a importância de investigar a música não só como objeto em si, mas em seu contexto cultural, considerando os autores do fazer musical. Destacamos que a disciplina se fortalece na Europa e nos Estados Unidos no pós guerra, com a *International Folk Music Council* (1947), que mais tarde se tornaria a consolidada da *International Council for Traditional Music* (1982); e *Society for Ethnomusicology* (1955). O etnomusicólogo brasileiro Tiago Pinto, em “100 anos de Etnomusicologia - e a ‘era fonográfica’ da disciplina no Brasil”, comenta sobre o surgimento da etnomusicologia e aponta uma das preocupações que segue até os dias atuais, pois desde os “anos de 1904 e 1905, são publicados alguns textos que, metaforicamente, podemos chamar de ‘certidões de nascimento’ da etnomusicologia, pois anunciam claramente o incipiente campo de estudos, situado epistemologicamente entre a musicologia e a antropologia. Mesmo filiada, a partir deste momento, a ambas as ciências, esta pesquisa de ‘músicas exótica’ ainda permaneceria, por um bom tempo, sem o devido reconhecimento pleno por nenhuma das duas.” (PINTO, 2005).

⁷ Equipamento capaz de gravar e reproduzir som, criado pelo norte-americano Thomas Edison em 1877.

pelo escritor e folclorista Mário de Andrade⁸, o qual pode ser considerado precursor da etnomusicologia no Brasil.

Intitulado “Missão de Pesquisas Folclóricas”⁹, o projeto, fazendo uso de recursos fonográficos e audiovisuais, registrou músicas e danças de festejos populares, manifestações religiosas afro-brasileiras e rituais indígenas em mais de trinta cidades das regiões Norte e Nordeste. Com estes registros, Mário de Andrade também demarcava a importância do gênero documental para o cinema, ao passo que incorporava, neste próprio conceito, as características próprias do cinema antropológico - tal metodologia apresenta-se de forma a considerar e evidenciar o espaço do “outro-povo-primitivo”.

Segundo o Centro Cultural São Paulo (2018), sob a coordenação de Mário de Andrade, os pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas, dentre os lugares visitados, catalogaram algumas manifestações religiosas e artísticas do Maranhão - podemos observar registros do Bumba-meu-boi, Tambor de Crioula e rituais de Tambor de Mina. Áudios, vídeos e fotos feitos na capital maranhense, em 1938 (fotos 1 a 3), fazem parte do acervo da expedição:

Além de discos registrados, contendo perto de 1.500 melodias, a Missão trouxe na sua bagagem 1.126 fotografias, 17.936 documentos textuais (cadernetas de anotações, cadernos de desenhos, notas de pesquisas, notações musicais, letras de músicas, versos da poética popular e dados sobre arquitetura), 19 filmes de 16 e 35 mm, mais de mil peças catalogadas entre objetos etnográficos, instrumentos de corda, sopros e percussão. (CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2018)

⁸ Mário Raul de Moraes Andrade (1893 - 1945) tornou-se conhecido na literatura brasileira como poeta, cronista e romancista, mas dentre tantas atividades, Mário de Andrade também se destacou pelas pesquisas na área da música. Pesquisador do folclore brasileiro e musicólogo, sempre foi interessado pela música erudita e popular - uma de suas intenções e trabalhos etnográficos era tentar promover atividades visando à nacionalização da música brasileira.

⁹ “A Missão de Pesquisa Folclórica, idealizada por Mário de Andrade, tinha o propósito de registrar elementos culturais ameaçados de desaparecerem em função da chegada da indústria cultural estrangeira no país”. (GONSALES, 2014, p. 59).

Fotos 1 a 3: Fotografias das manifestações culturais do Maranhão catalogadas pela equipe da Missão



Fonte: Acervo do Museu Afrodigital (UFMA)

Ao refletirmos sobre os estudos de folclore e o papel do Mário de Andrade neste contexto, percebemos um sentimento presente: uma sensação de “perda” e, ao mesmo tempo, uma “certeza”, uma garantia de resgate do tempo passado ou da memória perdida. Para Pierre Nora (1993), não se deve querer capturar a memória (por seu caráter mutável), mas resgatá-la, para que, a partir dela, entenda-se a história.

Associada à memória, são resgatadas as identidades culturais alicerçadas na tradição que Stuart Hall (2011) afirma serem indispensáveis para a compreensão dos sujeitos, das sociedades e de sua história.

Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de "tradição", cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente de si mesma, sua "autenticidade". É claro, um mito - com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história. (HALL, 2011, p. 29)

Embora não haja consenso entre os antropólogos e demais pesquisadores dos Estudos Culturais sobre o conceito de Cultura, adotou-se como unanimidade a pluralização que Franz Boas (2004) propôs em sua antropologia cultural, que entende a importância de estudar *culturas*. Essa visão (na época, inovadora; hoje, quase uma incontestabilidade) possibilitou que as pesquisas em Cultura não somente analisassem manifestações culturais, como as catalogadas pela Missão de Pesquisas Folclóricas, como criticassem a visão centralizadora, eurocêntrica e racista impregnada no ambiente acadêmico até então.

Inclusive, essa é uma das críticas feitas aos propósitos e metodologias de pesquisa empregadas por Mário de Andrade durante a “Missão”. Em concordância à

conjuntura sociopolítica brasileira, impulsionada e solidificada na Era Vargas, o objetivo principal da Missão era catalogar as manifestações culturais regionais, em busca de uma unidade que correspondesse à cultura nacional e a uma visão de Brasil como nação una e sólida, indo de encontro à noção plural, múltipla e mutável do que são as culturas e sua diversidade.

Contudo, o registro feito pelo folclorista preserva sua importância por seu caráter pioneiro e por todas as pesquisas etnográficas, antropológicas, etnomusicológicas, entre outras, que o utilizam como fonte principal de pesquisa. Comprendemos, também, a necessidade de produzir um acervo da música e das manifestações da cultura popular brasileira na década de 1930, pois

[...] o debate sobre identidade brasileira estava em voga no país. Para isso, era preciso estudar a cultura de todas as regiões, ressaltar aquilo que parecia de mais genuíno. A sociedade se contagiou com mensagem nacionalista trazida pelo movimento modernista iniciado na década anterior e procurava agora conhecer-se. Um país que abrigava tantos povos provenientes de tantos países diferentes revelava a urgência em se definir a identidade do povo brasileiro. Essa identidade seria a afirmação do Brasil como Nação. (GONSALES, 2014, p.55)

A postura nacionalista e a atuação etnográfica resultaram em fortes críticas por parte dos movimentos artísticos contemporâneos quanto à relação do “eu” e do “outro”. A antropóloga Maria Laura Cavalcanti instiga a reflexão afirmando que tal postura se mantém e se equaciona quando há “a relação entre o ‘eu civilizado’ e o ‘outro primitivo’ por meio de um jogo de ausência e presença de qualidades culturais” (CAVALCANTI, 2012, p. 305). Um projeto como a “Missão”, por mais que tenha manifestado uma intenção positiva e uma ideia de valorização, propondo a partir dos registros audiovisuais: unidade, semelhança e originalidade da cultura do povo brasileiro, promove uma divisão do antigo e autêntico e do novo e sem identidade:

[...] o mal-estar de uma fissura que não se aquieta nem com as mais ardentes descobertas da sensibilidade e do talento expressivo da gente do povo. A ligadura é incapaz de ser retida e parece sempre novamente prestes a se romper: “Da maneira como as coisas vão indo, a sentença é de morte”, decretava Mário sobre o bumba meu boi. (CAVALCANTI, 2012, p. 305-306, grifo nosso)

Propomos aqui ir além da noção nostálgica apresentada por Mário de Andrade, pois reconhecemos outro ponto importante para tal análise. Ao trazermos as referências do etnólogo francês Jean Rouch, conhecido mundialmente por suas contribuições e influências ao cinema etnográfico, principalmente nas décadas de 1950 e 60,

percebemos a importância e o valor dos recursos tecnológicos utilizados à época para preservação da memória cultural de um povo. Tal abordagem nos coloca diante da análise reflexiva sobre outro trabalho semelhante ocorrido no Maranhão cerca de 40 anos depois da expedição da Missão de Pesquisas Folclóricas, quando, nos anos de 1970, o cineasta e arte-educador Murilo Santos desenvolveu proposta semelhante utilizando o audiovisual como ferramenta para o registro de manifestações culturais em caráter documental.

A concepção abordada por Rouch é necessária ao debate proposto aqui ao passo que o debate foca na relação entre o cineasta (a exemplo de Mário de Andrade e Murilo Santos, que serão abordados com maior profundidade posteriormente) e o seu personagem e como esta relação se manifesta. Assim como teorizado e estudado por Rouch, esta relação é observada a partir da perspectiva de como este contato contribui ou não para identificar particularidades, especificidades e interioridades do personagem abordado. A compreensão sobre o outro e de como apresentá-lo no recorte imagético é uma das contribuições necessárias feitas por Rouch sobre a execução do cinema etnográfico.

Diante do exposto, o escopo deste trabalho contempla reflexões sobre os registros audiovisuais como fonte de memória das práticas culturais registradas na cidade de São Luís, estado do Maranhão, tendo como lugar de construção de ideias o Laboratório de Expressões Artísticas-LABORARTE. Além disso, por se fundamentar na relação de conceitos como identidade, espaço e memória, o artigo posiciona acervos audiovisuais como ferramentas educacionais e métodos de abordagem dos estudos sobre preservação da memória, formas de organização, acessibilidade e disponibilização em relação às práticas culturais.

LABORARTE, o espaço de preservação da cultura

Localizar o lugar de fala¹⁰, o cenário propriamente dito, do que se pode chamar de referência e influência temporal de determinado contexto é uma das formas de situação e de observação coerente para a compreensão das correlações entre passado,

¹⁰ Conceito amplamente discutido na contemporaneidade, tem como base a teoria do discurso de Michel Foucault (1986), que implica o estudo profundo sobre o discurso, que dê conta das relações históricas, políticas, sociais e culturais existentes por trás dele.

presente e futuro. Nessa perspectiva, o geógrafo francês Vincent Berdoulay reflete sobre “Espaço e cultura” para afirmar que:

Efetivamente, encontramos aqui a tensão entre contextos herdados ou vividos e valores que não estão necessariamente a eles associados: as noções de sujeito, de lugar, de cultura implicam distanciamento e reflexividade que fundam seu interesse analítico. (BERDOULAY, 2012, p.122)

Estudos como este, no âmbito da geografia humanista, enxergam além do espaço físico, para apreender os modos de vida, costumes e posicionamentos políticos dos sujeitos que o habitam. Para Berdoulay (2012), o espaço em análise ilustra a relação do local com a cultura e visualiza o homem como o promotor das mudanças desse ambiente em total interação com o meio.

Localizando o espaço físico em questão, observamos que o LABORARTE, cuja sede se mantém no Centro Histórico de São Luís, Rua Jansen Muller nº 42 e, em 2018, completa 46 anos de fundação, carrega em sua história um lugar marcado por práticas artísticas e políticas - onde até os dias atuais acontecem *shows*, espetáculos teatrais, capoeira, oficinas de percussão (tambor de crioula e caixas do Divino Espírito Santo), oficinas de dança (coreiras do tambor de crioula e cacuriá - o tradicional Cacuriá de Dona Teté), dentre outras manifestações culturais propostas pelo movimento artístico desde os anos de 1970. Vale ressaltar que o surgimento do LABORARTE é consequência de acontecimentos históricos ocorridos no país no fim da década anterior, período marcado pela repreensão e censura. Portanto, tornou-se um espaço de refúgio e resistência da classe artística na capital maranhense. A partir daquele momento, grupos e movimentos artísticos passaram a surgir e ressaltar a luta juvenil por igualdade e liberdade de expressão.

Segundo Murilo Santos (2017, p. 43), as “propostas de engajamento, em princípio, homogêneas do ponto de vista estético e político” que estavam sendo implementadas por artistas iniciantes, foram um dos primeiros passos do movimento artístico cinematográfico que se formava.

Assim, no ano de 1971, iniciam os debates entre um grupo de jovens artistas para a fundação do Laboratório de Expressões Artísticas - LABORARTE, fundado em 1972. A instituição assume em seus primeiros anos de existência o propósito de, na condição de laboratório de artes integradas, liderar os movimentos de transformações das várias expressões artísticas. Para tanto, se estrutura nos departamentos de Artes Cênicas, Som, Artes Plásticas, Propaganda e Divulgação, Imprensa e o de Fotografia e Cinema. No mesmo anos de sua fundação, o LABORARTE promove um curso de cinema voltado

para os seus integrantes. O curso “Visão técnica do cinema” foi ministrado pelo engenheiro de som e de cinema Stênio Gandra, maranhense que trabalhava no centro-sul do país, e pode ser considerado o primeiro curso de cinema no Maranhão. (MORAES DOS SANTOS, 2017, p.43)

Podemos notar, a partir dos relatos de Murilo Santos (2017), que em 1972, o LABORARTE reunia a efervescência da política brasileira atrelada à busca pela democracia e pelo engajamento artístico, com o objetivo de promover maior interação entre os artistas maranhenses. Movimentos artísticos como a música, o teatro e o cinema estabeleciam seus primeiros passos dentro do movimento, ressaltando a versatilidade da cultura popular maranhense através de peças teatrais, composições musicais de tom crítico e documentários e registros fotográficos para resgatar (e apresentar) a identidade e a memória de territórios culturais de São Luís do Maranhão.

Entre as décadas de 1970 e 1980, esses movimentos ganharam notoriedade. Se na música e no teatro destacam-se, respectivamente, atores sociais como os cantores César Teixeira, Sérgio Habibe e o teatrólogo Tácito Borralho, entre tantos outros nomes que agitaram a cena artística ludovicense, no recorte audiovisual, a figura do cineasta Murilo Santos se destaca como um dos principais agentes, tanto no LABORARTE quanto em todo o estado do Maranhão.

O registro das práticas culturais por meio do cinema é reconhecido como um valioso acervo histórico. Para o cineasta Euclides Moreira Neto (1990), é neste momento que o cinema encontra seu próprio espaço: “(...) um jovem talentoso, Murilo Santos, que entre documentários e ficções, se enveredou mais pelo primeiro e tem temas ligados à cultura popular como seu principal foco de interesse” (MOREIRA NETO, 1990, p. 12).

Com reforço tecnológico e estrutural (a divisão do âmbito profissional elencada em diversos “laboratórios de expressões”, como Departamentos de Artes Cênicas, Fotografia e Cinema, Literatura e Imprensa, Som e Música, entre outras), o LABORARTE fortalecia o intuito de impulsionar as práticas culturais conforme estendia seus estudos e pesquisas sobre o assunto, expandindo suas ações em todo o Estado do Maranhão (com registros de apresentações, debates e sessões de teatro em São Luís, nos bairros da periferia da capital maranhense, na zona rural da Ilha e, ainda, no interior do Maranhão).

Buscando consolidar valores já estabelecidos, aplicando-os nas diversas formas de sua produção, por meio das combinações entre teatro, música e cinema, o LABORARTE estabelece, a partir de 1974, o foco nos estudos da cultura popular, tendo o próprio contexto cultural como cenário para as discussões - entre elas, destacamos como enfoque desta análise, o cinema e o registro documental de Murilo Santos.

Murilo Santos e o registro político documental

Compreender a intencionalidade da produção audiovisual por meio de imagens em movimento, estáticas, simplesmente palavras ou sons captados, possibilita refletir sobre o que esse acervo representa. Hall (2016) propõe algumas abordagens reflexivas sobre como o objeto, o sujeito e sua identidade¹¹ são representados diante do olhar do outro:

Há, em termos gerais, três enfoques para explicar como a representação do sentido pela linguagem funciona. Nós podemos chamá-los de reflexivo, intencional e construtivista. Você pode pensar em cada um como uma tentativa de responder às questões: “De onde vêm os significados? “Como podemos dizer o significado ‘verdadeiro’ de uma palavra ou imagem?” (HALL, 2016, p.46)

A representação das manifestações pode ser vista por meio das produções cinematográficas. Foi desta forma, de modo intencional, que as produções do Departamento de Fotografia e Cinema do LABORARTE, começaram a surgir a partir do olhar de Murilo Santos.

Em 1974, o estudioso iniciou seus trabalhos com o lançamento de “Um Boêmio no Céu”, curta de 8 minutos realizado em Super 8 mm, adaptado da peça homônima de Catulo da Paixão Cearense. Inacabado e considerado o primeiro filme de ficção maranhense, abriu espaço para o cineasta aprofundar suas produções com direção e fotografia.

Prova disso viria anos depois, com o lançamento do documentário em 16mm “Tambor de Crioula”¹², em 1979. Com abordagem diferente em relação à produção

¹¹ É válido ressaltar que Hall entende tanto a noção de cultura quanto a de identidade como sendo processuais (no sentido de que são um constante e infindo processo), plurais e estruturais: “aprendi, em primeiro lugar, que a cultura era algo profundamente subjetivo e pessoal, e ao mesmo tempo, uma estrutura em que a gente vive” (HALL, 2011, p. 390).

¹² Em 2008 documentário foi restaurado com apoio da Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no Maranhão e passou por um processo de digitalização, sendo disponibilizado na internet. O processo de restauro fez parte das iniciativas de

anterior, Murilo Santos objetivou, através da linguagem documental, focar em questões relativas à descaracterização do Tambor de Crioula em diversos municípios maranhenses.

Percebemos que o cineasta aponta a “descaracterização” como argumento para produção audiovisual. A preocupação pode ser percebida desde a captação das imagens - a percepção fotográfica do registro documental detalha “o diferente”, a forma singular de dançar, tocar e cantar Tambor de Crioula - como se hoje, mais de 40 anos depois, esta manifestação cultural não pudesse mais existir.

Fotos 4 e 5: Cenas do filme documentário “Tambor de Crioula” (1979)



Fonte: Memória Audiovisual do Maranhense

Além disso, podemos verificar que tal obra é marcada por diferenças técnicas em relação ao curta “Um Boêmio no Céu”. Filmado em 16 mm, com doze minutos de duração, em “Tambor de Crioula”, Murilo Santos assume, além da direção e fotografia, a montagem e o roteiro. As imagens que se expandem em mais territórios maranhenses, como Alcântara, São Luís e outros municípios do interior do Estado, trazendo referências ao estilo cinematográfico do já citado etnólogo francês Jean Rouch, tornaram-se um dos mais antigos registros do Tambor de Crioula.

Com uma variação territorial mais ampla, Murilo Santos consolida a necessidade de expandir seus estudos cinematográficos e, ao mesmo, realizar um cinema engajado no estado do Maranhão, com direcionamento para um público mais amplo e com características pedagógicas em sua finalidade. O intento em estabelecer suas produções audiovisuais como registros históricos e memoriais da cultura popular maranhense torna-se, ainda nos anos 1970, um marco na carreira cinematográfica de Murilo Santos.

salvaguarda voltadas à manifestação do tambor de crioula, contribuindo com o aparato de documentos e registros para o reconhecimento como patrimônio cultural imaterial do Brasil, título recebido em 2012.

Servindo como fonte de pesquisa e, ainda, como olhar único sobre fatos importantes daquele período sobre a prática do Tambor de Crioula, o documentário estabelece, ainda que indiretamente, ligações temporais com a prática deste movimento nos dias atuais, possibilitando tanto praticantes quanto espectadores construir, por meio do olhar cinematográfico, noções identitárias e espaciais. Além disso, partindo das reflexões sobre cultura, identidade e memória, entendemos como o contato com as manifestações culturais - seja direto, seja por meio do registro - influencia diretamente as construções identitárias dos sujeitos e suas maneiras de ser e estar no mundo.

“Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente. Isto, de todo modo, é o que significa dizer que devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas. Elas são o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles)”. (HALL, 1997, pp. 26-28)

Há outra obra de Murilo Santos que reforça o discurso histórico de resgate e registro das tradições populares. Desta vez, em “Quem Matou Elias Zi”, de 1982, o diretor aborda a saga de famílias camponesas que fogem da seca, da grilagem e da pressão dos latifundiários. Observamos que, neste trabalho, um curta-metragem de 15 minutos, o cineasta utiliza técnicas de animação para narrar a polêmica temática. O recurso utilizado traz uma ludicidade para se fazer entender.

O recorte histórico para o argumento filmico documental dá-se a partir da morte do presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais, Elias Zi, em uma produção assinada pela Brasiliana Produções, como uma forma de denunciar a barbárie vivida pelas famílias vítimas da violência na luta por território, registrada nos anos 1980.

Fotos 6 e 7: Cenas da animação “Quem Matou Elias Zi” (1982)



Fonte: Memória Audiovisual do Maranhense

O registro histórico característico de Murilo Santos é visto, também, em “Na Terra de Caboré”, documentário de 12 minutos, lançado em 1986, que relata as lutas da nação indígena Guajajara para se livrar da aculturação exercida por irmandades religiosas. A produção tem como foco o ponto de vista dos índios e seu desejo de manter a soberania dos seus territórios.

Segundo Murilo Santos (2017, p.58), “as aproximações dessa experiência cênica do LABORARTE com os *filmes pedagógicos*, que viriam a acontecer poucos anos depois, dão-se pela forma com que integram ações de educação popular”, o que percebemos nas suas produções dos anos seguintes.

AUDIOVISUAL, o registro da memória

Se conceituarmos o filme documentário meramente como o registro da realidade tal qual ela é, seria possível afirmar que ele foi a primeira forma de cinema, quando os Irmãos Lumière exibiram *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* “A chegada do trem na estação”. Não há enredo complexo, nem ficção, nem fantasia: é um simples trem chegando a uma estação, que marcou o início da exibição do cinema para o público. Portanto, a utilização das tecnologias audiovisuais para registrar a realidade não é nenhuma novidade para os cineastas e amantes da sétima arte.

Estudos sobre a relação entre cinema e história não são, contudo, tão recentes como podem parecer à primeira vista. Pelo contrário, nasceram com o próprio cinema, no final do século XIX. Nessa época, pessoas ligadas à produção de filmes reconheciam não só o fato de a história estar sendo registrada por esse novo meio, mas também o caráter educativo nele contido, o que as levou a pensar na importância da preservação desses materiais. Assim, o fato de o chamado “primeiro cinema consistir exclusivamente numa sucessão descontínua de registros visuais não impediu que, desde os seus primórdios, o cinema fosse pensado enquanto fonte de conhecimento da história. (KORNIS, 2008, pp.7-8)

Com as inovações tecnológicas e a facilidade do acesso a câmeras, a prática do registro da vida cotidiana por meio de fotos e vídeos virou hábito na contemporaneidade em escala tal que, pensar em não fazer uso dessas tecnologias para registrar a cultura popular, geralmente em risco de se perder por utilizar majoritariamente apenas o relato oral, virou contraproducente e acaba por gerar a perda de narrativas complexas e aparentemente autênticas (MARTINS, 2014).

Os exemplos anteriores reforçam a importância da existência dos acervos a serem trabalhados posteriormente. O importante, neste caso, reside na possibilidade do

que os registros audiovisuais dos materiais coletados nas expedições proporcionam em termos de pesquisa e ressignificação da identidade e, portanto, da memória sobre o que é visto.

Estabelecer novos significados para as práticas populares torna-se um dos desafios e objetivos dos materiais audiovisuais, da fotografia ao documentário cinematográfico. A memória, segundo Ecléa Bosi (1999, p. 59), cumpre um dos seus princípios básicos, ao unir duas gerações separadas pelo recorte tecnológico e cultural: “Qual a função da memória? Não constrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo e o além (...)”.

Para Hall, a memória e a cultura estão intrinsecamente ligadas à compreensão do mundo e dos sujeitos que nele habitam. Para compreender a sociedade, portanto, é indispensável resgatar a memória e colocá-la em diálogo com a cultura - tanto a sociedade atual, como a passada e a futura.

O que esses exemplos sugerem é que a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma "arqueologia". A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu "trabalho produtivo". Depende de um conhecimento da tradição enquanto "o mesmo em mutação" e de um conjunto efetivo de genealogias²⁹. Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2011, p. 44)

As quatro décadas que separam as pesquisas documentais de Mário de Andrade e, posteriormente, separam os registros audiovisuais de Murilo Santos dos tempos atuais, demonstram uma percepção sobre o fato de a memória estar impregnada de lembranças, além de ter relevância pertinente às tecnologias da contemporaneidade, pois “O afloramento do passado se combina com o processo corporal e presente da percepção” (BOSI, 1999, p. 36). Assim, a conexão com o presente, à luz das novas tecnologias, a conservação do material pesquisado e sua relevância nos novos canais midiáticos permitem familiaridade do pesquisador com o com o passado do objeto.

O MOVIMENTO DA MEMÓRIA, novas manifestações ou novos olhares?

A questão reflexiva é proposital, ao considerarmos que “o próprio encanto das diversas formas de cultura popular confunde-se com essa situação supostamente catastrófica em que se encontram no mundo contemporâneo” (GONÇALVES, 2011, p. 136-137).

Os avanços tecnológicos possibilitaram novos modos de vida (RELPH, 2002). Novas e eficientes maneiras de registrar e difundir essas vivências apareceram em decorrência da tecnologia. Com a fluidez da vida contemporânea, o registro das culturas e sociedades atuais se mostra cada vez mais necessário, para que o diálogo entre culturas diversas seja possível, o acesso a manifestações culturais locais seja facilitado, que a memória das sociedades seja preservada e, portanto, perdure. Ou, simplesmente, que se perceba este movimento, essa fluidez comentada anteriormente, também na prática dessas manifestações, implicando ressignificação (CASTELLS, 2010; ALBAGLI, 1999; FREIRE, 2006).

Com esse intuito, os museus, centros e espaços culturais contemporâneos também mudaram suas propostas de acervo e cada vez mais se esforçam para catalogar e disponibilizar acesso público tanto por meio físico, quanto virtual. Um exemplo, no Maranhão, é o importante e inovador projeto Museu Afrodigital, filiado à Biblioteca Nacional como depositário digital, que reforça o seu protagonismo por permitir acesso ao conhecimento através do estímulo ao uso da memória social maranhense e nacional a partir de uma navegação virtual pela cultura afro-brasileira.

Entre os objetivos do projeto – uma parceria entre a UFBA (CEAO), UFMA e UFPE¹³ – destacam-se: digitalizar acervos, documentos e inventário de memórias das culturas afrodescendentes; explorar novas tecnologias na pesquisa e produção de conhecimento; e desenvolver parcerias com diversos pesquisadores e arquivos. A preservação da memória das culturas afrodescendentes enquanto objetivo central fortalece a compreensão imbricada no projeto de difundi-las em larga escala.

Em seu acervo, já é possível acessar informações valiosas sobre o Bumba-meu-boi, a Casa das Minas, o Tambor de Crioula, o Terreiro do Egito e tantos outros grupos e manifestações culturais, através de fotos, vídeos e documentos digitalizados, de modo que o portal do Museu fica fácil e compreensível - acervo que, como vimos ao longo do

¹³ Respectivamente: Universidade Federal da Bahia; Centro de Estudos Afro-Orientais; Universidade Federal do Maranhão e Universidade Federal de Pernambuco.

artigo, teve sua semente plantada com a Missão de Mário de Andrade, regada ao longo de décadas de estudos e registros etnográficos, etnomusicológicos, entre outros.

Percebemos, mais uma vez, a importância de estudos como o de Mário de Andrade para a disseminação de conhecimento e incentivo de trabalhos futuros que acrescentem informações e, possivelmente, que corrijam equívocos passados.

Considerações finais

Os registros audiovisuais, que variam entre documentários, longas-metragens ficcionais (ou não) e fotografias - em alguns casos, tornam-se destaque em exposições, museus e mostras - ampliam a função das viagens ao buscarem, na produção final, a função de guardião da memória da cultura popular maranhense.

Há de considerar que os fenômenos das culturas tradicionais guardam valores morais, religiosos, políticos, lúdicos, estéticos e outros tantos herdados, e que, portanto, de alguma forma, refletem a própria história das suas comunidades, repondo o passado no presente, e sendo então sempre atuais. São práticas aglutinadoras, que repetidas ciclicamente reforçam os valores socialmente aceitos e importantes para os grupos e indivíduos, vitalizando-os. **Por serem fatos preservados e geridos coletivamente, são sempre práticas de identificação e inclusão social, e, até mesmo, de resistência política diante dos problemas que as comunidades enfrentam**, assim como fazem frente à avalanche comunicacional cotidiana a que estão submetidas. (IKEDA, 2013, p. 15, grifo nosso)

O intento das pesquisas etnográficas e etnomusicológicas pode ser viabilizado de diversas formas. Seja nas expedições de Mário de Andrade e/ou de Murilo Santos, em momentos históricos diferentes, refletimos que os pesquisadores combinam observação de campo com recursos tecnológicos, munidos de técnicas documentais, historiográficas e cinematográficas. Cabe, portanto, considerarmos outro ponto de reflexão importante: os avanços tecnológicos das últimas décadas. Tais recursos permitiram que os registros das expedições se reinventassem, assim como a cultura dos povos registrados - ressignificação que, aqui, intitulamos “memória em movimento”.

As práticas culturais se movem juntamente a novas formas de organização, acessibilidade e disponibilização. Portanto, a partir do contato com recursos tecnológicos de interatividade (YouTube, Redes Sociais, como Facebook e Instagram, WhatsApp), é reforçada a ideia de que tais registros possam ficar eternizados na memória, seja ela presencial ou virtual. Ao serem compatibilizados com as novas tecnologias, os registros históricos cumprem seu objetivo ao proporcionarem, mais de

três e/ou quatro décadas depois, debates sobre pertencimento, espaço e relações com os movimentos culturais pesquisados, fortalecendo a identidade cultural do maranhense com tais práticas em todo o território do Estado.

Ademais, como no caso do Tambor de Crioula, por exemplo, essa eternização é percebida por diversas formas em São Luís, seja nas oficinas, rodas de conversa e dança e eventos realizados pelo LABORARTE, seja pela criação de outros espaços específicos, como o Museu do Tambor de Crioula, que ramificam estes conceitos de preservação da memória executados por Murilo Santos décadas atrás.

A continuidade dos estudos culturais do LABORARTE, dos registros cinematográficos de Murilo Santos e a existência de diversas fontes de pesquisa dos registros citados apontam para a necessidade da realização de mais expedições e/ou outras formas de registro documental, que reforcem a existência destas práticas culturais e, ao mesmo tempo, façam a ponte entre o antigo e o atual, o tradicional e o moderno, a memória e a tecnologia.

Referências

- ALBAGLI, Sarita. Globalização e espacialidade: o novo papel do local. In: CASSIOLATO, J. E.; LASTRES, H. M. M. **Globalização e inovação localizada: experiências de sistemas locais no Mercosul**. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/Ministério da Ciência e Tecnologia, 1999.
- BERDOULAY, Vincent. **Espaço e cultura**. In: CASTRO, Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.). **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CARVALHO, Graça de Fátima Pires. **Evolução histórica dos festivais de cinema e vídeo no Maranhão**. São Luís. Imprensa Universitária, 2002.
- CASTELLS, Manuel. **The power of identity: The information age: economy, society, and culture**. 2nd ed. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.
- FREIRE, Isa Maria. Acesso à informação e identidade cultural: entre o global e o local. **Ciência da informação**, v. 35, n. 2, p. 58-67, maio/ago. 2006.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. CULTURAS POPULARES: PATRIMÔNIO E AUTENTICIDADE. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **AGENDA BRASILEIRA: TEMAS DE UMA SOCIEDADE EM MUDANÇA**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Cap. 12. pp. 136-141.
- GONSALES, Patrícia Cecília. A MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS REALIZADA PELO DEPARTAMENTO DE CULTURA DE SÃO PAULO NA GESTÃO DE MÁRIO DE ANDRADE (1934 A 1938) E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A CULTURA POPULAR BRASILEIRA. **Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades**, [s.l.], v. 1, n. 7, p. 54-67, 2 jan. 2014. ANAP - Associação Amigos de Natureza de Alta Paulista.

- <http://dx.doi.org/10.17271/23188472172013>. Disponível em: <https://www.amigosdanatureza.org.br/publicacoes/index.php/gerenciamento.../554>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação & Realidade**. jul/dez de 1997, v. 22, p. 15-46
- _____. **Cultura e Representação**. Tradução de William de Oliveira e Danie Miranda. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016. 264 p. ISBN: 978-85-831-7048-8.
- _____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 1 ed. Tradução: Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonaram Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- IKEDA, A. **Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração**. Estudos Avançados, 27(79), 173-190, 2013.
- KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- MARTINS, Maura Oliveira. Reconfigurações no telejornalismo a partir da popularização das câmeras amadoras: sobre a narrativa em primeira pessoa. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. XXXVII, Foz do Iguaçu, PR, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0763-1.pdf>. Acesso em 07 out. 2018.
- MORAES DOS SANTOS, José Murilo. **Cinema engajado no Maranhão: interfaces com a educação popular**. São Luís: UFMA, 2017. 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Maranhão, 2017.
- MOREIRA NETO, Euclides. **O cinema dos anos 70 no Maranhão**. São Luís: DAC/PREXAE/UFMA, 1990.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. Nº 10. **História & Cultura**. São Paulo: PUC-SP - Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993. pp. 7 a 28.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago de. “**Cem Anos de Etnomusicologia e a ‘Era Fonográfica’ da Disciplina no Brasil**”, em Anais do II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Salvador, 2005.
- RELPH, Edward. **A Paisagem Urbana Moderna**. Tradução: Ana Macdonald de Carvalho. Lisboa: Edições 70, 2002.
- SÃO PAULO. Centro Cultural São Paulo. **Missão de Pesquisas Folclóricas: Histórico**. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/site/desfrute/colecoes/missao-de-pesquisas-folcloricas/>. Acesso em: 29 jul. 2018.