
DA IDEIA AO FILME*

Frederico Mael Silva Marques Bueno**

Luiz Eduardo Jorge***

Resumo: *'Rosa – Uma História Brasileira'* é um documentário mosaico que se estrutura a partir da memória histórica de uma mulher goiana, Rosemary Reis Teixeira, membro da Ação Popular (AP), uma organização política de esquerda, buscando registrar através de suas histórias de vida a militância política clandestina como educadora no sertão alagoano na resistência à ditadura militar, tendo como consequência a sua prisão, de seu marido Gilberto e de sua filha Rita nos cárceres de Alagoas, juntamente com camponeses e camponesas em maio de 1969.

Palavras-chave: *História cultural. Cinema documental. Período Militar. Montagem cinematográfica.*

O filme propõe revelar com poética à memória delicada de Rosemary que, para se refugiar da repressão militar assumiu diferente identidade, passando a viver outras realidades e distintas redes de relações refazendo percursos, revistando caminhos, reencontrando os amigos, dando voz aos camponeses e às camponesas de Pariconha numa viagem nos espaços, sonhos, emoções contidas, fraturas da memória e nas narrativas das distintas lembranças.

Com 25 minutos de duração, o filme vai para além do registro histórico, reencontrando uma ROSA empírica e humana que, aos 18 anos de idade se entrega à militância política contra o regime ditatorial, movida por justiça e igualdade social e pela ânsia de transformação da sociedade brasileira.

A efervescente inquietude cultural e política que o mundo e o Brasil viviam nos anos 1960 refletiram sobre o comportamento da sociedade brasileira e, sobretudo nas mulheres. Tais transformações favoreceram para a tomada de consciência e a inserção da mulher na vida pública enquanto agente político. A participação feminina no cenário político neste período histórico está marcada pela divisão ideológica de ação: algumas participaram apoiando o golpe militar, outras se opondo e combatendo o regime repressor de maneira armada ou pacífica.

Nesta última perspectiva, inserida no contexto revolucionário, está Rosemary Reis Teixeira militando no movimento estudantil de Goiás e se incorporando na Ação Popular (AP), fase introdutória para a militância política clandestina.

A AP surge em 1962, definindo-se como movimento político, mediante o descontentamento de estudantes militantes da Juventude Universitária Católica (JUC), ligados à igreja católica, criando outra organização que não estivesse submetida aos limites da hierarquia católica. Os militantes da AP defendiam uma ideologia própria, denominada socialismo humanista, contrário à ditadura do proletariado. A AP pretendia ampliar seu campo de ação além do movimento estudantil. Assim, sem se afastar do trabalho entre os universitários, aproximou-se do movimento operário e camponês.

Antes de 1964, a AP defendia as Reformas de Base adotadas por Jango. Com o golpe, sofre com a perseguição da repressão e vários de seus militantes são presos e exilados. Entre 1965-1967, a organização passa por um processo de discussão sobre seus princípios políticos e filosóficos, se inclinando para a incorporação do marxismo como matriz teórica de suas ações. Como consequência deste debate interno, foi gerada a cisão entre os dirigentes que defendiam a continuidade da militância cristã, vencendo o grupo de dirigentes que adotavam as ideias oriundas da Revolução Cultural Chinesa, tendência adotada por Rosemary e Gilberto.

Com o acirramento da repressão em 1967, a opção pela militância significava alterações bruscas na vida de Rosemary. Nos dias que se seguiram à sua fuga de Goiânia para a cidade de Pariconha em Alagoas, no mês de abril de 1967, Rosemary mudaria sua identidade passando a se chamar ROSA. Viver na clandestinidade, estar em constante risco de ser presa, torturada e até morta, exigia abdicar e coragem. Já nesta época, Rosemary estava em plena clandestinidade com a filha Rita e o marido Gilberto Franco Teixeira, codinome “Juarez Etcheverria”, líder do primeiro quadro da AP com a responsabilidade de direção do trabalho de base entre os camponeses do sertão alagoano.

Três narrativas lineares foram cruzadas criando um quarto discurso: o contexto político brasileiro sob o ponto de vista histórico; a visão da mulher, mãe e militante política; a sua trajetória pessoal no trabalho no campo de criação do Clube da Mães de Pariconha e da Escola de Alfabetização de Adultos: o primeiro como instrumento de politização das camponesas do Pajeú sedimentado no tear, no fio da memória crítica, consciente e questionadora tendo como referencial a teoria marxista-leninista, porém, construída no processo; o segundo com base no Método Paulo Freire.

A clandestinidade de Rosemary não significou o isolamento total. Com a implantação do AI-5, ROSA foi presa, mas o seu projeto sobreviveu. Rosemary é o quarto discurso com Gilberto, Rita e os camponeses de Pariconha.

Com base do material histórico resultante da pesquisa para o filme *Rosa – uma história brasileira*, incluindo notas pessoais em diários, imagens em vídeo e fotográficas, serão tecidas considerações e reflexões no campo da história cultural cotejadas com as principais escolas do cinema documental para a elaboração do produto fílmico propriamente dito.

O método Vertoviano da imagem e do som síncro denominado “câmera-olho e rádio-orelha”, sua consagrada teoria fílmica “*d’A Vida ao Improvismo*”. A realidade tratada na forma cinematográfica como representação ao improvisado indo ao encontro dos acontecimentos do cotidiano para apreendê-los e compô-los dentro de uma lógica da montagem dialética para serem afirmados ou negados. A vida representa-se a si mesma no cinema.

El método del cine-ojo es el método de estudio científico-experimental del mundo visible:

a) Basado en una fijación planificada de los hechos de la vida sobre la película.

b) Basado en una organización planificada de los cine-materiales documentales fijados sobre la película” (VERTOV, 1985, p. 60).

O cinema documental deslocando-se em direção ao outro, em busca do inusitado, do diferente. Uma ferramenta que serviu e serve ainda para revelar as diferentes culturas humanas e suas formas de organização social, política e econômica. Uma necessidade de ir ao encontro da humanidade do homem para saber como ele percebe, pensa e representa sua realidade.

Não esperava que minha história fosse contada assim... Essas pessoas no qual convivi há quarenta anos atrás, no período da militância política, nunca mais tive contato com elas... (Rosimery Reis Teixeira).

No texto acima, a descrição de um trecho de nossa pesquisa, que exemplifica a atualidade do Cine-Olho do diretor russo Dziga Vertov, uma sinalização da importância do cinema documental como expressão da vida social. O referido realizador tornou-se uma referência clássica e, ao mesmo tempo, moderna no mundo do cinema como uma escola documental em razão de colocar em prática e teorizar sobre os princípios gramaticais do cinema documental.

No campo da pesquisa planejada, recorreremos à teoria do cinema etnográfico de Robert J. Flaherty. Este cineasta e teórico do documental e utiliza o método etnocinematográfico na construção da obra fílmica de caráter cultural. Deste autor, utilizaremos o método de pesquisa e filmagem em campo na interpretação espontânea da vida, como ela é representada visando um tratamento fiel à realidade no cinema. O exemplo clássico de seu primeiro filme etnográfico: *Nanook of the North*, rodado em 1922 no Ártico Canadense.

Desta forma Flaherty, conviveu durante cinco anos no ártico canadense estudando e documentando a luta pela vida de Nanook, o esquimó e sua família, nascendo assim a forma de documental *A vida ao improviso*.

Com todo o cotidiano da etnia Inuits, um grupo da família esquimó da Bahia de Hudson/Canadá, após toda uma planificação etnográfica para a filmagem, Flaherty interpreta Nanook e sua família. No processo de montagem, ele trás a realidade da vida e seus desafios de sobrevivência as telas do cinema, demonstrando assim a necessidade de entrar no tempo do outro para compreender a lógica de sua vida e suas relações cotidianas.

Partindo dos princípios técnicos e heurísticos de Vertov e Flaherty, traremos para a nossa abordagem do documental o etnólogo-cineasta Jean Rouch, em parceria com Edgar Morin na teorização e desenvolvimento de estudos e produções cinematográficas com base em uma nova concepção do documental. Tomou para si a expressão cine-olho transformando o cinema-verdade em um desdobramento de método e técnica aliados a uma nova prática de cinema documental, balizado com o campo da antropologia.

Rouch elaborou um novo método do cinema-verdade e um novo conceito de vetores essenciais do movimento para o cinema etnográfico na realização de filmes que tratam do cotidiano humano, estabelecendo na íntegra as relações sociais do colonizado e o colonizador do norte da África. Ao filmar a passagem da natureza à cultura e o universo de representação das etnias do Níger, tornou-se o principal propulsor da escola do cinema etnográfico francês, influenciando assim, gerações de novos realizadores de diversas referências culturais e países do mundo.

Nesse sentido, o filme *Rosa – uma história brasileira* foi trabalhado no exercício do diálogo da história com o cinema documental sendo orientado pelo diretor Luiz Eduardo Jorge, por meio do processo de montagem segundo Séguei M. Eisenstein, no qual o autor faz a comparação do ideograma japonês com o processo de montagem cinematográfica e a representação do cotidiano humano.

...cada um deles, separadamente, corresponde a um objeto, a um fato, porem a sua combinação corresponde a um conceito: A partir de hieróglifos distintos, fundou-se – o ideograma. Mediante a combinação de dois sinais descritivos, consuma-se a representação de algo que é graficamente indescritível.

Por exemplo: o desenho correspondente à água e o desenho de um olho significa chorar; a figura de um ouvido, perto do desenho de uma porta – ouvir:

Um cachorro + uma boca – ladrar

Uma boca + uma criança – gritar

Uma boca + um pássaro – cantar

Uma faca + um coração – tristeza – e assim por diante (EISENSTEIN, 1869, p. 100).

Desta forma o autor parte de dois planos que são descritivos, neutros em conteúdo para criar sucessões de contextos intelectuais e representações do cotidiano na exibição cinematográfica assim podendo confrontar a truculência dos militares com a simplicidade e o lirismo de Rosimery.

Trabalho este desempenhado em três etapas:

Primeira etapa foi o levantamento dos documentos históricos em acervos em museus como: Museu da Imagem e do Som de Goiás, Museu da Imagem e do Som de Alagoas, o Acervo fotográfico do Hélio de Oliveira, documentos pessoais dos entrevistados, mapeamento do percurso de Rosa no momento da clandestinidade e o processo de criação do roteiro no qual foi apresentado ao concurso de roteiro do Quarto Festival Goiânia no ano de 2008.

A segunda etapa constituiu com a captação em vídeo das entrevistas de Rosimeiry, Rita sua filha que ficou encarcerada juntamente com sua mãe na sede da DOPS em Maceió-AL, viagem do diretor para Pariconha no interior de Alagoas, onde foram entrevistados camponeses e militantes que conviveram com Rosa no período de sua militância política, negociação de direitos autorais: das músicas que compõem a trilha sonora do filme, das imagens do filme documentário “Jango” de 1984 com produção e direção do cineasta Silvio Tendler, digitalização do material fotográfico e documentos no qual foram utilizados na montagem do filme, para assegurar a veracidade dos testemunhos orais dos entrevistados.

A terceira etapa constituiu no processo de montagem, onde a História e o Cinema Documental se fundem para relatar e representar o drama vivido pelos personagens sociais do filme.

O confronto do discurso oficial, sendo representado pelo discurso do Jango na Central do Brasil e o relato de Rosa, representando o discurso dos militantes aos 04 minutos do filme trás a sensação que o discurso dos palanques políticos não são compreendidos pelos cidadãos – aos 06 minutos do filme o confronto através da fusão de imagens representa o choque entre manifestantes civis e a repressão especializada da ditadura militar, trazendo assim o clima tenso da época, a música de fundo “Aroeira” do compositor e músico Geraldo Vandré, são as vozes da sociedade que pediu e pede justiça pela truculência vivida pelo mando e desmando dos militares.

O filme segue com o depoimento de Rosa, como ela utilizava o método Paulo Freire para alfabetizar e politizar os camponeses – aos 09 minutos do filme o camponês José Correia nos conta a chegada de Rosa, Juarez e Rita a Pariconha, sendo o maquinário da cooperativa de farinha a roda da vida e do tempo no qual nos leva do passado para o presente de forma a refletir sobre o período – nos 10 minutos do filme o relato de Rosa juntamente com as imagens a ocupação militar de Brasília representa momento da prisão de centenas de brasileiros que não tiveram a oportunidade de relatar as suas experiências da década de 60 e 70.

As fichas expedidas pela secretaria de segurança pública aos presos políticos foram os documentos usados para representar o cárcere e a tortura. Devido à proibição da entrada da equipe de filmagem nos quartéis alagados, decidimos utilizar as fichas corridas de cada militante onde traz informações de seus ideais, de suas escolas política, sendo a narração de fundo às experiências vividas há quase quarenta anos por aqueles que passaram nas mãos dos militares tão afamados no tratamento aos presos políticos.

Aos 16 minutos o filme volta para Goiânia, no momento da deposição do Governador Mauro Borges. Onde tudo começou e desembocou na fuga para Pariconha, momento memorado no Palácio das Esmeraldas montado através do material fotográfico de Hélio de Oliveira, fotógrafo oficial do governo na década de 60 e o encontro de Rosa com a advogada Maria Lígia que a defendeu dos tribunais inquisidores da ditadura militar.

O momento de reflexão da importância familiar para sua militância política esta aos 18 minutos do filme com clima de nostalgia onde o lirismo da personagem encanta a todos no seu depoimento sendo enriquecido por fotos familiares que compõe a montagem desta reflexão.

O desfecho do filme é acompanhado da leitura feita por Rita a carta no qual Juarez escreveu para ela de dentro da sela do presídio da Morte em Maceió, momento este de emoção ao lembrar que aos sete anos de idade ficou presa juntamente com sua mãe por ser um perigo a segurança nacional. Montagem feita através de fotos da infância de Rita sendo fundida com imagens do mar, visão esta de quem teve sua liberdade castrada sendo a janela e o mar a única esperança de liberdade. O hino nacional cantado pelo coral da UCG representa o canto do povo brasileiro no lugar da voz oficial de nossos representantes.

Após um ano finalizamos o filme *Rosa – uma história brasileira*, sendo a obra uma construção da realidade brasileira através do discurso cinematográfico, concretizada através das teorias de montagem cinematográfica dos diretores russos Sêrguei M. Eisenstein e Dziga Vertov, onde o ápice do filme é alcançado na sua projeção ao público onde sentimentos e realidade se entrelaçam na narrativa fílmica.

IDEA OF THE FILM

Abstract: 'Rosa – A Brazilian Story' is a documentary mosaic that is structured from the historical memory of a woman Goias, Rosemary Reis Teixeira, a member of Popular Action (AP), a leftist political organization, seeking to register through their life stories militancy immigration policy as an educator in the interior of Alagoas in the resistance to military dictatorship, which resulted in his arrest, her husband Gilbert and their daughter Rita in the jails of Alagoas, with peasants in May 1969.

Keywords: Cultural history. Documentary film. Time Military. Mounting film.

Referências

BURKE, Peter. O que é história cultural. São Paulo: Zahar, 2005.

COLOMBRES, Adolfo. Cine, antropologia y colonialismo. Buenos Aires: Ediciones del Sol – CLACSO, 1985.

EISENSTEIN, Sêrguei Mikhailovich. O Encouraçado Potemkin, 1925.

FLAHERTY, Robert Joseph. Nanook of the North, 1922.

FLAHERTY, Robert Joseph. Tabu, 1928.

FLAHERTY, Robert Joseph. Man of Aran, 1932.

FERRAZ, Ana Lúcia. Jean Rouch – Subvertendo Fronteiras, 2000.

GRUNNEWALD, José Lino, A ideia do cinema. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1969.

ROMAGUERA Joaquim, Thevenet, Ramió Homero Alsina, Fuentes y Documentos del Cine, La estética. Barcelona: Las Escuelas y los movimientos, 1985.

TENDLER, Silvio. Jango, 1984.

VERTOV, Dziga. Kinopravda, 1925.

VERTOV, Dziga. O Homem da Câmera, 1929.

VERTOV, Dziga. Três cânticos para Lenin , 1934.

* Recebido em: 09.04.2010.

Aprovado em: 04.05.2010.

** Mestrando em História, Cultura e Poder pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás.
E-mail: fredericomael@hotmail.com