

Por uma poética da cultura: a estética do sagrado em Juazeiro do Norte

Toward a poetics of culture: the aesthetics of the sacred in Juazeiro do Norte

Ewelter Rocha¹

Resumo: Este artigo promove uma reflexão sobre a possibilidade de se estudar a religiosidade rústica do Nordeste do Brasil a partir de suas manifestações artísticas. A orientação metodológica baseia-se no entendimento de Clifford Geertz acerca da relevância da dimensão estética na interpretação cultural. Apresentamos uma síntese do seu pensamento referente ao estatuto do simbólico na constituição e expressão do pensamento social, e tomamos como inspiração teórica o seu estudo sobre o Estado-teatro *negara*. Concluimos com uma breve reflexão sobre o vídeo documentário “O Povo do Velho Pedro” (SÉRGIO MUNIZ, 1967), discutindo as possibilidades do uso da imagem fílmica enquanto mecanismo etnográfico e estético relevante para interpretação da cultura.

Palavras-chave: catolicismo popular; agência; diegese; poética da cultura; Juazeiro do Norte.

*Abstract: This article promotes a reflection on the possibility of studying the rustic religiosity in northeastern Brazil from its artistic manifestations. The methodological guidance is based on the understanding of Clifford Geertz about the relevance of the aesthetic dimension in cultural interpretation. We present a summary of his thinking regarding the symbolic status in the constitution and expression of social thought, and take as theoretical inspiration its study on the state-theater *negara*. We conclude with a brief reflection on the video documentary "O Povo do Velho Pedro" (Sergio Muniz, 1967), discussing the possibilities of using the film image as ethnographic and aesthetic mechanism relevant to the interpretation of culture.*

Keywords: popular Catholicism; agency; diegese; poetics of culture; Juazeiro do Norte.

¹ Professor do curso de Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE), graduado em Matemática pela Universidade Federal do Ceará (1995) e em Música pela Universidade Estadual do Ceará (1999), mestre em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2002) e doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Músico, integrante do grupo de pesquisa IMAGO - Pesquisa em Cultura Visual, Espaço, Memória e Ensino (URCA), e do GRAVI - Grupo de Antropologia Visual (LISA-USP).

Contexto e configuração penitencial

O tipo de religiosidade que se estabeleceu em alguns estados do Nordeste brasileiro foi fortemente marcado pelo projeto catequético implantado pelos frades capuchinhos italianos, por ocasião das missões itinerantes realizadas na primeira metade do século XVIII. Apesar da crença no paraíso e na glória de Deus, predominava uma orientação religiosa que estimulava a autopunição com o fim de aplacar os “rigores da justiça divina” (Silva, 1982). Nesse contexto, no qual a preferência pela mortificação do corpo em detrimento de uma comunhão gloriosa com o Cristo Salvador era bastante ressaltada, o tema da morte e da penitência constituiu a principal marca dos ofícios religiosos. Além desse discurso teológico para o qual a reconciliação com Deus era, sobretudo, fruto de uma vida voltada para penitência e mortificação, as condições sociais fortemente marcadas pela seca e pela fome, fizeram da morte uma das principais insígnias do tipo de catolicismo que se estabeleceu no sertão nordestino. Josué de Castro resume:

No Nordeste as marcas mais fundas da presença do homem parecem não ser as marcas de sua vida, mas as marcas de sua morte [...]. De fato o enterro é um dos fatos mais vivos e mais presentes na paisagem social do Nordeste (1967: 40).

A conduta religiosa específica de alguns padres, especialmente a do Padre Ibiapina e a do Padre Cícero, cujos ensinamentos se estenderam por todo o Nordeste, aliada a contribuições de lideranças religiosas provenientes do laicato, fomentou o desenvolvimento de um catolicismo rústico² de caráter fortemente penitencial, em muitos sentidos, contrário

² Adotaremos o termo “catolicismo rústico” para designar o catolicismo desenvolvido em regiões onde a presença rarefeita de sacerdotes motivou o desenvolvimento de uma religiosidade fortemente marcada pela atuação de lideranças religiosas provenientes do laicato. Alguns autores utilizaram o termo “catolicismo popular” para designar o mesmo sistema religioso. A nossa preferência pelo primeiro, em comum com outros autores que igualmente a têm, faz-se apenas para evitar qualquer

à doutrina da Igreja Oficial. Veja-se, a título de ilustração, a expressiva devoção ao Padre Cícero, em função da qual se organizam constantes romarias provenientes de praticamente todos os estados do Nordeste, tendo como destino a cidade de Juazeiro do Norte – CE e, mais precisamente, o túmulo e a estátua do “Santo Padre”, a despeito das sanções eclesíásticas impostas ao clérigo pela Igreja Romana. No contexto desta religiosidade, inúmeras manifestações devocionais se desenvolveram no Nordeste: a Dança de São Gonçalo, a Renovação do Sagrado Coração de Jesus, as cerimônias de autoflagelação e o rito mortuário, conhecido por sentinela, são exemplos de práticas devocionais que ainda continuam a desempenhar importante função no cotidiano religioso no sertão nordestino.

Além dos fatores já mencionados que conferiram à dinâmica do catolicismo rústico nordestino a predominância de práticas penitenciais, deve-se considerar outro aspecto que teve crucial importância na formação dessa inclinação devocional, a saber, as presenças de lideranças religiosas leigas. Beatos, rezadores e penitentes constituem o corpo laico de líderes religiosos que muito contribuíram para afirmação de um tipo de catolicismo em que a doutrina católica, muitas vezes, foi submetida a simbolismos provenientes da compreensão leiga. São diversos os depoimentos que fornecem subsídios para a caracterização da atividade destes agentes religiosos. Manuel Diniz (1961, p.281) comenta a figura do beato:

A alma rústica da gente sertaneja é sempre uma estalagem aberta ao acolhimento desses messias errantes, que surgem repentinos do seio das caatingas e depressa granjeiam a confiança da boa fé inesgotável do matuto.

Certamente nenhum tipo religioso tem sua atividade tão diretamente associada às cerimônias penitencias como os membros das ordens penitentes. Desde o surgimento da

conotação política que o último possa sugerir, em virtude de também já ter sido usado para identificar movimentos que promovem e defendem uma militância político-pastoral no seio da Igreja Católica.

primeira ordem na região do Cariri, fundada no final do século XIX pelo mulato Manuel Palmeira, os penitentes constituem uma marca do catolicismo instaurado no sertão. Geralmente em grupo de doze membros encapuzados, chefiados por um líder designado de “Decurião”, saem em procissão, principalmente durante as madrugadas da Quaresma, quando se flagelam com instrumentos cortantes conhecidos por “cilícios” e “disciplinas”, na intenção alcançar a remissão dos pecados. O jornal “cearense”, na edição de 29 de abril de 1877, assim descreveu uma procissão de penitentes:

Para mais de mil pessoas acompanhavam e mais de duzentas se açoitavam de um modo horrível. Quem não se cortava com disciplina, conduzia grandes pedras, e todos descalços... O sangue corria a jorros pelas ruas da vila. (Cf. MONTENEGRO, 1973: 25)

Os rezadores desempenham, dentro da religiosidade sertaneja, o papel de curar pequenos males do corpo, como mau-olhado e quebranto, através de orações próprias, conhecidas como benzeduras. Em pesquisa de campo realizada na região do Cariri-CE em 2001, constatou-se enorme predominância feminina no desempenho deste ofício, aliando às funções já referidas a de dirigir os rituais de “Renovação do Sagrado Coração de Jesus”³, muito comuns na região, principalmente em Juazeiro do Norte. Ainda dentre as funções desta espécie de líder religioso, está a de “tirador de sentinela”, que corresponde à atribuição de administrar o rito mortuário, conduzindo as orações e os benditos fúnebres, e garantindo sua correta entonação e sucessão.

Seja embalando coreografias de danças religiosas, bendizendo o Menino Jesus em celebrações natalinas ou marcando o ritmo dos golpes do cilício nas cerimônias de

³ Prática devocional que consiste em dedicar uma data especial (casamento, aniversário etc.) ao Sagrado Coração de Jesus, cuja imagem é entronizada na sala da casa. A cada ano completado, procede-se à *renovação*, havendo um rito e rezadores específicos para a ocasião.

flagelação, a música assume sempre um lugar privilegiado, sendo difícil conceber uma procissão, uma novena, uma quermesse ou um funeral sem a “animação” dos benditos. Com relação à iconografia, são muitas as formas através das quais o pensamento penitencial é externado: ex-votos, fotografias de velórios, xilogravuras retratando enterros e caixões, e cruzes atravessadas por espadas e espinhos são alguns elementos que compõem uma simbólica da morte e do sofrimento. Exibimos algumas dessas imagens a seguir, posteriormente apresentaremos a construção da hipótese referente a uma metodologia de estudo da religiosidade rústica nordestina baseada na interpretação de elementos do campo estético, destacando-se a música, o cinema e a iconografia religiosa.

Xilogravuras:⁴



Figura 1 - Procissão de enterro

⁴ As xilogravuras não possuem declaração de autoria. As fotografias das cruzes nas portas me foram cedidas pelo prof. Titus Riedl. A fotografia do ex-voto foi produzida pelo autor deste artigo na casa dos milagres, em Juazeiro do Norte.

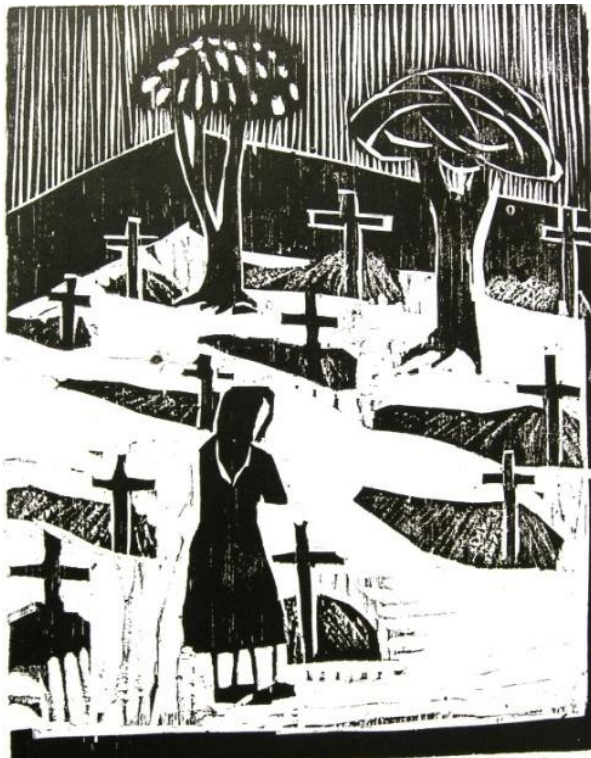


Figura 2 - Cemitério

Fotografia de cruzes afixadas em portas de casas e ex-voto:



Figura 3 - Cruz na porta



Figura 4 - Cruz na porta



Figura 5 - Ex-voto

O Estado-teatro *negara* ou uma poética da cultura

A discussão de Clifford Geertz acerca da relevância da dimensão estética na interpretação cultural, promovida no ensaio a respeito do Estado-teatro *negara*, constitui a principal orientação metodológica de nosso estudo.⁵ Ainda que parte das suas reflexões esteja relacionada a críticas referentes ao método histórico e à própria teoria política ocidental, interessa-nos compreender o método utilizado para construir a análise, bem como, o paradigma teórico ao qual se filia. A intenção de basear a orientação metodológica de nosso estudo na análise do *negara*, dá-se em razão de a julgarmos apropriada para estudar a produção de significação no catolicismo popular nordestino, em cuja prática se observa o predomínio de uma devoção fortemente marcada por ofícios penitenciais, para os quais concorre uma significativa profusão de formas de expressões artísticas. Defende-se, portanto, a pertinência de uma abordagem metodológica que localize nas formas estéticas um lugar privilegiado à compreensão desse credo religioso, no qual os benditos tradicionais e a iconografia mortuária constituem-se instâncias simbólicas que podem revelar aspectos dessa religiosidade que não são acessíveis por uma etnografia que despreze essa dimensão sensível do conhecimento. Sobre os símbolos religiosos Geertz observa:

Tal como os símbolos oníricos, os símbolos religiosos são ricamente polissêmicos (isto é, têm múltiplos significados), espalhando-se profusamente o seu significado num emaranhado de direções. E isto se aplica tanto aos símbolos religiosos balineses como aos de qualquer outra parte do mundo. Eles estão prenhes de significados. (1991, p.135)

⁵ Um aspecto digno de nota no estudo de Geertz sobre o *negara* é o fato de que apesar de estar posta a crítica às etnografias situadas no âmbito do discursivo e proposta uma abordagem que privilegie o campo do estético enquanto instância portadora de significado, o autor apresenta seu estudo em suporte tradicional, sem utilizar qualquer recurso não verbal. Essa observação adentra a discussão sobre a compatibilidade entre metodologia e registro etnográfico, tema que foge ao escopo deste trabalho.

Ao mesmo tempo em que provoca uma discussão referente ao estatuto do simbólico na constituição e expressão do pensamento social, a análise do *negara* problematiza as concepções ocidentais sobre a oposição *signo-realidade*. Afastando-se das orientações que se voltam para a decifração de um código objetivo, postula uma significação produzida em contexto e considera os significantes como atos simbólicos. Para Geertz a etnografia tem o objetivo de disponibilizar um vocabulário que “expresse o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo” (1973, p.38), e considera o ensaio enquanto gênero narrativo que evita generalizações e aborda o específico em profundidade, como a forma adequada para apresentar as interpretações culturais e as teorias que as sustentam.

Baseado no conceito de círculo hermenêutico de Dilthey, em que a compreensão se efetiva através da “apreensão dialética das partes que estão incluídas no todo e do todo que motiva as partes”, Geertz (1991, p.133) propõe um método de interpretação que faz convergir duas abordagens: a descrição de formas simbólicas específicas e a contextualização de tais formas dentro do todo significativo. Transportada para o âmbito do texto, a palavra – enquanto entidade simbólica, tem seu significado definido na sua relação com o todo manifesto na mensagem, a qual se define em função da organização interna das palavras. O que se estabelece é uma relação de intersubjetividade entre as formas simbólicas isoladas e o contexto significativo, a qual, segundo Geertz, possui caráter objetivo constituído a partir de um jogo dialético de subjetividades.

No caso específico do estudo do *negara*, o itinerário analítico partiu do isolamento dos principais elementos da simbólica religiosa, para depois interpretá-los à luz da relação que guardam com o todo significativo. Uma peculiaridade do estudo é a dificuldade de expressar discursivamente algumas concepções balinesas vinculadas à relação entre os domínios do real e do simbólico. O próprio autor reconhece a inevitável limitação de descrever com palavras algumas noções que se situam, em certa medida, num lugar de fronteira entre

realidade e representação. A palavra *sekti* é, certamente, o exemplo ideal para ilustrar esse fato. Ela designa “o modo como o divino chega ao mundo”, sendo visto como um fenômeno transcendente definido a partir da relação entre a forma (*murti*) que a divindade assume e a parte ativa (*sekti*) dessa divindade (ibidem, p. 166).

A definição de *sekti* enquanto uma das formas de representação do poder sobrenatural é particularmente inspiradora para refletir sobre a religiosidade do sertão nordestino. Na sociedade balinesa, o surgimento do poder sobrenatural (*sekti*) não é devido à crença ou à obediência, mas à “criação de imagens da verdade”; em outras palavras, à criação de uma instância sagrada do poder sagrado que “representa”, ou melhor, que “transfigura”. De forma elementar, *sekti* é uma espécie de propriedade responsável por “sacralizar” as coisas e delas fazer irromper um poder sobrenatural. Entretanto, a característica mais curiosa da análise de Geertz, e que realça o já dito sobre o estatuto do simbólico em Bali, é o fato de que não há separação ontológica entre a coisa sacralizada e o próprio *sagrado*. Diz-se, por exemplo, que o rei é *sekti*, e não que *possui sekti* na medida em que este é instância daquilo que adora.⁶

Insígnias reais, objetos rituais dos sacerdotes, relíquias sagradas de família e locais sagrados, são todos *sekti* no mesmo sentido: demonstram o poder que o divino ganha quando assume formas particulares (1991, p. 136).

Tanto o direcionamento teórico adotado neste estudo quanto à inclusão da imagem fílmica enquanto fonte etnográfica derivam da hipótese⁷ de que na religiosidade rústica nordestina

⁶ Um possível exemplo que permite certa aproximação à noção de *sekti* é o estatuto que o Corão possui dentro da tradição islâmica, o qual não é tido como uma criação de Alá, mas como um de seus atributos, assim como piedade ou penitência. Uma implicação decorrente desse fato é que o equivalente do Corão na tradição cristã não seria a Bíblia, mas o próprio Cristo (GEERTZ, 2003).

⁷ A hipótese apresentada foi construída em razão de pesquisa etnográfica realizada em 2001 junto às ordens de penitentes e de rezadores da região do Cariri - CE, basicamente nos Municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

o pensamento sobre morte e penitência é expresso principalmente através de um léxico não narrativo composto de música, gestos, ritos, iconografias, fisionomias, medidas e não somente através de mecanismos discursivos, ao modo de juízos e proposições. Entendemos que os principais temas desse pensamento religioso estão postos, sobremaneira, nos dois principais ofícios penitências da região: o rito de exéquias e as cerimônias de autoflagelação, cujos componentes principais – a música, a *performance* e a iconografia mortuária são instâncias sagradas capazes de descortinar elementos do credo religioso que não são revelados no âmbito discursivo.

A imagem fílmica enquanto etnografia das formas expressivas

No âmbito das ciências sociais, muitas e diversas são as opiniões sobre o estatuto da imagem, e particularmente do discurso fílmico, enquanto fonte etnográfica. Mais melindrosa ainda se torna a questão quando é necessário recorrer a dados provenientes de narrativas de segunda mão, sejam elas, fotografias, pinturas, filmes ou mesmo textos literários. No estudo sobre o *negara*, Geertz utiliza um relato do final do século XIX em que o viajante Helms descreve uma cerimônia de cremação do rei e o ritual de sacrifício de suas esposas, “mulheres iludidas” que saltam para as chamas. Em nosso estudo comentaremos alguns fotogramas retirados do documentário “O Povo do Velho Pedro” (SÉRGIO MUNIZ, 1967), o qual aborda aspectos da religiosidade do sertão nordestino, especificamente dos Municípios de Juazeiro do Norte – CE e de Santa Brígida – BA.

Não nos importa neste artigo defender um programa rígido de análise audiovisual, mas explorar este filme enquanto domínio privilegiado para estudar a feição penitencial do

catolicismo rústico do Nordeste a partir de elementos situados no domínio do estético. Cumpre declarar a adesão de nossa proposta a uma abordagem reflexiva que confere importância à dimensão subjetiva em detrimento de uma descrição neutra e pretensamente objetiva. Esta proposta supõe “pensar sobre o pensar, filmar sobre o filmar, olhar como olhamos [...] investigar sobre o processo de investigação” (Ribeiro, 2004, p. 151).

Ribeiro (ibidem, p. 152) defende a aplicabilidade metodológica da imagem fílmica ressaltando a sua possibilidade de acessar os “fluxos dinâmicos das manifestações sensíveis – visíveis e audíveis”. Compartilhando esse pensamento, France afirma:

A observação cinematográfica desempenha um papel insubstituível na “reconstituição dos rituais fugazes e dispersos no espaço e cuja observação direta não pode abarcar ao mesmo tempo os múltiplos aspectos (funerais, peregrinações, carnavais, etc.)” (1998, p. 78).

Em ensaio destinado a estudar as relações entre voz⁸ e imagem, Doane (2003) apresenta um argumento que articula essas duas forças do texto fílmico a partir de uma análise sobre a constituição do *corpo*, pensando como atributos principais a “unidade” e a “presença-a-si-mesmo”. Nesse viés a sincronização som-imagem favorece a individuação do corpo que fala, diferente do que ocorre quando o som “assincrônico” é utilizado, situação em que a autora observa a construção de outro tipo de unidade – totalizante e orgânica, a qual confere ao corpo novo regime de singularidade e de relação com o espaço fílmico, “o corpo no filme passa a ser o corpo do filme”. A ideia surgida relaciona voz e performance – a fala ausente que emerge nos gestos, nas contorções do rosto e espalha-se sobre o corpo do sujeito, postura que julgamos adequada ao estudo de rituais e cerimônias religiosas.

⁸ Em consonância com a literatura cinematográfica, o termo *voz* designa todo conjunto de enunciações sonoras, sejam elas provenientes de um narrador externo, ou de personagens que compõem o espaço da diegese fílmica.

Geertz propõe uma abordagem baseada em uma *poiesis* da cultura, a qual pressupõe que a mensagem está implicada na coisa e profundamente submersa no meio. A forma da coisa é mais do que símbolo da mensagem, é ela mesma também a mensagem. “Eu vou olhar para a coisa, para a forma, e ela tem potencial de revelação” (GEERTZ, 1991). Comentando sobre esta orientação metodológica o antropólogo americano problematiza o exercício hermenêutico referente a sistemas culturais, observando que se o conhecimento está posto no âmbito do estético, a tentativa de reduzir esses elementos a proposições logicamente apreensíveis conduz a dois possíveis crimes de exegese: ver nas coisas mais do que está lá ou reduzir uma riqueza de significados concretos a uma generalidade.

O autor ressalta que a forma através da qual o pensamento sobre as coisas é concretizado, bem como o próprio modo como as pessoas devem agir, podem estar representados através de um léxico muito peculiar. No estudo da sociedade balinesa Geertz afirma que o pensamento inscreve-se na arquitetura, na música, nas esculturas, nos paramentos, etc., o que obriga o pesquisador a penetrar nessas instâncias de significação. A produção audiovisual que retratou a religiosidade nordestina, a despeito das orientações narrativas adotadas, pode constitui-se importante registro etnográfico. Apresentaremos, em sequência, uma breve análise de duas partes do documentário “O Povo do Velho Pedro”, a partir da qual realizaremos uma reflexão sobre a religiosidade narrada, verificando sua adequação a um estudo sobre uma suposta poética (*poiesis*) do sofrimento. Interessa-nos refletir sobre as possibilidades que o texto fílmico fornece para se adentrar os domínios da música e da iconografia mortuária, entendidas, por hipótese, como duas figurações (sagradas) do sagrado. Nesse sentido, analisaremos duas cenas que julgamos relevantes para ilustrar este aspecto – uma que apresenta uma procissão de romeiros e outra que mostra um velório ao ar livre.

Por uma poética da penitência

Ainda que não pertença ao grupo de filmes reunidos sob o título de *Caravana Farkas*⁹, “O Povo do Velho Pedro” compartilha a mesma atmosfera de reflexão sobre a produção de documentários de caráter sociológico¹⁰. A realização do longa-metragem efetivou-se em razão de um projeto proposto pela socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, para o qual foi constituída uma equipe interdisciplinar de pesquisadores e estabelecida uma parceria com o IEB – Instituto de Estudos Brasileiros e com o CERU – Centro de Estudos Rurais e Urbanos. Paulo Gil Soares foi o nome escalado para dirigir o trabalho, mas devido a sua desistência do cargo há algumas semanas antes do início das atividades, Sérgio Muniz, que estava na direção do projeto, assumiu também a direção do filme.

A primeira cena que comentaremos refere-se a uma grande procissão de romeiros: ouve-se nela a sobreposição do canto de dois benditos, fato muito comum nas procissões de grande magnitude, as quais se dividem em setores onde se entoam músicas diferentes, fato que gera, nas zonas liminares, uma sonoridade de caráter confuso, de difícil apreensão e de maior intensidade expressiva. O som intra-diegético dos benditos é ouvido como se o expectador estivesse à distância da fonte emissora e é composto de ruídos da paisagem sonora local, como pisadas sobre galhos secos e sobre o solo, o que permite ao expectador, compartilhar um pouco da experiência tátil de devoção dos romeiros. Não se escuta alguém em especial, mas um rumor em caráter de súplica que somado às expressões faciais sofridas,

⁹ A expressão *Caravana Farkas* refere-se a um conjunto de documentários produzido sob a liderança de Thomas Farkas entre 1964 e 1969, a maioria retratando a cultura popular nordestina. Os filmes jamais tiveram exibição comercial e ainda permanecem, salvo alguns estudos isolados, na obscuridade.

¹⁰ A expressão alude à categoria “modelo sociológico” na perspectiva utilizada por Jean-Claude Bernardet na análise dos curtas-metragens “Viramundo” (Geraldo Sarno, 1965) e “Subterrâneos do Futebol” (Maurice Capovilla, 1965) que toma como foco analítico a forma pela qual se apresenta ou se constrói a autoridade sobre a enunciação dos temas retratados pelo filme.

aos gestos de sinal da cruz e às genuflexões cria uma voz que emerge durante todo o filme constituindo um domínio de resistência à construção de um imaginário fanático, proposta que perpassa e organiza toda a narrativa.



A intensidade dramática da cena reclama uma postura metodológica que não considere o repertório musical local como mero epifenômeno do contexto sociocultural. O som de caráter lamentoso confere à procissão uma impressão de cortejo fúnebre, constituindo-se lugar privilegiado para estudos musicais que contemplem os domínios do corpo, dos gestos, das fisionomias e das sonoridades. A cena retrata a capacidade de a música engendrar um espaço-tempo extra-cotidiano edificado a partir do canto que se irradia para as instâncias moral, religiosa e cognitiva dos presentes. A potência etnográfica destas imagens está em disponibilizar ao pesquisador um meio de adentrar todo um conjunto de expressividades que compõem a experiência religiosa de uma procissão praticamente impossível de se documentar nos dias atuais, benefício que atinge tanto o domínio antropológico, como, em consonância com o pensamento de Geertz, a própria escrita da História, a partir do “presente” etnográfico retratado pelo filme.

A segunda cena é digna de comentário pelo destaque que confere aos elementos da iconografia mortuária do sertão nordestino. Da esquerda para direita, o primeiro fotograma retrata um velório em que um caixão é exposto à contemplação dos passantes, o morto é adornado com folhas e rosas e traja uma mortalha, veem-se uma coroa de flores e algumas crianças segurando ramos de plantas. O fotograma seguinte apresenta um cortejo fúnebre referente a um enterro de criança¹¹, ou, como é costumeiramente chamado pelos fieis, a um enterro de anjo. O préstito é acompanhado apenas por mulheres e crianças, essas últimas responsáveis por conduzir a pequena urna. A terceira imagem ilustra outra situação bastante representativa da iconografia fúnebre do sertão nordestino: uma rede presa a um tronco de árvore serve de ataúde para o extinto, o qual é conduzido ao cemitério por dois homens. Antes de partir, o cortejo segue para a igreja acompanhado por adultos e crianças, o que mostra, apesar do improvisado e simplicidade do sistema, a preservação da forma religiosa que prevê a recomendação da alma do morto feita por um sacerdote. Mais do que narrar sequências de fatos culturais, os fotogramas, a despeito do controle proveniente do registro fílmico, deixam ver organizações, expressividades, movimentos e ordenamentos que escapam a qualquer ingerência externa. As cruces, os buquês de flores, as crianças presentes nos três quadros, os adornos, a mortalha e as fisionomias revelam dimensões do credo religioso, muitas das quais inacessíveis através de sistemas discursivos de conhecimento. Aspectos teológicos centrais da cultura estão, muitas vezes, enredados no âmbito estético, razão pela qual se torna imprescindível adentrar os processos não narrativos de simbolização.

¹¹ Os efeitos da associação entre criança morta e anjo, impelem aos procedimentos funerários uma conduta apropriada que visa a preservar o “estado de graça” que o falecimento, ainda que precoce, contudo posterior ao recebimento do sacramento do batismo, conferiu ao infante (ROCHA, 2002).



Apesar da onisciência da enunciação do locutor, o filme possibilita olhar para a música e para a iconografia enquanto duas instâncias significativas do credo religioso sertanejo e que ajudam a compor o universo penitencial explorado no discurso fílmico. A música participando como elemento essencial na construção de uma “totalidade romeira” ou, de acordo com Doane (2003), de um *corpo-orgânico* deslocado do filme, que somada à iconografia mortuária respalda nossa proposta metodológica de estudar a religiosidade do sertão do Nordeste através de uma poética do sofrimento, na qual gestos, fisionomias, músicas e espaços constituem um importante léxico para a análise e interpretação da cultura.

Reiteramos a plausibilidade de uma análise do catolicismo rústico do nordeste brasileiro baseada em uma interpretação estética da cultura. A proposta de comentar cenas de “O Povo do Velho Pedro” visa a fomentar uma reflexão acerca da relevância etnográfica da produção documentária que abordou temas relacionados à religiosidade rústica nordestina. Defendeu-se a aplicabilidade da imagem fílmica enquanto fonte, e em certa medida, enquanto método de pesquisa, apropriados ao estudo desse modelo de religiosidade, a partir de uma poética do sofrimento, incluindo todo o conjunto de posturas, gestos, imagens e sonoridades. Em outras palavras, foi ressaltada a importância de se realizar um

exercício analítico que contemple também o domínio das formas expressivas, o qual permita, pela imagem fílmica, estudar os modos de expressão e produção penitencial constitutivos do imaginário religioso presente nas práticas devocionais do sertão nordestino. Afirmamos, por fim, a existência de uma ética penitencial que orienta os modos de ver, ouvir, sentir e fazer do fiel, a qual imprime caráter escatológico em todas as instâncias da vida, sejam pertencentes ao domínio do religioso ou situadas em âmbito secular.

Referências

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joazeiro**. 2ª edição. Trad. Maria Yedda Linhares. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

DINIZ, Manuel. Mistérios de Juazeiro (História completa do Padre Cícero Romão Batista do Juazeiro do Ceará). **Rev. do Inst. Ceará**, vol. 75, p. 266-297, Juazeiro do Norte, 1961.

DOANE, Mary Ann. A voz no cinema: a articulação de corpo e espaço. In: XAVIER, Ismail (ORG.). **A experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrafilmes, 2003.

FARKAS, Thomaz. **Cinema documentário: um método de trabalho**. 114 p. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Escola de Comunicações e Artes/USP. São Paulo, 1972.

France, Claudine de. **Cinema e Antropologia**. Trad. Március Freire. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998.

_____. **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **Negara: o Estado Teatro no Século XIX**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.

_____. **O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Trad. Vera Mello Joscelyne. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2003.

MCDUGALL, David. **The Corporeal Image: film, ethnography, and the senses.** Princeton: University Press, 2005.

_____. **Principles of Visual Anthropology.** The Hague: Mouton, 3-10, 1975.

MEAD, Margaret. Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: HOCKIHGS, Paul. **Principles of Visual Anthropology.** Mouton: The Hague, 1975, p. 3-10.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music.** Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MUNIZ, Sergio. Sergio Muniz, uma trajetória. Entrevista por Anita Simis. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación.** Dossiê Especial Cultura e Pensamento, Vol. I - Espaço e Identidades, nov. 2006.

Nichols, Bill. **Representing Reality.** Bloomington: Indiana University Press, 1991.

_____. **Introdução ao documentário.** Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papyrus, 2005.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O Messianismo no Brasil e no mundo.** 2ª edição rev. e aum. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

RAMOS, Clara Leonel. **As múltiplas vozes da caravana Farkas.** Dissertação (Mestrado). USP, São Paulo, 2007.

RIBEIRO, José da Silva. **Antropologia visual: da minúcia do olhar distanciado.** Porto: Ed. Afrontamento, 2004.

ROCHA, Ewelter S. **A sagrada obediência de cantar os mortos: um estudo da função do canto fúnebre na sentinela do Cariri.** Dissertação (Mestrado). UFBA, Salvador, 2002.

TAUSSIG, Michael. **Mimesis and Alterity, a particular history of the senses.** New York: Routledge, 1993.

Filmografia

“Arraial do Cabo” (Paulo César Sarraceni, 1959).

“O Povo do Velho Pedro” (Sergio Muniz, Fotografia: Affonso Beato, 1967).

“Subterrâneos do Futebol” (Maurice Capovilla, 1995).

“Viramundo” (Geraldo Sarno, 1965).