
A TRAMA das águas. Direção: Priscilla Ermel. Produção: Laboratório de Imagem e Som em Antropologia – LISA, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. 1 DVD.

*Alexandre Kishimoto**

Rose Satiko Gitirana Hikiji

Universidade de São Paulo – Brasil

Ao descrever a vida dos Suyá, Anthony Seeger (1980) conta que, nas terras baixas da América do Sul, sempre que se ouve música alguma coisa importante está acontecendo, alguma conexão está sendo criada ou recriada entre diferentes domínios da vida, do universo ou do corpo humano e seus espíritos. Mas para entender a música dos Suyá, Seeger precisou se afastar da noção tradicional de “arte”, que pensa a música como atividade, antes de tudo, estética. Nas terras baixas, a música é parte fundamental da vida social, não somente uma de suas opções.

A música – tal como pensada por este autor – perpassa os filmes que analisaremos aqui, fundamenta as experiências sociais que eles descrevem e é encontrada entre humanos e não-humanos. A música aproxima estes seres, assim como faz com os domínios da festa, do ritual, do trabalho e da casa. Priscilla Ermel, diretora de *A Trama das Águas*, é também musicista – e nossa língua não separa criador e criatura. Poderíamos parafrasear Seeger (1980), para pensar que a música é parte fundamental do projeto antropológico de Ermel, e não uma dentre outras opções. E se é possível tecer uma *trama das águas*, como ambiciona a diretora, o fio para esta urdidura só pode ser musical.

A Trama das Águas é a narrativa audiovisual que nos introduz ao universo de três outros filmes: *O Canto das Canoas*, *Os Engenhos de Chiquinho Carneiro*, *A História em Versos*.¹ Na trama, Ermel sugere elementos de for-

* Mestrando em Antropologia Social.

¹ Os filmes podem ser vistos ou adquiridos no Lisa (www.lisa.usp.br).

ma poética. A trilha é composta pelo canto das águas, que caem, escorrem, fazem girar o monjolo... que pila, percute, vira trilha. As imagens, poéticas em sua construção e encadeamento, propõem conexões entre coisas, lugares, sentimentos.

Nesta trama de águas, os peixes são filmes. Uma trilogia paratyense, na definição da criadora. *O Canto das Canoas* se aproxima da tradição da ciranda, em Paraty (RJ), por meio do fazer de Seu Ditinho, mestre canoieiro e violeiro da Ilha das Cobras. Nos versos, cantos e nas danças que Seu Ditinho embala, Ermel identifica uma poesia caiçara, tradição oral que, no filme, ganha forma em sons, imagens e até em texto.

Os Engenhos de Chiquinho Carneiro também compõe a trama. Em Paraty, mas não tão perto do mar, ao pé da Serra da Bocaina, encontramos Seu Francisco Carneiro, em seu ambiente de trabalho: entre a casa de farinha e o engenho de cana. O filme revela este espaço como engenho de relações – familiares, amorosas, de amizade. “Engenho é a pessoa que engenha trabalho e constrói... o amor”, diz Seu Chiquinho. O trabalho faz música, ouviremos. As coisas cantam. As coisas são belas. Este é um filme de coisas e pessoas, e suas relações – amorosas.

A música retorna em *A História em Versos*, o outro filme da trilogia. O “jeito caiçara de versar, de contar, de recriar a história”² – do qual nos aproximamos no filme anterior, *O Canto das Canoas* – se repete neste filme nas músicas dos foliões das festas do Divino Espírito Santo e de São Benedito, que acontecem no centro histórico de Paraty. João Bento, personagem importante do primeiro filme é o protagonista também neste. É por meio de seu cancionista e de suas histórias que adentramos as festas religiosas, seus significados, sua emoção.

As conexões entre os filmes não são fortuitas. Todos fazem parte de um projeto de pesquisa de Ermel,³ que tem como título “A Tradição Oral na Música Brasileira”. Portanto, além da locação – Paraty – os filmes têm em comum a pesquisa que pensa manifestações musicais brasileiras a partir da discussão da oralidade e da performance. “Uma antropologia musical procura o modo pelo

² Cf. a sinopse do filme.

³ Desenvolvido entre 2003 e 2007 junto ao Projeto Temático Fapesp “Alteridade, Expressões Culturais do Mundo Sensível e Construções da Realidade”, coordenado por Sylvania Caiuby Novaes.

qual as execuções musicais criam vários aspectos da vida cultural e social”, ensina Seeger (1987, p. XIII, tradução nossa). Ermel faz uma antropologia musical – também visual e poética. A música que surge em seus filmes é parte da vida social, a constitui, a interpreta, torna audíveis as experiências.

Em *Os Engenhos de Chiquinho Carneiro*, há a música da água e do monjolo, dos pássaros e do vento. Ermel mostra a musicalidade presente em tudo: no rio, no trabalho de ralar, de pilar. Os sons remetem a uma temporalidade lenta, ritmada e cíclica. Como o movimento do próprio engenho, do velho trabalhando e caminhando, da criança brincando com o velho. As imagens complementam a construção deste movimento. Neste, como em outros filmes, Ermel explora planos fechados, pouco usuais, recortes. A apresentação visual não se dá no tempo “realista”. O uso de muitas imagens em *slow motion*, de sobreposições e associações nos introduz numa espécie de tempo poético. Mas a imagem é também descritiva, sem ser expositiva. Por meio do filme, acessamos o universo do trabalho no engenho, apresentado meticulosamente, por meio de seus objetos, atores e movimentos. Em um filme que fala do fazer, a música não se constitui como tal. Seu Chiquinho não faz música, mas corporifica a experiência cantada em versos caiçaras.

Versos como os de seu Ditinho, protagonista de *O Canto das Canoas*, filme que foca o fazer caiçara, materializado em canoas e canções. Aqui a música é apresentada em seu processo de produção, de transmissão e de audição/recepção. A estrutura do filme, construída a partir da apresentação de Seu Ditinho e do menino Albert, que é seu interlocutor, privilegia nossa observação destes processos de transmissão típicos de culturas orais/aurais. Albert é introduzido no universo musical caiçara, experimentando o canto, as histórias, sendo incorporado na canção, virando história...

A música é colocada em relação com o universo religioso no filme *A História em Versos*. No início do filme vemos o reflexo de uma igreja na janela de um barco. Pista para dizer que teremos uma narrativa do universo religioso através do olhar caiçara. De fato, este filme, talvez o que mais remeta ao universo do filme etnográfico, atribui grande importância à interpretação nativa do fenômeno religioso. E esta interpretação – etnográfica, talvez – se faz em versos, cantados ou contados pelas vozes de Seu Ditinho e João Bento, os protagonistas de *O Canto das Canoas*.

A voz de Ermel, na forma de texto sobre a tela, apenas introduz a leitura que os caiçaras farão da experiência religiosa: “Religiosamente, em Paraty, os

versos cantados pelos foliões nas festas do Divino e de São Benedito contam os passos, os atos das pessoas e dos Santos”. Outra das poucas intervenções escritas da diretora no filme ressalta o caráter narrativo dos versos: “na cadência caipira do engenho dos versos caíçaras a poesia recria a tradição da história”. Será a partir do verso e da palavra cantada que se dará nossa aproximação com a festa religiosa. O canto caíçara narra, interpreta e destaca elementos centrais do ritual.

Cabe notar – a partir da *audição* da trilogia – que a estrutura musical deste cancionário caíçara é, ao ouvido menos informado, repetitiva. O sotaque nem sempre ajuda a compreensão das letras. O esforço – bem-sucedido – de Ermel é destacar a poesia e o significado nas canções. O texto – que dança na tela – mostra o jogo das palavras, que joga com a história, história em versos.

Os pequenos excertos do filme deixam ver como ela faz a trama dos meios expressivos. É fundamental o trabalho de entrelaçamento de som, imagem e palavra. Já vimos como sons são feitos música, na audição do espaço que Ermel realiza. O texto também se metamorfoseia em imagem, num esforço para chamar a atenção do espectador para a riqueza poética das letras de uma tradição que é “oral”. Formando quase *hai kais* – poesia densa e sintética de origem japonesa – o texto se faz imagem, quando os versos cantados são dispostos em linhas que se movimentam na tela.

Em outros momentos, o texto vira música. Como nas histórias de São Benedito e Jesus, narradas por João Bento, em *A História em Verso*. Revelando o universo do catolicismo rústico e popular, as histórias que contam episódios protagonizados por personagens bíblicos têm um tom jocoso, que denota uma relação mais íntima com o divino. São relatos de ações que envolvem estratégias em que os oprimidos enganam, camuflam e subvertem o poder com o auxílio de forças divinas. Estas histórias são por vezes narradas pelo protagonista, mas também as ouvimos nas canções dos foliões. Na história cantada, percebemos a palavra em verso – na música, como na reza – como recurso mnemônico da tradição oral.

Outra experiência sensorial do filme é a criação do universo sagrado, que é vivido no momento do rito pelos seus protagonistas. Em um momento muito especial, o rosto de um personagem – que poderia ser São Benedito ou o Rei do Congo – é apreendido em um primeiro plano. Seus olhos, que chegam às lágrimas, falam de um outro espaço-tempo, divino, ao qual somos transportados pela imagem e pela música, que canta justamente esta “hora tão sagrada”.

Segundo David MacDougall (2007), filmes são um meio de acesso a uma estética da vida cotidiana. Os ambientes humanos são pensados como cenários construídos culturalmente. Refletem forças históricas, econômicas, políticas, mas também julgamentos estéticos que afetam diretamente a forma como as pessoas vivem e as decisões que tomam. A vida humana teria uma dimensão estética que se expressa nos ambientes que as pessoas criam para si.

Ermel, ao realizar uma antropologia musical, se aproxima desta busca pela estética da vida social. Seus filmes mostram como a dimensão estética está presente em várias esferas das vidas que observa. Está na performance musical, mas também nas relações familiares, nos ritos, no trabalho, nos jeitos de contar de caipiras e caçaras. Como na reflexão sábia de Seu Chiquinho – o engenho engenha a pessoa – ou nas mãos de Seu Ditinho – que aproxima o barco, o pai e a viola. São histórias de coisas e pessoas, e do afeto que une a todos.

Referências

MACDOUGALL, D. *The corporeal image: film, ethnography and the senses*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

SEEGER, A. *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

SEEGER, A. *Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.