



As Contribuições de *Aboio* Para o Cinema Brasileiro Contemporâneo¹

Adilvane SPEZIA²

Andreia Primaz ECKHARDT³

Cássio dos Santos TOMAIM⁴

Universidade Federal de Santa Maria – UFSM/FW – RS

RESUMO

Este artigo objetiva analisar as características de *Aboio*, da cineasta brasileira Marília Rocha, lançado em 2005, a fim de descrever suas contribuições estéticas para o documentário brasileiro contemporâneo. A partir de leituras de autores como Nichols, Ramos, Bernardet, Carvalho e Santaella e de uma análise estrutural do filme, podemos perceber que o documentário *Aboio* quebra os paradigmas do modelo expositivo que caracterizou o documentário brasileiro dos anos de 1960 e 1970, e que ainda predomina nas produções atuais. Trabalha a subjetividade das imagens, em que a cineasta interfere diretamente nas cenas, manipula-as, permitindo-lhe ser mais criativa, mais livre, na hora de trabalhar o material fílmico, o som e a imagem.

PALAVRAS-CHAVE: cinema brasileiro; documentário; *Aboio*; Marília Rocha.

1 INTRODUÇÃO

As definições de documentário e ficção por muitas vezes se misturam, porém, uma característica muito relevante para a diferenciação entre os dois é de que o documentário tem a preocupação com as proposições sobre o mundo histórico, como destaca Ramos (2008, p. 22).

Uma das características do documentário é de que, por meio das imagens que passam nas telas, podemos ir além do que é dado, somos instigados a pensarmos sobre a

¹ Trabalho apresentado no IJ04 - Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFSM/FW, email: adi.jornalismo@gmail.com

³ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFSM/FW, email: andreiaeckhardt@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Doutor em História pela Unesp/Franca e professor do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFSM/FW, email: tomaim78@gmail.com



realidade, o lado histórico e social. Para Nichols (2005, p. 98), “os documentários oferecem a experiência sensual de sons e imagens organizadas de tal forma que passam a representar algo mais do que meras impressões passageiras: passa a representar qualidades e conceitos de natureza mais abstrata.”

Neste artigo, procuraremos identificar as características do documentário poético no filme *Aboio*, de Marília Rocha, destacando suas contribuições estéticas para o documentário brasileiro contemporâneo. Recorreremos a autores como Carvalho (2008), Ramos (2008), Bernardet (1985 e 2003), Santaella (2007), Barisone (2008), Debs (2004), Brasil (2008), Lins e Mesquita (2008), Tomaim (2011) e Nichols (2005), para comporem o corpo teórico do nosso estudo. Como métodos optamos pela pesquisa bibliográfica e uma análise estrutural dos principais elementos estéticos do filme em questão.

2 O FILME E A AUTORA

O documentário *Aboio* é uma produção de Marília Rocha, cineasta brasileira, lançado em 2005. O filme enfatiza o aboio, um tipo de canto utilizado para se comunicar com o gado. Neste documentário, vaqueiros de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco contam e demonstram o que é esse cantar, falam de sua vida sertaneja, sobre o futuro e as mudanças da profissão, da relação com os patrões, com as mulheres e com os animais.

A cineasta, durante a produção do documentário, encontrou seis personagens que ainda utilizam a antiga arte, mas, ao invés de priorizar os testemunhos destes personagens, ela preferiu efetuar uma restauração poética do canto e sua relação com o sertão que, por sua vez, trata-se de um costume antigo, em via de extinção. O aboio é considerado pelos seus intérpretes como uma oração e uma forma carinhosa do vaqueiro se relacionar com o animal.

Marília Rocha, nascida em 1978, é documentarista goiana que escolheu Minas Gerais para viver e fazer cinema. Iniciou sua trajetória fazendo curtas experimentais, antes de produzir *Aboio*, seu primeiro longa-metragem. Mas mesmo em seus curtas experimentais já encontramos uma carga documental.



É uma das diretoras da Teia, produtora que atua em Belo Horizonte/MG. São seis diretores, e cada um tem seu estilo, mas isso não impede a realização de trabalhos em conjunto. “*Aboio* começou a ser gravado antes da Teia existir. No início, era uma forma mais caseira de trabalhar, com uma equipe reduzida, porém um grupo com afinidade, que contribuiu para o sucesso do filme” (MULHERES DO CINEMA..., 2009). Marília destaca que “foi ótimo porque deu, dá um caráter mais de uma entrega, de ser guiado intuitivamente” (MULHERES DO CINEMA..., 2009).

Em entrevista realizada em janeiro de 2009, durante a 12ª Mostra de Cinema de Tiradentes, para o site Mulheres do Cinema Brasileiro, a documentarista relembra que:

[...] não tive uma formação de cinema, acadêmica. [...] acho que a vantagem que traz é essa, de ser mais livre, de não ter certos vícios ou certos preceitos. [...] Foi um jeito de inventar com o que a gente tinha em mãos. Então eu acho que essa formação mais de vivência, de amizade, de afinidades, isso deu uma cara para os trabalhos também (MULHERES DO CINEMA BRASILEIRO, 2009).

A cineasta conheceu o nome *aboio* por meio da literatura, em livros de Câmara Cascudo, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. Estas leituras instigaram-na a investigar se esse canto ainda existia.

O longa-metragem recebeu diversas indicações em festivais, dos quais fora premiado como: melhor longa-metragem brasileiro no 10º Festival É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários; melhor trilha sonora e edição de som no 9º CinePE - Recife; uma menção honrosa do júri FICA – Festival Internacional de Cinema Ambiental; melhor realização na 10ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico e melhor filme de longa-metragem de Minas Gerais no 13º Prêmio SESC/SATED.

3 ANÁLISE DA OBRA

No Brasil, entre 1960 e 1970, compreende-se o período em que o documentário brasileiro começou a dar voz às classes populares, “ouvir e dar voz” ao povo em um tom de denúncia e de crítica social. Uma das principais características do documentário desta época foi a “voz de Deus” ou a “voz off do saber”, “[...] de um saber generalizante que não encontra sua origem na experiência”, como destacou, Jean-Claude Bernardet



(2003, p. 17). A respeito deste modelo de documentário o autor preferiu denominá-lo como “documentário sociológico”, que:

[...] consiste, basicamente, numa voz off de um locutor que narra - por cima das imagens - as ideias centrais da produção, intercalada por depoimentos de pessoas que dão crédito a ela, tal qual podemos observar no telejornalismo diário. Os entrevistados são a voz da experiência, nunca generalizam, nunca tiram conclusões. A voz off possui um dono que não se identifica. É homogênea e regular, segue a norma culta. É uma voz neutra que nunca fala de si (BERNARDET, 1985, p.12).

Aboio não apresenta tal característica, há ausência de um narrador, alguém que conte a história do filme enquanto as imagens vão transcorrendo. O documentário é conduzido pela diretora, mas nem ela, nem a equipe se expõem nas imagens. Há uma liberdade dada aos vaqueiros para que contem suas histórias. Sem que estas sejam dependentes de uma imagem ou que venham a auxiliar nos argumentos da realizadora. Na verdade, a cineasta procura não revelar o seu ponto de vista, embora saibamos que em toda produção de um documentário exista uma carga política e ideológica.

O documentário *Aboio* tem presente uma sonoridade marcada na busca por imagens que representem os signos visuais, que possam oferecer uma dimensão geográfica daquilo que a cineasta deseja transmitir ao espectador, somando-se às histórias contadas. No documentário, a preocupação é deixar o povo falar, no caso, os vaqueiros, mas usando de imagens e sons que levem o espectador a fazer suas interpretações a respeito do que é dito ou do que é cantado pelos vaqueiros. Uma atitude poética que vem ao encontro do universo descrito por Lúcia Santaella (2007, p. 24), “onde o texto, imagem e som não são mais o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se, confraternizam, unem-se e separam-se, entrecruzam-se.”

A principal matéria-prima é o canto dos vaqueiros, o aboio, que Marília Rocha, apropria-se para conduzir o filme. Este documentário não pretende ser didático, como os documentários sociológicos, mas sim poético, procurando traduzir em imagens os sentidos, as emoções daqueles vaqueiros ao entoar seus cantos no sertão. Para Nichols (2005, p. 138), “esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas.”⁵

⁵ Além do modo poético, Bill Nichols caracterizou outros cinco modos: expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.



A velocidade das cenas e as imagens cinzas servem para contextualizar o período histórico ao qual os vaqueiros se remetem. Marília procurou trazer o sentido do cântico que deu nome ao filme por meio do tratamento de envelhecimento das imagens e a forma como ela as estrutura, dando, assim, a impressão de que as assistimos no passado, embora tenham sido registradas durante a produção. Além disso, *Aboio* não tem preocupação com uma ordem cronológica, “sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais”, atitude estética comum aos documentários poéticos, como apontou Nichols (2005, p. 138).

Dar uma imagem ao canto é uma constante obsessão da diretora. Neste documentário é possível visualizarmos sequências em que ora fixa-se em uma imagem ora temos uma tela sem imagem alguma, fundo preto, enquanto se ouve o entoar do aboio pelos vaqueiros, procurando provocar o espectador a criar suas próprias reflexões ou interpretações. Os vários fragmentos apresentados pela cineasta neste modo poético adquirem uma identidade própria, de forma peculiar em suas características estéticas, como destaca Luciano Barisone:

[...] a cineasta encontra o que procurava, mas, ao invés de documentar cientificamente o “aboio”, se perde nas histórias dos vaqueiros, nas teias daquelas faces cozidas de sol, no fascínio de uma cosmogonia nascida da terra. Sem aviso, o espectador se encontra transportado e envolvido em um mundo de pura analogia, onde a palavra do vaqueiro rima com as dos poetas e músicos (BARISONE, 2008).

O canto é usado em sintonia com a linguagem, esta por sua vez direciona cada cena, evidente nos momentos em que o vaqueiro persegue o gado no sertão, apropriando-se de um ritmo acelerado. Já quando a cena é apresentada em *close* ou em planos detalhes do corpo, do fogo, de um objeto ou, até mesmo, a visão do vaqueiro ao apreciar o horizonte, o emprego do canto em tons suaves dá movimento e ritmo à história contada. Estes elementos somam-se “à parte sonora de ensaios audiovisuais que não se limitam à cena do depoimento, trabalhando com vigor imagens do ambiente”, como destacam as autoras Lins e Mesquita (2008, p. 63).

Aboio ao se aproximar de uma narrativa poética é hábil em possibilitar formas alternativas de conhecimento, assim como apresenta um tratamento tanto objetivo



quanto subjetivo da realidade. Não se prende a um realismo estético, pois, de acordo com Nichols (2005), o documentário poético ao transformar o mundo histórico:

[...] sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. E os atores sociais ‘funcionam em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles’ (NICHOLS, 2005, p. 138).

Aboio trabalha a subjetividade das imagens, em que a cineasta interfere diretamente nas cenas, manipula-as, permitindo-lhe ser mais criativa, mais livre na hora de trabalhar o material fílmico, o som e a imagem, pois

[...] a poesia liberta a palavra, uma atitude poética no documentário liberta-o da noção de reprodução mecânica da realidade. O que está em jogo não é o real em si, mas as representações deste real pelo cinema, evocando a magia operada pela própria imagem (TOMAIM, 2011, p. 21).

Por se tratar de um modo poético e ter como fonte o mundo histórico, suas imagens são fortemente carregadas de representações culturais, retratadas pelo documentário por meio de imagens como a dos barracões de pau-a-pique e de pessoas vestidas com roupa de couro à moda dos vaqueiros. Assim como, fica evidente no início do documentário, quando um dos vaqueiros mais experientes ensina a arte do aboio a um jovem, dando a entender ser seu filho, sob a luz de uma fogueira. Estas cenas nos remetem a uma tradição transmitida de geração em geração que, em breve, pode deixar de existir.

4 CONTRIBUIÇÕES PARA O DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO

Sylvie Debs (2004) destaca dois elementos que marcam a cinematografia brasileira contemporânea e seu amadurecimento:

[...] o melhoramento técnico das condições materiais de produção, que alcançou as normas internacionais e, a inscrição dos filmes na história do cinema brasileiro. [...] salienta a variedade de temas abordados na retomada, que refletem a diversidade e a imensidão do território nacional, às vezes, superando-a por sua universalidade; além disso, indica a descentralização da produção fílmica brasileira (DEBS, 2004, p. 06).



E *Aboio* de Marília Rocha faz parte desta recente história do cinema brasileiro. Um filme que retoma o tema do sertão, mas sem a nostalgia que caracterizou os primeiros filmes do período da retomada. Segundo André Brasil (2008), “a paisagem natural, a terra, o asfalto não são mero cenário, mas personagens dos filmes. Por isso, também a luz (excessiva ou escassa) não é acessório, mas um recurso fundamental”. Ou seja, em *Aboio*, as opções por fazer tomadas mais observativas e contemplativas do sertão semi-árido e, por vezes na montagem, em dar destaque especificamente a ele, faz com que esta imagem se torne um elemento que seja facilmente elaborado na memória do espectador.

A linguagem também merece destaque, pois o modo como cada vaqueiro conta suas histórias é ditado pelo ritmo e a entoada do aboio. As variações linguísticas regionais de um povo simples deixam transparecer a humildade daqueles aboiadores. O documentário não apresenta um narrador, mas somos apresentados à diretora que nos conduz a cada parte do filme, por meio do gancho que cada depoimento dos vaqueiros deixam, e a própria forma como que essas cenas são montadas.

Uma das intenções da cineasta era de ir além das fronteiras culturais e geográficas buscando captar a beleza e a alma profunda das coisas, em uma pesquisa que não tivesse nada de preestabelecido. A principal característica do filme é de que, ao manter um ritmo narrativo, os personagens contam suas histórias sem a exigência de ensinarem ou informarem, pois *Aboio* não tem a pretensão de ser didático, mas sim poético.

Não se prendendo a um tempo cronológico, extrapolando o campo da imagem, criando um sentido além do que está expresso, o documentário *Aboio* quebra os paradigmas do modelo expositivo que caracterizou o documentário brasileiro dos anos de 1960 a 1970, e que ainda predomina nas produções atuais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas análises, constatações e conceitos relacionados e retratados, pode-se afirmar que Marília Rocha ao produzir *Aboio* adota o modelo poético como base de sua produção. Trabalha a subjetividade das imagens em que a cineasta interfere diretamente nas cenas. Ela se permite a criar e trabalhar o material de luz, som e imagem,



extrapolando os campos narrativos, nos quais se orienta. Cria um sentido além do que está expresso nas imagens, permitindo que o seu espectador possa fazer suas próprias interpretações a partir do exposto no documentário.

Aboio representa a reconciliação da tradição e da modernidade como forma de preservar a cultura brasileira dos aboiadores, já que o filme recolhe os testemunhos e as performances de velhos vaqueiros, muitos deles já aposentados; além de distintas formas e usos do canto utilizado para comunicar-se com o gado. Esses trabalhadores do campo são autênticas encarnações da tradição oral e musical do sertão brasileiro. No início do documentário, um dos velhos vaqueiros transmite a arte do aboio a um jovem, à luz de uma fogueira. Sabemos, infelizmente, que, muito em breve, essa forma de comunicação não encontrará mais meios de transmissão. *Aboio* é responsável por registrar esta tradição, antes que o tempo se encarregue de fazer o seu papel.

Ao documentário contemporâneo, *Aboio* traz uma abordagem que traduz as características da região e do tema do qual tratou. Nas imagens há a possibilidade de retornar ao passado sem mesmo sair do presente, resgatado pelos tocadores de boi, simbolizados no filme pela típica figura do homem do sertão (gibão, chapéu de couro, montando um cavalo). Entre os vaqueiros que mantêm essa tradição, o aboio ainda perdura, mas como um lamento de saudades de um tempo que já se perdeu. Com a morte do ofício, a tradição do canto corre risco de se extinguir junto. O raciocínio da extinção de elementos da tradição cultural permeia o documentário, sendo o que melhor extraímos dele. No restante do tempo, limita-se em alternar histórias de tocadores de boi com passagens esparsas, marcadas por sons indistinguíveis. Em ritmo lento, às vezes sonolento, *Aboio* esbanja beleza.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARISONE, Luciano. **Os últimos**: Dois filmes de Marília Rocha. 2008. Disponível em: http://www.mariliarocha.com/wp-content/uploads/2008/10/Os-ultimos_Luciano_Barisone.pdf . Acesso em: 28 Mar. 2012.

BERNARDET, Jean Claude. O modelo sociológico ou a voz do dono. *In: Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.

BERNARDET, Jean-Claude. O modelo sociológico ou a voz do dono (Viramundo). *In: Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p.15-39.

BERNARDET, Jean-Claude. Vitória sobre a lata de lixo da história (Cabra Marcado para Morrer). *In: Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

BRASIL, André. Quando as palavras cantam, as imagens deliram. *In: Revista Cinética*. Jan. 2008. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/aboioandarilho.htm>. Acesso em: 28 Set. 2012.

CARVALHO, Ananda. **Documentário-Ensaio**: a programação de um discurso audiovisual em documentários brasileiros contemporâneos. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1670>. Acesso em: 28 Set. 2012.

DEBS, Sylvie. **El cine brasileño de la reactivación**. Trad. Ana S. Campos. In: Revista Cinémas D'Amérique Latine, nº 12. Paris-France: ed. Press Universitaires Du Mirail (PUM), 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Dispositivos e novas formas audiovisuais**. *In: Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008, p. 62 - 68.

MULHERES DO CINEMA BRASILEIRO. Disponível em: <http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com/EntrevistaMariliaRocha.html>>. Acesso em: 28 Set. 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Editora Paulus, 2007.



TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário é poesia? Reflexões introdutórias sobre os diálogos possíveis entre o cinema de não-ficção e a literatura. **In: Revista Literatura em Debate**, URI, Frederico Westphalen, RS, v. 5, n. 8, p. 16 a 35, jan.-jul., 2011. Disponível em <http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/arld02.pdf> . Acesso em: 24 Mar. 2012.

FILMOGRAFIA

ROCHA, Marília. *Aboio*. Teia, 2005, 73 min., son. cor.