

A TRANSVERSALIDADE ENTRE A TEORIA E A EXPERIÊNCIA VIVIDA: O CASO DE MENOCCHIO EM “MARIA”

Vivian Galdino de Andrade *

RESUMO

A partir dos relatos e da experiência vivida de uma figurante na participação de uma produção cinematográfica pretendemos, neste artigo, discutir a idéia de circularidade cultural tomando como referencial analítico a obra *O queijo e os vermes* (2006) de Carlo Ginzburg. Tal como Menocchio, um homem ao mesmo tempo comum e diferente de nós, *Maria* nos conta, a partir da sua visão, a história da cidade de Cabaceiras ao vivenciar a filmagem da minissérie *O Auto da Compadecida* (1998), um fato inusitado que ocasionou mudanças expressivas no cotidiano e no comportamento das pessoas na cidade. Através da História Oral, procuramos pensar este fato como resultado de uma ‘educação dos sentidos’ que, pelas falas de Maria, problematizam os (des)usos do cinema e de sua produção no município.

Palavras - chave: produção cinematográfica, educação e circularidade cultural.

MENOCCHIO E *MARIA*: PERSONAGENS DE UMA HISTÓRIA REAL

O queijo e os vermes (2006) conta a história de um moleiro, Domenico Scandella, dito Menocchio, encontrado por Ginzburg durante uma pesquisa sobre os processos jurídicos – inquisitoriais no período medieval na Itália. O autor parte do cotidiano e das idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição, uma experiência que o leva a narrar minuciosamente o contexto social e cultural em que vivia Menocchio à época. Analisar historiograficamente esse contexto é a oportunidade de ver instrumentalizada a proposta teórico-metodológica que leva em consideração o surgimento da idéia do “ponto de vista dos de baixo”, que se caracterizou pela tentativa de problematizar as percepções que as pessoas comuns tinham dos seus padrões culturais e da validade de suas tradições. Isso implica numa nova percepção em relação à não passividade das pessoas comuns, demonstrando como elas construíram espaços e formas de legitimação para suas práticas, para suas percepções de mundo e para seus valores.

Esta proposta também nos faz pensar no conceito elaborado por Mikhail Bakhtin (*apud* GINZBURG, 2006) sobre ‘circularidade’, onde ele explica que a cultura popular

* Graduada em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e pós-graduanda em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

utiliza-se muitas vezes do cômico e do deboche como formas de resistência aos valores e à ideologia dominante. Para Ginzburg, a ‘circularidade cultural’ parte de um movimento circular constante entre a cultura erudita e a cultura popular¹, suscitando questionamentos sobre a interferência da cultura oral na leitura de textos clássicos. Este conceito de ‘circularidade entre culturas’, feito de influências recíprocas entre as culturas dominantes e dominadas, que se movem tanto de cima para baixo quanto de baixo para cima, num movimento que não permite identificá-las, nos possibilitou pensar a experiência vivenciada por *Maria*, e as aprendizagens adquiridas por ela durante sua participação numa produção cinematográfica.

Maria é uma mulher simples, uma agricultora que vive do doce do xiquexique e do artesanato para sobreviver. Ela conseguiu desenvolver uma leitura crítica sobre os usos que o cinema tem realizado na cidade de Cabaceiras, mesmo estando inserida em inúmeras participações, como figurante, nestas produções. Apesar do encantamento que o cinema desperta tanto nos espectadores como naqueles que participam de sua manufatura, que passam a sonhar em trilhar a carreira de atores e atrizes, *Maria* nos demonstra ser uma voz dissonante, que mesmo tendo seus sentidos educados através de uma troca de valores e experiências, consegue problematizar e interpretar estas ‘artes de fazer’ (ALMEIDA, 2001) como uma indústria, que retira da cidade suas possibilidades de consumo. Então, é nesse movimento de circularidade que essas culturas se aproximam, se adaptam, se deslocam, se reelaboram, numa real troca de saberes e experiências. E é nesta concepção que pensamos *Maria* através de Menocchio, como sujeitos de um determinado contexto histórico, que conseguem problematizar o meio em que vivem.

A apropriação dessas ferramentas teóricas nos permite reconhecer a existência de tradições diferentes e o entendimento de que o cotidiano e a experiência humana são compostos de continuidades e descontinuidades que geram aprendizagens. Menocchio, a partir de suas idéias pouco comuns, nos remete a um panorama que envolve tradições e rupturas, quando ele próprio, um indivíduo nascido no cerne da cultura camponesa arraigada na tradição oral e no exercício da cristandade, rompe com essas práticas culturais e com a

¹ Os Estudos Culturais é um campo teórico que contribuiu para celebrar o fim de um elitismo edificado sobre essas distinções arbitrárias de cultura, que configuravam a naturalização de uma noção binária entre ‘cultura erudita/alta cultura’ e ‘cultura popular/baixa cultura’, admitindo um movimento das margens para o centro. Para ele a cultura é entendida como a experiência vivida de qualquer sociedade histórica específica, ou seja, práticas cotidianas, representações, línguas e costumes, bem como as contradições do senso comum enraizadas na vida popular e que ajudam a moldá-la.

condição de passividade ao submeter-se a um diálogo com a cultura erudita, alicerçada nos exercícios de leitura e escrita. Na sua condição de um autodidata desenvolve uma visão de mundo muito peculiar, na qual estão inseridas teorias que se propõe a dar conta da explicação material para a criação do universo, bem como propostas para novas práticas religiosas que excluem a hierarquia e os privilégios clericais mantendo um posicionamento crítico em relação ao discurso e a prática religiosa e moral do clero.

Nas falas de *Maria*, vemos análises contundentes a esse ideal mercadológico que os filmes e os poderes locais vêm dando a cidade, fatores que andam negligenciando as práticas culturais que antes eram vivenciadas e realizadas pelos moradores nos município. Mas, nesta troca de saberes *Maria* também se dá conta das transformações que sua vida sofrera após conhecer Paola, uma assistente de direção, interpretada por nós como uma pedagoga dos sentidos, que possibilitou significativas mudanças na vida da figurante. É através desta circularidade entre as culturas, advindas de “mundos” postos como tão diferentes, o Nordeste e o Sudeste, que *Maria* desperta para uma nova forma de viver e valorizar a história e a cultura de sua cidade.

Portanto, a opção de fazer uma análise comparativa entre Menocchio e a figurante *Maria* se baseia na tentativa de enxergar nesta personagem real e em suas experiências a atuação de um sujeito na contramão, tal como o moleiro de Ginzburg. Não buscamos aqui analisar o contexto histórico e cultural em que viveu Menocchio, pois acabaríamos num anacronismo temporal ao comparar a sua realidade com a realidade em que hoje vive *Maria*. Nosso objetivo permeia na análise das próprias práticas desenvolvidas pelo moleiro de Friuli, como um homem simples que consegue problematizar o sistema religioso-cristão e as teorias de criação do mundo que imperavam no séc. XVI na Itália.

A leitura de *O queijo e os vermes* (2006) despertou em nós semelhanças com a história de *Maria*, uma mulher-figurante que participara de inúmeras produções cinematográficas, conseguindo, a partir de suas experiências, desenvolver um olhar aguçado que critica e põe em questão esse momento tão cogitado que põe em relevo o município de Cabaceiras, a famosa ‘Roliúde Nordestina’. Aparentemente, esse possível pólo cinematográfico do Nordeste (como cita o idealizador do projeto, Willis Leal) vem a trazer benefícios para cidade e para seus moradores, no desenvolvimento de um turismo sustentável, no entanto, ao viajarmos pelas falas trazidas por *Maria*, conseguiremos visualizar uma outra história do presente para Cabaceiras, dando voz aqueles que até então foram silenciados pelas vozes oficiais que

perpassam os projetos e o dia-a-dia dos moradores cabaceirencs. Isto nos fará narrar uma história singular, que parte de um ponto de vista, mas que leva a outras possíveis análises que se contrapõe as representações filmicas e aos (de)usos que o cinema, enquanto indústria, tem realizado na cidade.

“MARIA”: UMA CIRCULARIDADE DE CULTURAS NUMA EXPERIÊNCIA EDUCATIVA

Ao tentar estudar a existência de uma educação não-formal de figurantes em Cabaceiras durante a feitura de um filme, nos deparamos com inúmeras entrevistas, dentre elas, uma que nos chamou bastante atenção. É a história de uma senhora de 54 anos, denominada por nós de *Maria*, que fez inúmeros papéis n’*O Auto da Compadecida*² (1998), entre eles o que ela denominou de viúva de João Grilo, pois é onde ela aparece mais enfaticamente nas imagens, principalmente na cena do enterro da personagem protagonista. Mas ela já participou de inúmeros filmes, entrevistas e documentários, entre eles o último realizado em 2007 por Ana Bárbara Ramos, *Cabaceiras*. Este documentário traz uma análise voltada à invenção do Nordeste pelo discurso midiático, que mais precisamente utiliza cenários como Cabaceiras para reproduzir um Nordeste a partir do sertão, desenvolvendo inúmeras críticas as representações de uma região seca e caricata. No entanto, ao trabalhar na contramão deste discurso, o documentário busca demonstrar a existência de uma outra Cabaceiras, aquela vista pelos seus próprios habitantes, e que por isso se apresenta rica e abundante. Neste documentário, esta senhora figurante faz uma belíssima analogia a respeito do uso do cinema em Cabaceiras com um cabaço. Para ela, o cinema só mostra uma Cabaceiras seca e árida feito o cabaço. Existem outras formas que, segundo ela, a cidade poderia ser representada nos filmes, pois seria dentro do cabaço que estariam os verdadeiros e bons frutos de Cabaceiras: os seus habitantes.

Ao ter contato com o documentário *Cabaceiras* (2007), durante a leitura de *O queijo e os Vermes* (2006), passamos a entender Menocchio e *Maria* como personagens de uma história real, que conseguem elaborar pontos de vista que criticam o contexto em que vivem. Pensar a circularidade entre culturas, neste sentido, nos possibilitou ver a troca de saberes e mudanças de cotidiano durante a realização de uma produção cinematográfica na cidade, o

² Minissérie gravada sob a direção de Guel Arraes no ano de 1998, e transformada em filme em 2000. É baseada na peça homônima de Ariano Suassuna, escrita em 1955 e publicada em 1957.

contato entre culturas tão distintas que despertam aprendizagens e inúmeros questionamentos por parte de moradores e figurantes, estes últimos que não são levados em consideração por aqueles que ocupam os cargos oficiais e de destaque, tanto na equipe de direção quanto na prefeitura da cidade.

Como figurante d'*O Auto da Compadecida* (1998) e de *Cabaceiras* (2007), *Maria* tece suas experiências durante estas produções, relatando as amizades que fez, as aprendizagens que obteve e as reflexões que pôde fazer sobre os (des)usos do cinema na cidade e o seu cotidiano com os atores e a equipe de produção. É aí que, para nós, se encontra a transversalidade entre a teoria e a experiência vivida; tal como o moleiro de Ginzburg, *Maria* é um ponto de vista, uma abertura que nos fornece meios de se analisar um contexto maior, fazendo-nos perceber até que ponto as produções cinematográficas realizadas na cidade de Cabaceiras tem beneficiado a seus moradores. Elas têm servido para estimular projetos culturais e educacionais ou têm se voltado para uma direção mercadológica, onde poucos são favorecidos? A realização de filmes em Cabaceiras e sua consagração como a Roliúde Nordestina têm inventado novas nuances para a história da cidade e para sua cultura, desconfigurando as tradicionais feições culturais do município, junto com a depredação do patrimônio cultural para construção de cenários, a modificação do cotidiano da cidade e de suas práticas, a exploração através de baixos salários destinados aos figurantes... fatores estes que hoje se voltam completamente para o turismo. Essa invenção de uma história e de uma cultura baseada na realização de filmes na cidade é contestada por poucos, entre eles *Maria* e o guia turístico da cidade, que se demonstram como vozes destoantes que não se deixaram envolver com o encantamento e a fantasia produzida pelas artes visuais. Para o guia turístico, as práticas culturais que eram vivenciadas em Cabaceiras, desde sua existência, andam sumindo em prol de uma cultura inventada e baseada na realização de filmes e na promoção da Festa do Bode Rei³.

Willis Leal mesmo disse que o Bode Rei faz parte da nossa cultura, e muita gente já tá associando isso ao seu convívio, como que o cinema fizesse parte da nossa cultura. Que negócio é esse? Você não tem uma formação e alguém chega e diz a você e você acredita no que estão dizendo, mesmo porque agente não tem uma valorização da nossa cultura, e tudo realmente, que é da nossa cultura tá se acabando. (*O que por exemplo?*) As festas, como em

³ A Festa do Bode Rei (Festival de Caprinos e Ovinos da Paraíba) foi também idealizada por Willis Leal, existindo desde 1998. Ela é realizada na tentativa de promover a caprinovinocultura, envolvendo exposições, artesanato, shows musicais, competições, apresentação de grupos folclóricos e etc.

toda cidade do interior, as festas religiosas, profanas... como festa de padroeira, isso sim é cultura nordestina, toda cidade do interior tem. O São João, aqui tinha a tradicional festa de reis, essas coisas todas estão acabando, porque? Porque tá vindo o cinema, porque tá vindo o Bode Rei, tudo isso consome o que agente tinha, as bandas de música... Cabaceiras, até meados do século passado, era conhecida como berço da música na Paraíba, porque tinha a fila harmônica aqui que exportava músicas pra tudo que era canto. O cinema e a festa do Bode Rei consome tudo o que seria cultura, todos os recursos que seriam destinados, tudo, tudo... (J. M. A, guia turístico, Cabaceiras, 2007) *As alterações em itálico são nossas.*

Questionamentos como esses também existem em ofícios e documentos que, em contrapartida, reivindicam o auxílio para que outros filmes sejam realizados na cidade, fato este que demonstra que poucas são as vozes que conseguem se destacar na contramão destes discursos que hoje incentivam projetos como a ‘Roliúde Nordestina’ e ‘Cabaceiras em Cena’, financiados pelo BNB (Banco do Nordeste do Brasil). Para o presidente da AARTICA (Associação dos Artistas de Cabaceiras), proibir a realização de filmes na cidade seria relegar “a nossa história e a nossa cultura na ‘Jazida do Esquecimento’, enterrando a história e a cultura do nosso povo”. (P.N.C., Ofício encaminhado para a Câmara de Vereadores, 2005:3).

Dentre os inúmeros filmes⁴ realizados na cidade, a gravação d’*O Auto da Compadecida* (1998) possibilitou a abertura de um mercado maior, que deu relevância ao município e proporcionou visibilidade para que outras produções fossem filmadas na cidade. No decorrer de sua filmagem, *Maria* completava apenas quatro meses que estava viúva e com 6 filhos pequenos para criar. Quis participar da figuração, mas a prefeitura da cidade não havia posto seu nome na lista de seleção de figurantes. Ela nos relatava sobre a tristeza que se abateu sobre ela, pois sua situação financeira estava precária e ela se encontrava em depressão devido à morte do esposo. No entanto, uma pessoa da equipe de produção, chamada Paola Bol Ballousier, a encontrou na cidade e a convidou para participar da equipe de figuração. Segundo *Maria*, essa foi a oportunidade inicial que lhe abriria as portas para uma mudança em sua vida. Com Menocchio, a oportunidade se deu através das inúmeras leituras que teve acesso (a maioria presenteada por amigos, padres, mulheres, outras que foram emprestadas por alguém, como almanaques, canções, livros de piedade, de vida dos santos), que

⁴ Inúmeros foram as produções realizadas na cidade, entre elas: *Eu sou o servo* (1998), de Eliézer Rolim, *São Jerônimo* (1999), de Júlio Bressane, *Velhos cariris paraibanos* (2001), de Elisa Cabral, *Tempo de Ira* (2002), de Marcélia Cartaxo, *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2003), de Marcelo Gomes, *Canta Maria* (2005), de Francisco Ramalho Júnior.

possibilitou-lhe a elaboração de um saber e de uma leitura crítica do contexto social em que vivia na época. Já *Maria* nos relata,

Eu fui na prefeitura três vezes e eles me negaram, acharam que eu não tinha condições de trabalhar, que era muito filho pra eu cuidar e eu entrei em depressão, eu não tinha com quem deixar os meninos, pra mim tanto fazia o mundo. Aí chegar essa pessoa voando, ela veio voando no avião, chegou aqui e parou. Chegar na minha casa sem me conhecer, sem nada e dizer a senhora é minha convidada especial. Um dos meus filhos eu dei a minha irmã, o caçula pra ela criar porque eu não tinha condições de criar... E chegar uma pessoa de fora e dizer: não, a senhora vai trabalhar, e eu passei a noite todinha chorando, pensando: como era que eu ia deixar os meninos? Nunca tinha deixado minha casa para trabalhar, para arranjar emprego... Eu ganhei na figuração 120,00 reais, trabalhei 12 dias, cada dia a 10,00 reais. Pra mim, o dinheiro foi mesmo que não ver nada, pra mim foi a pessoa de Paola, a pessoa chegar assim e confiar em mim, eu ficava imaginando como eu ia trabalhar, e no papel só que eu fiz... é tudo! Eu digo muitas vezes, dinheiro é muito bom, mas amizade é muito melhor. (I. S. N., Cabaceiras, 2007)

Os baixos salários não impediram *Maria* de participar d'*O Auto*, para ela ter conhecido Paola foi a melhor das coisas que lhe aconteceram na época. Paola acabara assumindo o papel de uma educadora dos sentidos, que possibilitou para *Maria* o retorno da vontade de viver, de possuir um novo projeto de felicidade. Seu papel na equipe de produção é justamente selecionar figurantes e treiná-los para as gravações, e ao se deparar com a situação em que vivia a figurante, ela se sensibilizou. Após as gravações d'*O Auto*, num movimento de circularidade cultural, Paola influenciou na nova profissão adquirida por *Maria*, a de figurante e atriz, uma vez que ela passou a compor um grupo de teatro, fruto do sub projeto da Roliúde Nordestina, “Seja artista por um dia”, que influencia aos moradores a participarem em cenas locais e demais produções realizadas na cidade. Foi a partir desta experiência, que *Maria* sentiu-se apta a participar de várias atividades artísticas desenvolvidas na cidade, e com isso, passou a desenvolver críticas sobre este mundo que ela diz, enfaticamente, ser excludente.

Eu quero fazer uma peça em Campina Grande, não posso fazer porque vem peça do Rio de Janeiro e é chique e *lord* e arrumado. Mas não sabe o que a gente pode passar aqui no Cariri! Quer dizer que eu nunca vou poder levar a minha peça pra lá por que vem a do Rio de Janeiro e a de São Paulo (*se referindo ao Festival de Inverno de Campina Grande*). Por acaso as de lá são mais importantes que a minha, que sou da terra? Porque lá o povo tem

dinheiro e eu não tenho, aí tenho que aceitar. Quando é pra vir buscar uma coisa grande que chega aqui em Cabaceiras, Cabaceiras acolhe tudinho e guarda tudinho como no cabaço (*se referindo as imagens do curta metragem “Cabaceiras”, de Ana Bárbara, 2007*), cheio de fruto bom. Dentro de Cabaceiras tem os frutos bons, mas não pode sair, por quê? Porque são excluídos, fica só em Cabaceiras. (...) ...você vão comer as histórias da gente e vão levar estas histórias todinhas, todo mundo já levou essas histórias da gente, levam o que é bom e o cabaço fica aqui, sequinho, sem nada como eu. (I. S. N., figurante e moradora de Cabaceiras, 2007). *Os comentários em itálico são nossos.*

Esse olhar aguçado de *Maria* que questiona as políticas públicas foi adquirido depois das inúmeras experiências que vivenciou, antes e após Paola. No entanto, a assistente de direção também obteve inúmeras aprendizagens, onde acabou surpreendida com o cotidiano da cidade de Cabaceiras. Segundo *Maria*, Paola acreditava ser Cabaceiras uma região que além de seca, era pobre, e se espantou pelo fato de não existirem pedintes na cidade. Da mesma forma, que alguns atores, que não se viram perseguidos pelos moradores, demonstraram-se surpresos. Mesmo com a mudança de comportamento de algumas jovens diante de atores globais, e da existência de novas formas de se viver a sexualidade, associada a um maior índice de homossexualidade entre os moradores após a presença de inúmeras equipes cinematográficas na cidade, *Maria* justifica essas questões, quando nos indaga que qual a cidade de pequeno porte que não mudaria seu dia-a-dia diante da presença de estranhos em seus arredores? *Maria*, ainda relata que a própria equipe de produção também se surpreendeu com o tratamento recebido na cidade...

E Paola disse: “*Maria*, aqui ninguém pede não? Não tem quem queira sobra de comer, não? E eu disse: “Não, aqui o povo não faz isso não!”. Afe, eles acharam muito massa (...). Eles tudinho andavam por aqui de pés! Eu sei que ela disse: “A partir de amanhã o que a senhora deixa pro seus filhos em casa?”. Eu deixo para eles comerem o que tem, o que eu posso, se eu puder eu compro. Meu dinheiro era tão curtinho. Quando meu marido faleceu, eu tava devendo bem muito ainda, porque o remédio dele era muito caro! Aí, eu sei que ela disse: “O que tiver aqui traga pra casa de dona *Maria*”. A geladeira daqui era completa, cheia. (I. S. N., 53 anos, 2007).

Tal como Menocchio, foi a partir do contato com pessoas como Paola e com leituras advindas das experiências vivenciadas em demais produções que *Maria* passou a ver o cinema

e a produção de filmes em série com outros olhos, destacando questões como a desigualdade social, a exploração sobre aqueles que desconhecem seus direitos, e os baixos salários que os figurantes ganham diante da fortuna que lucram os diretores de cinema na cidade.

Você vem aqui, você leva todinha a história... Olhe só, minha menina fez um trabalho aqui para uma moça, ela foi pra Campina Grande, chegou lá apresentou o trabalho, tirou sabe quanto? 10,00! Ela! E a minha filha tirou quanto? Nada, porque o que fez ficou aqui guardado. Ela quem tirou lá em Campina não foi, e chegou aqui dizendo passei! É a história do cabaço ou não é? Ana Bárbara e a menina levaram até um trabalho meu, levaram. Eu mandei e disse a ela, vocês assistam e dêem muita risada e olhem, nunca mais ela telefonou. Acabou-se. Parece que esqueceu-se. Tá lá. E a gente ficou aqui com o quê? As fitas estão alugando, todo mundo alugando, ganhando três reais, quatro reais, todo dia, uma hora é um real, e eu? Ganhei alguma coisa? A gente que podia sair de Cabaceiras e fazer uma apresentação em Campina Grande, quem é que chama? E não pode apresentar, não? Só quem pode, quem é? É quem estuda, quem tem formatura, quem se forma! E quando é pra comer o feijão, a farinha e o arroz, quem é que planta? É o juiz, é o deputado, é Senador? É não! É os pobre lascado lá da roça! (I. S. N., Cabaceiras, 2007).

No entanto, apesar de tantas críticas, quando se trata de tecer questionamentos sobre *O Auto*, *Maria* se resguarda. Suas memórias a impossibilitam de tecer quaisquer julgamentos sobre a produção da minissérie, devido à experiência vivenciada através da amizade desenvolvida com Paola e com demais atores, como Rogério Cardoso e Selton Mello, de quem ela fala com carinho. O que nos lembra o primeiro julgamento de Menocchio, que apesar das críticas contundentes a estrutura em que vivia, por medo da Inquisição voltou atrás e justificou suas idéias contrárias aos discursos católicos cristãos. *Maria*, como o moleiro, justifica seus silêncios quando lembra dos auxílios que Paola lhe prestou, passando a oferecer ajuda em alimentos e presentes para os seus filhos e, quando foi embora, ainda pagou um curso de informática para um dos meninos. A figurante ainda manteve contato com Paola mesmo após o término das filmagens, encontrando-a duas vezes no Rio de Janeiro, quando foi visitar sua irmã. Nesse período, conheceu o esposo de Paola, que a ajudou novamente financeiramente. Ela revela a saudade que sente da assistente de direção, que se tornara, em suas falas, um anjo em sua vida. Essa relação próxima entre a equipe técnica e a figuração mostra um sinal visível de mudança do cotidiano da cidade e das pessoas durante a presença da equipe de produção, de como suas formas de sentir e projetar suas sensibilidades se

alteram, o que acabam remodelando as relações culturais. *Maria* ainda foi entrevistada por Marília Gabriela, numa reportagem exibida no programa Domingão do Faustão no ano de 1999. Segundo ela, isso só foi possível pela intermediação de Paola. “Com a Marília Gabriela tiraram bem muita foto só que não me deram, só tenho esse recorte de jornal e mais nada. Eu acho que ela me achou através de Paola...” (I. S. N., Cabaceiras, 2007). Ela nos conta, emocionada, que no dia das crianças, sentindo a falta do marido, uma vez que sempre saíam com os meninos pra comemorar, Paola havia ido a sua casa...

Aí, quando foi no dia das crianças, ela parou aqui, Selton, Denise, aquele Diogo Vilela... Todo mundo, aí eles ficaram lá e ela, Rogério e Selton parou aqui, entrou e perguntou: “*Maria...*” (eu tava dando de mamar aos meninos), e ela perguntou “Ahh *Maria* ainda tá dando de mamar aos meninos?” Aí eu disse que tava pra poder sair. O mais velho ficava com essa moça... Aí ela disse: “Cadê seu esposo? Tá trabalhando?”. Aí eu cai no choro e disse: “Não Paola, faltava dois dias para completar 4 meses que meu esposo tinha morrido”. E ela disse: “O quê, *Maria*? E os presentes das crianças?”. Aí eu disse: “Eu tenho seis e nunca comprei presente pra menino... presente era um biscoito, uma pipoca, um refrigerante, um bolo”. Aí, Paola disse: “Tá certo *Maria*, eu vou ali e já venho”. Quando chegou lá, trouxe biscoito, água mineral, trouxe cocada e deixou aqui em casa. (I. S. N., Cabaceiras, 2007).

Interessa-nos destacar, a partir desse encontro com a equipe de produção, o quanto o cotidiano e a vida de seus moradores se alteram durante a produção de um filme. Suas formas de sentir e pensar sofrem inúmeros desdobramentos, que despertam novas formas de projetar sua felicidade e de viver sua cultura. O padre da cidade, que reivindica o fim das filmagens no centro histórico, já dizia “Somos índios em nossas próprias casas” (Pe. Jonethe, Cabaceiras, 2007). Falas são controladas, idas e vindas nas ruas são limitadas no decorrer das filmagens. Um dos filmes mais criticados por muitos moradores, em sua produção, inclusive nas falas de *Maria*, foi *Cinema, Aspirina e Urubus* (2003). Essa e outras experiências ela traz consigo quando indagada sobre o uso do cinema e a exploração da cidade, revelando-se bastante consciente do quanto a cidade poderia ganhar se soubesse usufruir devidamente da vinda do cinema para lá.

Nos aspirinas e urubus (*Cinema, Aspirinas e Urubus*) que eu disse, porque pra mim foi fraco por isso, e foi fraco mesmo, foi péssimo, porque trataram o povo assim e todo mundo achou ruim. Aqui mesmo na minha casa vieram e pediram minhas cadeiras emprestado, dizendo: “Não *Maria*, a senhora pode deixar!”. Eu até assinei no papel que eles levaram os troços. Devolveram deixando aí, faltando dois tamboretos meus, trouxeram dois diferentes que

tava tão ruim que eu até queimei, botei no fogo da fogueira. E vieram, chegaram ali na minha mesa, levaram a mesa com os quatro tamburetes, a menina tinha pintado, tinha comprado uma latinha de tinta que já tinha sido minha irmã que tinha me dado, vieram e raspam tudinho. Vieram duas poltronas dessa, levaram e terminaram de acabar, eram velhas mais eu mandava ajeitar e cobrir, levaram e acabaram e levaram mais duas banquinhas, chegaram aqui na área e deixaram... e pernas pra quem te quero e até hoje. Nem se quer pra dizer *Maria* eu vou aqui deixar uma latinha de tinta pra senhora pintar, porque a gente não vai poder. Deixaram os troços acabados aqui e perna pra quem te quero. Foi o que eu tive raiva. (I. S. N., Cabaceiras, 2007)

Inúmeros filmes se utilizam de elementos de cenários cedidos gratuitamente pelos próprios moradores, mas não se preocuparam em conservá-los, ou muito menos, em deixar uma contrapartida financeira em projetos culturais e/ou educacionais na cidade. Tal como a fala de *Maria*, muitos outros figurantes questionam esses usos, tendo seus telhados danificados, móveis e fachadas deformados para a adequação a um cenário de um determinado filme. Com o projeto da Roliúde Nordestina, está a criação de um Memorial Cinematográfico que já está em funcionamento na cidade, mas que detêm um número bastante reduzido em seu acervo, pois as equipes cinematográficas que passaram pela cidade não deixaram vestimentas, roteiros ou quaisquer elementos que subsidiassem o Memorial. O que vemos, é uma exploração efetiva dessa indústria na cidade sem nenhum investimento que possa vir a beneficiar os moradores do município. Mas, para a maioria dos figurantes, após o término de cada produção filmica, fica a ausência e a expectativa de vivenciar novamente aqueles poucos minutos de fama. “[O senhor sentiu saudade]? Eu senti, juro por Deus, e quando agente sai na rua, é aquele oco, fica aquele vazio...” (R. N. C, Cabaceiras, 2007).

Sobre o projeto Roliúde Nordestina, *Maria* também tece as suas próprias significações. Ela acredita que tudo não passaria de um letreiro, uma vez que se parássemos para analisar descobriríamos que atores locais estão recebendo formação para atuar na própria cidade, sem alusões a progressão de carreira, e para servir ao ideal turístico já delimitado no projeto, não sendo este sequer um ponto diferenciador para seleção de figurantes numa determinada produção cinematográfica. Isto porque, o subprojeto “Seja artista por um dia”, do qual *Maria* também faz parte, visa apenas a reprodução de cenas de alguns filmes pelos atores locais, a serem realizadas com os turistas na cidade. Para ela, o final de sua história, após as participações nas filmagens, terminaria sempre do mesmo jeito: “...acabo voltando pro cabo da inchada” (I. S. N., Cabaceiras, 2007) . Sobre o letreiro da Roliúde Nordestina, ela ainda diz:

Por que muitas vezes tem o nome ali, muito bom, bonito, todo mundo acha né? Agora me diga quem é que leva uma pessoa daqui pra fazer uma filmagem em Campina? Que é que leva uma pessoa daqui pra João Pessoa pra fazer uma filmagem? Heim? De lá pra cá vem, pra levar tudo daqui, e daqui tem quem vá pra lá? Têm? Adianta o nome na serra ali? Ele diz o que, heim? (I. S. N., Cabaceiras, 2007)

Segundo as interpretações que pudemos fazer sobre estas memórias de *Maria*, foi possível perceber que as questões positivas que envolvem a produção de um filme em Cabaceiras atingem os moradores de maneira bastante peculiar. O caso de *Maria* é singular, pois Paola, como uma pedagoga dos sentidos conseguiu inscrever em *Maria* novas e melhores formas de se viver a vida. Ao ser indagada sobre como sua vida ficara após a partida da equipe de produção d'*O Auto* na cidade, ela cita:

Minha vida mudou muito. “Eu fiquei pensando: porque eu tinha de morrer”. E, assim, Paola deixou tudo pra mim, me deixou lá em cima, tirou dessa aqui e botou lá em cima. Ela deixou uma coisa muito na minha cabeça: viver, viver e viver e nada mais. Tá vendo minha casa desse jeito? Eu não me importo com nada disso mais, nada disso a gente leva, o luxo é hoje e não é amanhã. A morte ensina a gente a viver, sabia? A gente corre atrás do dinheiro, de um emprego, a gente corre atrás daquilo ou disso, mas tudo tá deixando... Eu digo muito isso aos meus meninos, o povo hoje em dia vê muito o que a gente tem, hoje em dia a gente vale o que a gente ganha, e o povo acha que vale a pena. O filme foi muito positivo e trouxe coisa muito boa, ela foi uma coisa que eu tava dentro de um buraco só pensando em morrer, só que depois que Paola fez isso, eu disse minha leitura é pouca, sei que eu tenho coragem de fazer mais coisa daqui pra frente, enfrentar um filme, enfrentar qualquer uma coisa, eu sei que tenho coragem. (I. S. N., Cabaceiras, 2007).

A história de *Maria* acabou sendo fruto de um cordel elaborado pelo poeta da cidade, Paulinho de Cabaceiras, cujo título é “*Uma viúva no Auto da Compadecida*” (2006). No cordel, é narrada toda a saga que se tornou sua vida e as novas experiências que ela passou a viver a partir de Paola. Sua formas de ser mulher lhe possibilitou a conquista, no ano de 2007, do Troféu Mulher Forte, cedido pela Fundação Casa de José Américo às mulheres símbolo de luta e sucesso. Sua história não se encerra nos filmes, mas se desenvolveu a partir e depois deles, como uma forte agricultora-artista, que, sem ficções, vive do doce do xiquexique pra sobreviver.

Pensar a circularidade cultural e a análise de Menocchio em *Maria* foi uma tentativa de discutir um movimento, que parte de uma troca constante, de uma “circularidade” permanente, de interpenetração e interferência mútua entre as culturas, tal como nos fala Ginzburg. Ela, como o moleiro, é uma mulher simples que teve acesso a uma oportunidade única, e a partir desta experiência conseguiu desenvolver uma concepção crítica e pensante sobre sua vida, sobre a cidade onde mora e sobre sua cultura. *Maria* e Menocchio são heróis, são mártires da palavra, que conseguem elaborar reflexões particulares que mechem com um sistema maior. Apropriando-nos da fala de Ribeiro (posfácio de *O queijo e os vermes*, apud GINZBURG, 2006:193) “Essa paixão de pensar, essa paixão de falar é rara e preciosa; quem sabe não nos ensinará a prezar mais o que é refletir, o que é dizer”. Os registros das memórias de *Maria*, que até então havia sido silenciada pelas películas que ajudou a dá vida, são discutidos neste artigo, como formas de dar voz e de torná-la protagonista de uma pesquisa que procura analisar a educação para além dos muros da escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons**: a nova cultura oral. São Paulo: Cortez, 2001.

Cabaceiras. Direção: Ana Bárbara Ramos. Roteiro de Bruno de Sales, fotografia de João Carlos Beltrão, Montagem de Daniel Monguilhott. João Pessoa, 2007. 1DVD (16mi): Ntsc, son, color.

DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**, 2000, 234f. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

O AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Produção: Daniel e Guel Arraes. São Paulo: Columbia Pictures do Brasil, 2000.1DVD (104mi): Ntsc, son, color