A PRESENÇA DA MATRIZ ORIGINÁRIA DA CERÂMICA NO FILME *ARUANDA*

Rosilda Maria Sá Gonçalves de Medeiros – UFPB

RESUMO

Este artigo discute sobre a matriz originária da cerâmica presente no filme *Aruanda* (1960), dirigido por Linduarte Noronha que exibiu de modo seminal as louceiras e todo o processo de produção de objetos utilitários de terracota, a produção de raiz, ligada ao patrimônio cultural imaterial. A discussão aborda sobre o vaso polimorfo e o lugar da cerâmica em significações que relacionam vida, arte, ficção e fricção.

Palavras-chave: Cerâmica. Cinema. Vaso polimorfo.

ABSTRACT

This article discusses the original matrix of ceramics present in the film *Aruanda* (1960), directed by Linduarte Noronha, who showed the pottery artisans and the production process of utilitarian objects in terracotta in a seminal fashion, the traditional production connected with immaterial cultural heritage. The discussion deals with the polymorphic vase and the place of ceramics in contexts that connect life, art, fiction and friction.

Key words: Ceramics. Cinema. Polymorphic vase.

A Cerâmica

Há tempos imemoriais o homem, instintivamente, modela a argila – a matéria-prima, permissiva, plástica. Ao sistematizar o processo técnico inserindo a secagem e a queima resultou um produto resistente ao tempo: a cerâmica. É usada para diferentes finalidades, dentre elas, a utilitária, historicamente relacionada à manutenção da vida – a preparação e o armazenamento de alimentos e líquidos, o lar, as celebrações. Presume-se, com isso, que a cerâmica foi inventada incontáveis vezes nas diversas localidades do planeta separadas por distâncias geográficas continentais, e em outras surgiu a partir da influência cultural.

A produção de objetos utilitários de terracota para fins domésticos foi um dos destaques da tecnologia Neolítica centrada em dois dispositivos milenarmente

empregados na produção – a manufatura artesanal e a geração de múltiplos. Mesmo com o advento de avançadas tecnologias no campo da produção industrial de cerâmica, ainda é possível fazer aproximações entre os fazeres pré-industriais e a produção da cerâmica artesanal na atualidade, em várias localidades em diversos países.

Dois modos de produção são predominantes no Nordeste do Brasil, praticados individualmente ou em grupo, ambos ligados à tradição, à arte popular: um realizado pelas louceiras (mulheres artesãs), geralmente, em seus lares, com a utilização das técnicas de pressão manual[1] e acordelado[2]; e o outro realizado pelos oleiros em olarias, com a utilização do torno para a produção semi-industrial. Em ambos, os produtos resultantes apresentam variadas tipologias que abastecem as feiras livres. Cada peça repetida gera quantidades necessárias para a manutenção do ciclo de produção e consumo, enquanto base de manutenção para a subsistência de várias famílias. Embora o desinteresse dos jovens para aprenderem essa arte milenar seja uma queixa generalizada, essa fricção evidencia o desaparecimento dos “Mestres” ceramistas e seus saberes experienciais.

O labor repetitivo, com destaque para o fazer artesanal, campo operativo para o processo produtivo de múltiplos, é condição inerente à produção da cerâmica – ora anônimo, ora singular e, em grande parte coletivo –, e está na base histórica da cerâmica utilitária, desde o seu advento, usada para fins domésticos, cotidiano. Esse contexto matricial da cerâmica está presente no filme *Aruanda*, apresentado a seguir.

Aruanda

As imagens seminais do pioneiro documentário de curta-metragem *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha[3], exibiu as louceiras e todo o processo poético enraizado na matriz originária da produção cerâmica. É como se o diretor tivesse, no ano da sua realização, imergido no tempo-espaço Neolítico para apresentar pela primeira vez as imagens preciosas da manufatura artesanal e do labor repetitivo anteriormente descritos. E aqui estou considerando o que defende Emanuel Cooper[4]

ao presumir que as mais antigas vasilhas em terracota, aproximadamente, 7000-6000 a.C., provêm de Çatal Hüyük, cidade neolítica localizada na região de Anatólia, Ásia Menor, atual Síria, embora as imagens do documentário tenham sido gravadas na Serra do Talhado, localizada no Planalto da Borborema, no município paraibano de Santa Luzia. O paralelismo cultural pode ser traçado entre essa população e o contexto Neolítico de produção em cerâmica, um tempo pré-industrial que parecia permanecer, embora fossem distintos.

O filme conta a história ficcional da formação do quilombo Talhado e mostra o sustento da vida nessa comunidade, advindo do comércio de objetos utilitários de terracota. Ao longo do filme, concomitante às imagens, a voz do realizador narra em *off*, não há depoimentos dos protagonistas e predomina uma música repetitiva tocada por uma banda de pífanos. O diretor ao falar sobre o caráter repetitivo da música diz:

> Eu tive que explicar que era uma música pré-lógica, não era uma música feita especialmente para o cinema, sem nenhum arranjo, bruta. Era uma música [...] que refletia a angústia de sobrevivência daquela gente, em torno de um ciclo econômico que não tinha fim, que era para fazer panela e vender, fazer panela e vender, um ciclo permanente. E que eu não poderia usar outra música a não ser aquela, uma música absolutamente dentro da perspectiva fechada que era o grupo de campo.[5]

Inicialmente de modo ficcional por se tratar da questão pós-abolição, vê-se a cena emblemática de retirantes nordestinos, a família de Zé Bento à procura de um lugar para se fixar, e no filme encontraram terras devolutas do governo. O tema dos retirante está, geralmente, relacionado ao deslocamento causado pela seca – inclusive presente na obra do ceramista Vitalino Pereira dos Santos (1909-1962), o Mestre Vitalino do Alto do Moura em Caruarú, Pernambuco, tocador de pífano, precursor da corrente escultórica (figureira) popular no Nordeste, que deixou vários seguidores.

Após longa procura, o encontro da água sinaliza o local propício, onde Zé Bento construiu sua casa de taipa. As pessoas ouviam falar do sítio de Zé Bento e se dirigiam para a localidade, assim, a comunidade quilombola da Serra do Talhado se constituiu de pequenas propriedades. A base da sua estrutura econômica estava

na agricultura, no cultivo do algodão e na produção da cerâmica utilitária, preservando a divisão de gêneros.

O foco central do filme é a produção de cerâmica num contexto, comumente, difundido como típico do Nordeste enquanto região diferenciada pela precariedade das condições de vida e a estagnação, situação peculiar de sobrevivência, num lugar geográfico árido, castigado pela escassez de chuvas e no caso da Serra do Talhado, de difícil acesso.

Durante as etapas do processo cerâmico apresentadas no filme observa-se que as louceiras de distintas idades estão sempre reunidas para trabalharem juntas, para partilharem experiências. Com isso, está implícita a manutenção e a transmissão oral, de geração a geração (a produção familiar), do processo cerâmico de raiz, da manufatura rudimentar. O processo se inicia com a extração da argila e seu beneficiamento artesanal até a obtenção da plasticidade adequada para a modelagem.

Ferreira explica que "De segunda a sexta as mulheres e filhas confeccionam as peças. Amassam o barro que com destreza vão transformando, 'moldeando', como dizem, em potes, jarras, panelas, cuscuzeiros."[6] Duas técnicas de modelagem são empregadas: a pressão manual e a técnica do rolinho ou acordelado, citadas anteriormente.

Observa-se em *Aruanda* o processo intuitivo, a criação espontânea na produção em série (múltiplos), pois são produzidos sem nenhum instrumento de medição, por isso, impressiona como as peças ficam com forma, simetria e tamanho similares. Inclusive, "Linduarte Noronha aponta a cerâmica utilitária como única expressão típica da criação local, mas considera mais, produto do que chama 'intuição geométrica' que propriamente uma manifestação artística."[7] As louceiras usam utensílios modestos – cabaças, sabugo de milho, espátulas de madeira, objetos de metal, pedaços de couro e de pneu, seixo rolado etc. – adaptados como ferramentas imprescindíveis ao processo de modelagem e acabamentos. Oportuno fazer a aproximação com uma das imagens do ensaio fotográfico realizado em 1946, por Pierre Verger sobre o Mestre Vitalino que mostra os utensílios simples usados por ele. Verger eternizou através da fotografia o ícone da cerâmica popular do

Nordeste brasileiro, o mesmo olhar seminal teve Linduarte Noronha para o audiovisual quatorze anos depois com o destaque sobre a produção da cerâmica utilitária.

Nas etapas finais do processo cerâmico, a secagem e a queima[8] (cocção) – quando ocorrem as transformações irreversíveis (físicas e químicas), definitivas na matéria crua (argila), em matéria queimada (cerâmica). Transformações visíveis e palpáveis na coloração, na consistência, na sonoridade etc. Essa etapa é realizada pelas louceiras em forno de estrutura fixa a lenha com chama direta, utilizando combustíveis sólidos (gravetos, esterco de gado, lenha etc). A queima em baixa temperatura[9] é pautada no processo empírico, intuitivo, e inclui o enfornamento, a queima propriamente dita (com esquente e cardeamento) e o desenfornamento.

Ressalto, novamente, que todas as etapas do processo cerâmico são realizadas pelas próprias louceiras, em grupo. Nos dias de sábado, a produção semanal dos objetos utilitários é levada para a feira de Santa Luzia, disposta no chão e comercializada com os fregueses da cidade ou trocada por mantimentos.

Analisando a importância cinematográfica e histórica de *Aruanda* destaca-se a repercussão estética e a influência do "pensamento antropológico" para a produção audiovisual brasileira, especialmente o Cinema Novo e o documentário brasileiro. Em 1960 o filme conquistou o público no Rio de Janeiro e em São Paulo. Glauber Rocha, principal nome do movimento que surgia, ficou impressionado com o filme e publicou no *Suplemento Literário* do *Diário de Notícias* de Salvador, em 06.08.1960:

> Aruanda [...] é um documentário sociológico. [...] Vejamos como Noronha passa da ficção à realidade e como arma um documentário inédito na história do cinema brasileiro. E, como prova, que pobreza de materiais é mito. Linduarte Noronha e Rucker Vieira entram na imagem viva, na montagem descontínua, no filme incompleto. Aruanda assim inaugura o documentário brasileiro nesta fase de renascimento que atravessamos [...].[10]

Paulo Emílio Gomes também deu destaque ao filme e publicou no jornal *Estado de São Paulo*, em 19.11.1960: "É um documentário quase em estado bruto, mas que produz ecos profundos no espectador e cria expectativas [...] Talvez assuma o significado de um manifesto artístico".[11] De fato o Cinema Novo tinha

como desafio a representação crítica da realidade social brasileira, gerando com isso, parâmetros estéticos diferenciados. Inclusive o próprio Linduarte Noronha declarou: "[...] o verdadeiro cinema brasileiro só poderia alcançar um dia, a universalidade, quando se voltar ao elemento antropológico."[12]

Devido à discussão proposta neste artigo, particularizo a antropologia simbólica que estuda a cultura, seus sistemas simbólicos e significados partilhados. Ao focar a questão da cerâmica, Alfredo Bosi explica que nas "técnicas ceramísticas" e também em outras "[...] formam-se na vida simbólica de todos os povos certos padrões estilísticos resistentes durante séculos, e que receberam da sua regularidade interna e do seu enraizamento comunitário uma força de reprodução extraordinária."[13]

As culturas materiais de várias tradições da produção cerâmica, desde a Pré-História, revelam a complexidade social de cada povo, um contexto próximo ao apresentado em *Aruanda*, mantido até hoje por várias comunidades humildes no Brasil. Esses modos rudimentares relacionados às condições simples de vida são de fato o diferencial, o que as enriquece e as tornam singulares no cenário cultural brasileiro, e revela a herança e a circularidade das influências das culturas indígena e africana.

Hoje existem remanescentes da Serra do Talhado morando em Santa Luzia, numa rua onde se localizam as casas das louceiras, que trabalham de modo similar ao apresentado em *Aruanda*. Várias comunidades no Brasil que produzem os artefatos matriciais de cerâmica, onde predomina a produção de raiz podem ser destacadas, dentre outras: as louceiras de Goiabeiras, no Espírito Santo, inclusive tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como bem imaterial na categoria "saberes"; as do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais; as de Coqueiros, na Bahia.

O documentário *Aruanda* está disponivel na *Internet*[14], tem direção, argumento e roteiro de Linduarte Noronha, fotografia e montagem de Rucker Vieira e assistência de direção de Vladimir Carvalho e João Ramiro Neto. Foi realizado em condições precárias de produção e filmagem refletindo o tema abordado, como um

complemento do registro, embora os destaques sejam a “liberdade estética” e o “olhar poético” do diretor e do fotógrafo.

Luiz Zanini em matéria publicada no *Estadão*, em 27.12.2010, intitulada *Aruanda: os 50 anos de um filme clássico*, comenta:

> Em seus 22 minutos de duração, o filme tem a graça e o frescor das obras definitivas.[...] poucas obras do audiovisual brasileiro foram tão influentes e seminais quanto este em aparência singelo registro de uma comunidade quilombola na Serra do Talhado, no Estado da Paraíba. [...] Ao assistir Aruanda, Glauber teria pressentido que o mapa da mina passava por aí. Numa imersão bruta na realidade brasileira, não em seu pitoresco, mas no registro mais verdadeiro e realista, que não excluía um olhar poético sobre a condição fragmentada do País. [...] Com seu trabalho pioneiro, Linduarte entrou para a história do cinema brasileiro. Foi reconhecido. A fortuna crítica de Aruanda é impressionante. No calor da hora, os maiores ensaístas do cinema brasileiro escreveram sobre ele. Glauber Rocha, além do reconhecimento verbal, escreveu sobre Aruanda no *Jornal do Brasil* e depois incorporou o artigo em seu livro *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. Paulo Emílio Sales Gomes e Jean-Claude Bernardet o estudaram em profundidade em seus livros e nas páginas do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. [...] O festival de cinema de João Pessoa, que promoveu esta homenagem aos 50 anos da obra, chama-se Cine Fest Aruanda [...] e distribui o Troféu Aruanda. Em suma, o filme de Linduarte Noronha nunca saiu de cartaz durante esse meio século de existência.[15]

Embora, notoriamente reconhecida a dimensão histórica, bem como a influência estérica de *Aruanda* para o cinema no Brasil, particularizo, devido o recorte deste artigo, a produção audiovisual na Paraíba com enfoque na cerâmica e, destaco os diretores Marcos Vilar, Elisa Maria Cabral e Durval Leal Filho e suas obras: *O caso das louceiras*; *O som do barro*; *Eter-no re-torno*; *Gestos modeladores*; *Tons de argila*; *Em busca da raiz uma*; *Sonhos de argila, desejo das mãos*.

Dentre vários preciosos textos organizados por João de Lima Gomes no livro *Aruanda: jornada brasileira*, destaco o de Vladimir Carvalho intitulado *Vivo ainda sob a hipnose de Aruanda*, onde ele relata manter em Brasília a *Fundação Cinememória*, e confessa:

> O importante para mim é que ali guardo pequenas preciosidades. E tem [...] uma pasta enorme com tudo sobre **Aruanda**, inclusive o roteiro, para marcar, para dizer ‘tudo vem de **Aruanda**’, no jardim dessa nossa fundação, entre espadas de São Jorge tem duas fôrmas, talhas como se diz lá, fôrmas d’água como conhecemos, significando (porque ‘tudo quer significar’, como disse Lacan) uma fôrma **Aruanda**, propriamente dita, e a outra, Linduarte Noronha. Penso que talvez não seja esta a melhor maneira de homenagear Linduarte e o seu filme. Longe das formalidades, acho que **Aruanda** é um estado de

> espírito hoje, e é algo que vai perdurar e permanecer no tempo, um legado. Mas foi a forma que encontrei de homenageá-lo e está lá. Quando as pessoas vêm e olham o jardim dizem: 'E estas fôrmas d'água ali, estas talhas' eu digo 'Isso é uma homenagem a **Aruanda**'. 'Ah, **Aruanda**!' – dizem admirados – e começa tudo de novo, a falarem de **Aruanda** e entram outra vez no salão e eu mostro as fotos e as pastas – é uma maneira também de suscitar o assunto **Aruanda**, que não se esgotará. (grifos do autor)[16]

As palavras de Vladimir Carvalho, publicadas em 2003 são atualíssimas e rendem a original homenagem à *Aruanda* e à Linduarte Noronha, justo agora, no ano do seu falecimento. Li o livro ao escrever esse artigo e me senti, profundamente identificada e comovida com as palavras do ilustre e conterrâneo diretor, que foi assistente de direção em *Aruanda*, pelas questões que esse gesto declarado pode suscitar.

Algumas questões para não finalizar...

Considero que os objetos matriciais ou o vaso polimorfo – conceituado como qualquer objeto côncavo próprio para conter substâncias, portanto de diferentes tipologias –, represente a obra cerâmica no sentido amplo, com todas as suas possibilidades, dentre elas a de metaforizar a forma humana, o seu corpo, a sua antropomorfia. Na terminologia específica da linguagem da cerâmica é corrente e usual falarmos *corpo cerâmico*, pois, durante a modelagem, o corpo dócil da argila maleável possibilita diversas intervenções, pelas qualidades da própria matéria enquanto crua, no corpo da matéria. Como o processo de modelagem é imersivo, o sujeito da experiência através de ações simultâneas e complementares, poeticamente se modela...

A hibridização poética entre a vida, a cerâmica e a matéria-prima está em várias passagens literárias, a exemplo de Vladimir Carvalho, abordado anteriormente, que usou a fôrma para homenagear Linduarte Noronha e seu filme e, Carlos Drummond de Andrade que destacando a xícara jogou com a realidade e a representação no poema *Cerâmica*: "Os CACOS da vida, colados, formam uma estranha xícara. Sem uso, ela nos espia do aparador." (grifos do autor)[17]

As associações ou os signos relativos ao barro/argila, ao oleiro e ao vaso também estão em várias passagens míticas, relacionadas ao sagrado, aos fundamentos da existência – à origem e seu final, podendo gerar no imaginário coletivo a relação com a essência, com o mistério humano.

Oportuno dizer que a motivação para escrever esse texto foi homenagear Linduarte Noronha e *Aruanda*, mas dizer, também, que a matriz originária da cerâmica – a produção de raiz – é, demasiadamente, significativa para mim e para a minha produção artística.

Notas

[1] Abre-se uma pelota redonda de barro do centro até as bordas, definindo a forma desejada do objeto.
[2] O termo é empregado com freqüência em textos sobre Arqueologia, que abordam sobre a cerâmica pré-histórica. Dentre os termos usados popularmente, inclusive, largamente citados na bibliografia especializada no Brasil, estão: rolo, cobra, tira, cordel, ou seus diminutivos, rolinho, cobrinha etc. Consiste em construir a peça da base até a borda com fios de argila sobrepostos, atenta-se sempre para unificarem (colar) as partes.
[3] Linduarte Noronha (1930-2012) constituiu sua carreira em João Pessoa, Paraíba, mas nasceu em Ferreiros, Pernambuco, foi repórter, fotógrafo, crítico de cinema, professor aposentado do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba.
[4] Cf. Cooper, Emanuel, 1987.
[5] Noronha apud Leal, *Cinema na Paraíba/Cinema da Paraíba*. João Pessoa: s/n, 2007, p.42-43.
[6] Ferreira, Clésio S. A cultura da Serra do Talhado. In: *Cultura*. Brasília, ano 10, n. 37, jul./set. 1981, p.38.
[7] Noronha apud Ferreira, Op. cit, p.38.
[8] Esse recorte temático está detalhado no vídeo *Mestre Abimael e a queima cerâmica: compartilhando saberes tradicionais* (2004), e na monografia *Sistemas elementares de queima: uma alternativa para as aulas de cerâmica* (2001), ambos de nossa autoria.
[9] Considerando o contexto artístico a cerâmica pode ser de baixa temperatura (entre 600°-1000°C), de média temperatura (entre 1000°-1150°C) e de alta temperatura (entre 1150°-1300°C), sendo estes números relativos, pois os autores divergem, dependendo sobretudo do tipo de massa cerâmica empregada.
[10] Rocha apud Aggio. Cf. <http://www-gewi.uni-graz.at/jbla/JBLA_Band_42-2005/jbla05_171_184.pdf>.
[11] Gomes apud Aggio. Op. cit.
[12] Noronha apud Aggio, Op. cit.
[13] Alfredo Bosi (1995, p.18)
[14] Cf. <http://video.google.com/videoplay?docid=-2531992243254208946#>.
[15] Zanini, Luiz. Cf. <http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/aruanda-os-50-anos-de-um-filme-classico/>.
[16] Cf. Carvalho, Vladimir. Ainda vivo sob a hipnose de Aruanda. In. Gomes, João de Lima. *Aruanda: jornada brasileira*. 2003, p.113.
[17] Andrade, Carlos Drummond de. Cerâmica. In: _____. *Obras Completas*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, p.361.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras Completas*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

AGGIO, Regina. *Pensamento antropológico no Cinema Novo: "Aruanda" (1960) de Linduarte Noronha*. Disponível em: http://www-gewi.uni-graz.at/jbla/JBLA_Band_42-2005/jbla05_171_184.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2011.

COOPER, Emanuel. *Historia de la Ceramica*. Barcelona: Ceac, 1987.

CARVALHO, Vladimir. Vivo ainda sob a hipnose de Aruanda. In: GOMES, João de Lima (Org.). *Aruanda: jornada brasileira*. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 2003, pp.95-113.

FERREIRA, Clésio S. A cultura da Serra do Talhado. In: *Cultura*. Brasília, ano 10, n. 37, jul./set. 1981, pp. 36-41.

GOMES, João de Lima (Org.). *Aruanda: jornada brasileira*. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 2003.

_____. *Terra Distante*. São Paulo, 2005. Tese (Doutorado em Comunicação), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

LEAL, Wills. Nascimento de Aruanda ou por um cinema antropológico. In: _____. *Cinema na Paraíba/Cinema da Paraíba*. João Pessoa: s/n, 2007, pp.38-49.

MEDEIROS, Rosilda Maria Sá Gonçalves de. Nexos – uma poética contemporânea com a argila. In: MARTINS, Mª Virgínia G.; HERNÁNDEZ, Mª Hermínia de O. (Orgs.). *Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP*. Salvador: ANPAP, EDUFBA, 2009, pp. 1178-1189.

_____. *Redes vivas*: nexos poéticos mediados pela cerâmica contemporânea. Salvador, 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola da Belas Artes, Universidade Federal da Bahia.

_____. A cerâmica e a rede colaborativa nas obras *Inventário* e *Imagens Amadas*. In: GERALDO, Sheila G.; COSTA, Luiz C. (Orgs.). *Anais do 20º Encontro Nacional da ANPAP*. Rio de Janeiro: ANPAP, UERJ, 2011, pp. 4430-4443.

SÁ, Rosilda. *Sistemas elementares de queima*: uma alternativa para as aulas de cerâmica. João Pessoa, 2001. Monografia (Especialização em Artes) – Departamento de Artes, Universidade Federal da Paraíba.

ZANINI, Luiz. *Aruanda: 50 anos de um filme clássico*. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/aruanda-os-50-anos-de-um-filme-classico/>. Acesso em 04 de Jan. 2011.

Rosilda Maria Sá Gonçalves de Medeiros (Rosilda Sá)
Artista plástica, doutoranda em Psicologia Clínica pela UNICAP (início 2012). Possui mestrado em Artes Visuais pela UFBA (2011), especialização em Fundamentos Metodológicos da Apreciação e Crítica no Ensino das Artes pela UFPB (2001), formação e licenciatura em Psicologia pelo UNIPÊ (1989 e 1988). Professora do DAV/UFPB.
E-mail: <rosildasa@gmail.com>/ BLOG: <www.rosildasa.blogspot.com>.