

Documentário *Terra Cabocla*: os sons e as vozes remanescentes do Contestado¹

Documentary *Terra Cabocla*: the remaining sounds and voices of Contestado

André Vinicio Bialeski Vieira

Mestrando em História
Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ)
avbvieira125@gmail.com

Recebido: 29/03/2022

Aprovado: 12/04/2023

Resumo: O presente texto tem por intuito analisar os sons e as vozes presentes no documentário *Terra Cabocla* (2015) produzido por Márcia Paraiso. Marcada pela Guerra do Contestado (1912-1916), a região do planalto catarinense ainda tem como habitantes os descendentes dos sujeitos que lutaram nesse conflito, o que acabou permitindo que a cultura desses se mantivesse viva até contemporaneamente. Logo, partiu-se da cena final do documentário com o objetivo de se apresentar as diversas manifestações culturais dos caboclos, principalmente aquelas ligadas à cultura musical. Junto disso, buscou-se aqui dar voz aos principais atores desse documentário com a finalidade de valorizar sua cultura, já que se compreende que é por meio dessa que se constrói e reconstrói os sentidos sociais. Além disso, traz-se uma contraposição à narrativa dominante em relação aos caboclos. Assim, percebeu-se que essa cultura tem por marca uma resistência de constante ressignificação cultural que perpassa desde antes da guerra, mas que acima de tudo, tem esse conflito como um fator presente na memória desses sujeitos.

Palavras-chave: Documentário *Terra Cabocla*; Guerra do Contestado; Cultura cabocla.

Resumen/Abstract: The present text aims to analyze the sounds and voices present in the documentary *Terra Cabocla* (2015) produced by Márcia Paraiso. Marked by the Contestado War (1912-1916), the region of the Santa Catarina Plateau still has as inhabitants the descendants of the subjects who fought in this conflict, which ended up allowing their culture to remain alive until today. Therefore, the final scene of the documentary was chosen with the objective of presenting the diverse cultural manifestations of the caboclos, especially those related to musical culture. Along with this, we sought to give voice to the main actors of this documentary in order to value their culture, since we understand that it is through this culture that social meanings are built and reconstructed.

¹ Agradeço à professora Dra. Marcia Ramos de Oliveira pelo convite na disciplina de História e Música a pensar este texto e ao meu orientador Dr. Rogério Rosa Rodrigues por ao longo de diversas conversas e reflexões me ajudar a pensar sobre este trabalho.

Furthermore, it brings a counterpoint to the dominant narrative in relation to the caboclos. Thus, it was noticed that this culture has as a mark a resistance of constant cultural re-signification that goes back to before the war, but above all, has this conflict as a factor present in the memory of these subjects.

Palabras clave/Keywords: Documentary *Terra Cabocla*; Contested war; Cabocla Culture.

Introdução

Ouvir e ver são exercícios exigidos da pessoa que entra em contato com produções audiovisuais para compreender a narrativa existente. Quando o assunto é uma trilha sonora para um filme em que a música está associada a uma cena, a um contexto e a determinados personagens, ouvir sem ver, torna-se um exercício alheio ao próprio processo de produção de sentidos em que a montagem do áudio e da imagem foi feita, logo, compromete não apenas o entendimento de quem analisa, como desvirtua a narrativa construída.

Por muito tempo, o exercício de analisar o cinema foi colocado em posição periférica nas análises históricas, contudo, foram sendo aceitas e trabalhadas enquanto exercício historiográfico nas últimas décadas. Como destacado por Rosenstone (2010) os filmes acabam sendo um grande formulador do imaginário histórico dos sujeitos. Sendo toda obra fruto de seu tempo, cada produção cinematográfica potencialmente carrega consigo questões e problemáticas existentes nesse recorte temporal, podendo elas serem resultados de uma questão imediata, ou algo que ocorreu a muito tempo, mas que ainda reverbera na memória e nas relações sociais no período em que a película foi feita. Por isso é muito importante aos historiadores e historiadoras ocupar esses espaços de criação e de análise dessas produções audiovisuais.

É levando essa situação em consideração que este texto se propõe a trabalhar com a análise do documentário *Terra Cabocla* (2015), dirigido por Márcia Paraíso. Esse filme busca apresentar ao espectador a memória dos remanescentes da Guerra do Contestado (1912-1916)², assim mostrando

² A Guerra do Contestado foi uma Guerra Civil ocorrida no sul do Brasil, mais especificamente na atual região do Contestado em Santa Catarina, no oeste e meio-oeste catarinense. De um lado, esteve o exército brasileiro em conjunto com as oligarquias locais; do outro lado, esteve a população cabocla – que tinha como seu fator de unificação a crença no monge João Maria. Essa população se viu prejudicada com a estrutura oligárquica vigente, sobretudo a partir da chegada da estrada de ferro São Paulo-Rio Grande, que levou muitos moradores da região a serem expulsos de suas terras para que fossem entregues à *Brazil Railway Company*. Os estudos sobre o conflito - antes, durante e após a Guerra - têm envolvido áreas como Sociologia, História, Geografia e Antropologia. Esses

que mesmo após cem anos do conflito, o povo dessa região ainda sofre os efeitos da repressão político-militar e resiste por meio da sua tradição. Aqui, não se propõe o exercício de analisar a obra fílmica como um todo, tampouco em julgar essa obra, mas sim o de perceber e ressaltar os sujeitos presentes nesse documentário e suas colocações, sendo através de suas falas e da sua produção cultural, destacadamente nos meios musicais. Por isso ver, mas acima de tudo ouvir, foi uma atividade essencial no desenvolvimento deste trabalho.

Assim, trazer as tensões, as práticas culturais e as memórias no entorno desse conflito, para o debate por meio do documentário é “[...] um modo de os reapresentar para que o inominável saia dos trilhos da história e possa permanecer, sempre, não como fato consumado e petrificado na história, mas como ‘um pode ser’, incompleto e fragmentado. Trata-se de rememoração, catarse, restituição.” (FRANÇA, 2008, p.9). Logo, o que se busca apresentar aqui, é que a Guerra do Contestado não é um evento que ocorreu e está no passado, mas sim, um conflito que ainda se faz presente e que apresentam outras narrativas, que não a oficial, na qual apresenta os caboclos³ enquanto fanáticos ou ignorantes. Esses sujeitos apresentam uma riquíssima cultura resultado do encontro de diversos indivíduos, de diversos locais diferentes da sociedade.

Logo, a apresentação das experiências resultantes dessas práticas culturais e históricas, buscam o “[...] afastamos [d]o documentário da condição de um cinema que espelha ou reflete o real, ou uma verdadeira imagem do passado, para tê-lo como um constructo do e sobre o mundo vivido” (TOMAIM, 2019, p.122), com isso, valorizando a experiência do ser caboclo. Aqui, então, trabalha-se com a perspectiva de que o documentário não busca representar um passado pronto fechado em si mesmo, mas sim em constante construção e que se coloca na condição de sujeito capaz de ouvir e passar adiante as histórias narradas. Conforme argumentado por Rogério Rosa Rodrigues (2021), o documentário funciona como uma espécie de fiador das testemunhas do

trabalhos têm trazido uma série de abordagens para narrar o conflito. Entre elas, para ver o papel dos militares no conflito, como feito por Rodrigues (2008); sobre as lideranças do Contestado e sua relação com a organização do povo caboclo durante o contexto da Guerra, de modo que fez Machado (2004); e as discussões sobre a religiosidade dos caboclos e caboclas, em que se destacam os seguintes trabalhos: Monteiro (2011), Queiroz (1981) e Cabral (1960).

³ O caboclo se trata de uma autodefinição dos/as remanescentes do Contestado, na concepção usual da população do planalto, não designa um grupo étnico-racial, mas se trata de uma identidade cultural, associada a tradições e costumes do povo do planalto catarinense e sua interconexão com a luta pela terra e pela religiosidade de São João Maria.

Contestado. Isso ocorre tanto pela sensibilidade em ouvir, quanto em tornar pública essa memória atingindo público além das fronteiras catarinenses. Portanto, aqui essa modalidade de filme é “[...] engajado politicamente com a memória de um determinado acontecimento histórico, e a sua produção é marcada por um dever, o documentarista busca fazer justiça ao passado” (TOMAIM, 2019, p.124).

Portanto, a importância desse exercício se deve pelo impacto que essa guerra teve e tem no território do Contestado no planalto catarinense. Além de milhares de pessoas serem mortas e perseguidas politicamente nesse conflito, esse episódio teve por marca silenciar esses sujeitos e seus descendentes ao longo dos anos. Alguns meios como a cultura, as músicas e as tradições, são mecanismos que permitiram a manutenção da memória dos mortos para que essas chegassem até o presente. *Terra Cabocla* acaba por ser um lugar o qual permite que esses personagens possam se manifestar e se expressar, ressaltando e destacando a cultura cabocla e assim apresentando seus pontos em relação a memória hegemônica da guerra. Tendo isso em mente, novamente se ressalta, ouvir é um exercício essencial.

Com isso, o objetivo deste texto consiste em provocar uma reflexão sobre a cultura cabocla através da trilha sonora do documentário *Terra Cabocla* (2015), dirigido por Marcia Paraiso, de forma a levar o leitor a pensar a construção dessa cultura através dos sons presentes nessa produção audiovisual. Aqui se dialoga com Pinheiro (2015, p.38) para se compreender a ideia de “som”, pois este apresenta o conceito de trilha sonora como “[...] constituída por todo o conjunto de sons que lhe caracteriza, isto é, música, efeitos sonoros, diálogos e comentários [...]”. Desse modo, pensar nos sons e músicas presentes no filme é refletir sobre esses sujeitos e pensar modos de ser e estar no mundo, pois é por meio da cultura que se constrói e reconstrói os sentidos sociais.

Pensando na estrutura deste trabalho, a primeira parte consiste em refletir sobre os sons presentes no documentário *Terra Cabocla*. Para isso, partiu-se da cena final do filme para pensar os sons e vozes presentes e como esses se encontram dentro de um contexto sócio-histórico ligado aos caboclos, com isso recuperando momentos chaves dentro do filme que ajudam na reflexão partida da cena recortada. A segunda parte é a conclusão, na qual se apresenta uma reflexão sobre a necessidade

de ouvir os sujeitos apresentados no filme, assim, percebendo que estes trazem consigo uma cultura plural e de resistência secular.

Com isso, objetivou-se apresentar que os sons presentes no documentário *Terra Cabocla* fazem parte de uma cultura própria da região do Contestado, que tem como marca um processo de resistência e de constante resignificação cultural que perpassa desde antes da guerra, mas que acima de tudo, tem esse conflito como um fator presente na memória e cultura desses sujeitos.

Os sons em *Terra Cabocla*

Convido o leitor a imaginar uma mulher, Noeli Palhano, sentada em uma cadeira com suas mãos mexendo enquanto fala, seu cabelo está preso e sua roupa é uma blusa estampada abotoada por cima de uma blusa preta e com uma calça da mesma cor. Seus olhos não olham para a câmera. Ao seu lado há um homem em pé, com um boné na cabeça olhando para o lado. Ao fundo, duas portas de uma casa, sendo que uma está aberta enquanto a outra está fechada. O conteúdo da fala da mulher é simples: o ensinamento dos antigos. Segundo ela, esses se encontram presentes nas comidas, danças e músicas. Nesses últimos dois pontos, uma se destaca: a dança da Ratoeira. “Tudo é a dança da ratoeira”, diz Noeli, “todo baile que eles fazem, que eles vão fazer apresentação é a dança da ratoeira”.

A próxima cena que é apresentada são pessoas andando em um círculo com um homem e uma mulher no meio dançando uma valsa ao som da *Ratoeira*. No entorno desse, há um círculo, composto por pessoas de mãos dadas enquanto dançam ritmados pelo som dos instrumentos e das vozes em coro. Seus pés se arrastam um atrás do outro em formato de zigue-zague. Ao fundo notamos uma banda tocando com viola e uma gaita ponto⁴. Em volta, algumas pessoas assistem a apresentação, outras filmam com celular, ou batem palma. Em seguida, treze pessoas aparecem

⁴ Aqui neste trabalho “gaita ponto” e “acordeão diatônico” são tratados enquanto sinônimos. Essa escolha tem por base o trabalho de FRANCESCON (2017), que é um estudo desse instrumento no recorte sul do país. Afirma a autora “Acordeão, cordeona, gaita, pé-de-bode ou sanfona? Geralmente resulta em grande confusão explicar a diferença entre a nomenclatura, que na grande maioria dos casos é convencionalizada por regionalismos. Entre características visíveis e não visíveis, há diferenças” (FRANCESCON, 2017, p.12). Embora haja diferenças entre diferentes regiões do Brasil, a mesma autora usa o termo “gaita ponto” e “acordeão diatônico” para se referir ao mesmo instrumento no recorte espacial do sul do país.

sorrindo em sua maioria para a câmera; de diferentes sexos, cor, idade e forma de se vestir, essas pessoas tem como semelhança frequentarem o espaço da confraternização. Ao fundo *A Ratoeira* continua tocando: “O cravo, a rosa e o manjeriço/ Dão três pancadinhas no meu coração/ Dão três pancadinhas no meu coração/ O cravo, a rosa e o manjeriço/ Ratoeira bem cantada/ Faz chorar, faz padecer/ Também faz um triste amante/ O seu amor esquecer”.

A música aqui tratada acaba por criar um sentimento de alegria e de emoção. Essa situação se aproxima com o conceito de “música empática” apresentada por Chion (2008, p.14 que levanta que “[...] a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento”. Com isso, encontramos na cena uma representação cultural dos caboclos através da música *A Ratoeira*, que dentro dessa comunidade apresenta seus sentidos e, em seu contexto, acaba por dar o ritmo no encerramento do documentário.

A Ratoeira Bem Cantada, mencionada por Noeli, é uma manifestação cultural e também uma brincadeira de roda que embora seja constituinte do mundo caboclo, tem por origem as populações açorianas presentes no litoral catarinense. Em sua tradição, essa música é cantada por mulheres que na maioria das vezes usam vestidos e roupas com rendas e bordados. Estas se preparam no momento em que cantam para mandar recados para pretendentes (LIMA, 2013). Aos olhos atentos de quem assiste o documentário, pode-se notar que algumas mulheres presentes na cena estão usando roupas com esses detalhes apresentados, com isso, mostrando que essa é uma prática presente na comunidade cabocla ali filmada.

Quando nos voltamos à Terra Cabocla notamos que há algumas coisas para se refletir em relação à *ratoeira* e à cultura cabocla. Embora ela tenha como característica a sua origem ser de descendentes de açorianos que vivem no litoral, nota-se que ela acabou por se interiorizar no estado catarinense, tendo em vista que essa faz parte de uma prática cultural antiga na região do Contestado - ensinado pelos antigos, como dito por Noeli -, assim, exemplificando traços culturais açorianos entre os caboclos. Ao observar a cena, notamos que não são apenas as mulheres que estão participando do canto. Os homens se fazem presentes nesse espaço. Silva (2007) aponta que embora essa seja uma tradição de canto que tenha um recorte de gênero, homens quando participam estão ali

como intermediadores de namoros. Pereira (1991, apud LIMA, 2013) aponta que *a ratoeira* teria por função ser um espaço de conquista dos amores durante o desenvolvimento do canto e das rimas. E pensando nas rimas desse canto, cabe aqui ressaltar que a música não é algo pronta, parte de suas letras constitui em improvisação e desafios em trovas (SILVA, 2007). Com isso, Lima (2013) destaca que quando as mulheres se preparavam para ir a um evento em que *A Ratoeira* seria cantada, acabavam já levando versinhos prontos para entoar.

Contudo, refletindo sobre a frase da Noeli anteriormente exposta, percebe-se que *A Ratoeira* é algo presente no entorno da tradição cultural dos caboclos. Para além da questão do romance, há um conjunto de práticas com o intuito de confraternização social, divertimento e troca de amizade, assim buscando o fortalecimento da comunidade, momento esse que é destacado na cena descrita anteriormente no documentário. Vemos uma cena de divertimento coletivo, que leva a muitos a participar, a ver e até filmar. A presença dessa música na tradição dessas pessoas é grande, pois, como ressalta Noeli Palhano em *Terra Cabocla*, “todo baile que eles fazem, que eles vão fazer apresentação é a dança da ratoeira”.

Porém, há mais um ponto a se destacar, e talvez um dos mais importantes: a relação entre a música e a natureza. “Em relação à poética musical da Ratoeira, é interessante notar uma espécie de surrealismo, ou realismo fantástico, presente nas letras, que mistura alguns sentidos e estabelece estranhas relações entre corpo e plantas, ou seja, entre cultura e natureza” (SILVA, 2007, p.8). Com esse apontamento o autor destaca a relação entre o ambiente físico, social e cultural que o cancionário popular possui, ela aparece pelas ervas destacadas, “o cravo, a rosa e o manjeriço” e a conexão que elas possuem com o afeto amoroso: “três pancadinhas no meu coração”. Cabe aqui destacar que

Semelhante a outras populações tradicionais, os caboclos da região do Contestado, tinham seu modo de vida dependente da terra, já que viviam da coleta da erva-mate, do pinhão, do plantio de subsistência, da criação de porcos soltos pelas matas de araucária, eram camponeses que tiravam sua sobrevivência da terra que ocupavam. (MACHADO, 2017, p.166)

A relação entre os sujeitos caboclos e a terra tem por constituição um respeito entre si, por isso desse destaque da natureza na música. A terra por esses personagens não era tratada enquanto uma mercadoria como imposta pelo mundo capitalista e intensificado pela República no episódio que levou a guerra. Para os caboclos, esse espaço é destacadamente um lugar de produção cultural e de relação para sobrevivência. Com isso, percebe-se a presença na cultura cabocla dos ensinamentos indígenas (MACHADO, 2017), que foram e são perseguidos, mas que acabam por resistir e encontraram nesse espaço que aqui está sendo apresentado, um lugar de resistência. Esse simples detalhe da relação estreita com a terra que aparece na música - inconscientemente ou não - dá indicativos da importância que essa tem na sociedade cabocla. Esse fator acaba sendo consequência de “[...] heranças culturais que incluem tradições das populações indígenas, afro-brasileiras e também de imigrantes europeus” (RODRIGUES, 2021, p.144) e, provavelmente, por carregarem essas marcas sociais e por também não se encontrarem em espaços urbanos, acabam sendo marginalizados aos olhos do mundo capitalista, e por consequência tem suas memórias e vozes negadas.

Ao permitir que a música *A Ratoeira* apareça em uma cena do seu documentário, Marcia Paraiso permite que o espectador, consciente ou inconscientemente, aproxime-se de uma série de práticas culturais que destacam desde a memória de seus antepassados - que se mantêm vivos através da música - até as práticas desenvolvidas com o corpo como a dança. Com isso destacamos que a música é um espaço social gerador de ações: “o fazer ‘musical’ é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana.” (BLACKING, 2007, p.201). Assim, aponta-se que a música permite ser um espaço de resistência pois é onde esses sujeitos encontram as manifestações da sua cultura e dos seus antepassados. É na repetição dos passos e no canto que os seus anteriores são rememorados e exaltados.

Contudo, se faz necessário voltar novamente para a cena que descrevemos anteriormente para se destacar essa ideia aqui esboçada. Segundo Silva (2007), o acompanhamento da *A Ratoeira* normalmente é feito por uma viola ou sem nada. Porém, em *Terra Cabocla* notamos a presença de uma gaita ponto enquanto a música é cantada. Vale ressaltar que esse instrumento musical faz parte de toda a constituição da trilha sonora do documentário. Uma possível explicação para isso é por

esse instrumento ser normalmente associado à cultura gaúcha do Rio Grande do Sul, e por ser o planalto catarinense marcado pela migração de famílias majoritariamente provenientes dessa região.

Francescon (2017) apresenta que durante o século XIX este instrumento ganhou espaço no cenário musical dos gaúchos e assim, construiu a imagem associada a essa cultura. Torna-se importante destacar que nesse mesmo século, a região do atual oeste catarinense, a região do Contestado, acabou por sofrer um processo de migração de gaúchos, que muito provavelmente acabou trazendo consigo a gaita ponto para a região e, por consequência, essa tenha se inserido na cultura cabocla e por isso se faz presente na cena e no filme. Por se tratar de uma narrativa que trabalha com relatos orais, o uso do acordeão diatônico pode ter sido escolhido por esse instrumento ter uma ligação com culturas populares e com a tradição oral (FRANCESCON, 2017). Através desse mecanismo de oralidade, foi possível que as memórias e histórias dessas pessoas sobrevivessem ao processo de violência que não se restringiu à guerra. Tendo esse elo entre a tradição oral e o uso da gaita ponto, podemos refletir a colocação de Blacking, que apresenta que

Os instrumentos musicais e as transcrições ou partituras da música neles tocada não são a cultura de seus criadores, mas as manifestações desta cultura, os produtos de processos sociais e culturais, o resultado material das "capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade". (BLACKING, 2007, p.204)

Assim, esse instrumento acaba sendo utilizado no meio social dos caboclos enquanto um mecanismo de manifestação cultural, tendo em vista que a prática desse é desenvolvida por aqueles que buscam valorizar a narrativa oral. O uso do acordeão diatônico nesse espaço é devido a um contexto sócio-histórico que levou ao desenvolvimento de uma ligação entre a acordeão diatônico e os mecanismos para se narrar a história desses sujeitos. E cabe aqui trazer um exemplo do uso desse instrumento.

Em outra cena do documentário *Terra Cabocla*, Vicente Telles toca sua gaita-ponto e seus dedos se movimentam rapidamente entre seus botões. Esse sujeito que destacamos participando da trilha sonora, Vicente Telles, é descrito por Rodrigues (2021) como o bardo do Contestado. Sempre

acompanhado por uma gaita ponto, Vicente construía representações artísticas com o intuito de cantar a história do povo rebelde que resistiu e lutou pela terra:

Ele foi mais que um divulgador da história do Contestado, ele reativou e atualizou a memória do conflito, lutou contra as versões que teimavam em derrogar essa experiência e jogá-la na vala do fanatismo, da ignorância e do banditismo. Como fiador das testemunhas silenciadas, ele viveu todas as dores e delícias de se colocar como fiel seguidor dos ideais dos monges e dos rebeldes mortos (RODRIGUES, 2021, p.146)

Sendo um especialista na história do Contestado, Vicente Telles utilizou da união do instrumento musical com a tradição oral dos caboclos para construir apresentações que representam a história desses sujeitos e mantém as suas memórias vivas. O uso desse instrumento e a participação de Vicente no documentário, pode ter por função construir esse elo entre a cultura sócio-histórica da presença da gaita ponto e a existência de uma tradição oral, que se encontra presente também nas representações artísticas desenvolvidas pelo bardo.

Contudo, o som da gaita ponto aparece em diversos momentos do documentário e muitas vezes dando o tom e o ritmo da narrativa desejada. A importância de se refletir sobre essa presença do som enquanto trilha sonora se deve por “[...] temporaliz[ar] a imagem não só pelo efeito do valor acrescentado, mas também impondo muito simplesmente uma normalização e uma estabilização da velocidade do desenrolar do filme” (CHION, 2008, p.21). Assim como na cena do canto da *Ratoeira* ela é construída conforme o ritmo da música, em diversos momentos é o acordeão diatônico que acaba por criar um ritmo da construção da imagem e da narrativa em *Terra Cabocla*.

Uma cena que exemplifica essa situação, e que chama a atenção do uso da trilha sonora para dar o ritmo da imagem, é uma em que o som da gaita ponto busca representar o som do trem. É uma cena rápida, não dura quinze segundos. Mas, aos olhos e ouvidos mais atentos, têm um grande significado. Nesse momento, a trilha sonora acaba por trazer àquele que assiste uma ideia de movimento associada ao trem, com isso gerando um efeito de ilusão no qual “[...] o som faz ver na imagem um movimento rápido que não está lá!” (CHION, 2008, p.21). Esse som é acompanhado pela sucessão de imagens de uma locomotiva e dos trilhos. Com essa cena, o efeito ilusório se

constrói na cabeça do espectador enquanto resultado de uma montagem de sucessão de imagens e sons. Nesse momento, acaba por se ressaltar toda a “magia” do cinema e que é apresentada por Walter Benjamin (2012) em seu texto *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Os produtos audiovisuais consistem em montagens de imagens e sons coletados e capturados em um determinado momento que tem por função representar um processo desejado pelo grupo de pessoas que monta a produção. O cinema, logo, é ilusão que, como podemos notar na cena do trem, se constrói através de uma série de imagens acompanhadas do som da gaita ponto, que constroem esse efeito de deslocamento do trem.

Percebe-se também, que a presença do trem na narrativa do documentário traz consigo tensão. E não poderia ser diferente. Além dos conflitos entre sociedade e oligarquias e a forte desigualdade social, a chegada da estrada de ferro São Paulo-Rio Grande da empresa *Brazil Railway Company* na região do Contestado foi mais um fator que atacou diretamente a vida dos caboclos. A chegada acabou por levar o Estado brasileiro a permitir que a empresa tivesse posse de terras ocupadas por posseiros, estendendo-se a 15 km de cada margem da estrada de ferro. Com isso, essa empresa se aproveitou e destruiu o território com o desmatamento e a perseguição daqueles que viviam na região (MACHADO, 2017). Desse modo, essa simples cena de menos de 15 segundos acaba por apresentar tensões existentes na região e na história dos caboclos. Destaca-se aqui que

[...] as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidência e representação. Em outras palavras, sem deixar de ser representação construída socialmente por um ator, por um grupo social ou por uma instituição qualquer, a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis.” (NAPOLITANO, 2008, p.240)

Assim sendo, essa representação do trem através da trilha sonora produzida com o som do acordeão diatônico e da sucessão de imagens do vagão acaba permitindo - mesmo que rapidamente - uma ideia de ritmo à cena através do áudio, mas também de introduzir àquele que assiste as tensões no entorno da memória da estrada de ferro São Paulo-Rio Grande. Esse exercício de percepção

através da audição, possibilita perceber a presença do impacto da estrada de ferro na cultura e memória dos caboclos apresentados em *Terra Cabocla*.

Conclusão: Ouvir é necessário

Mas por que fazer esse exercício de ouvir *Terra Cabocla*: as vozes, as narrativas, os instrumentos presentes nesse documentário? O conflito apresentado no filme é muitas vezes esquecido e pouco apresentado em livros didáticos ou em livros de uma “História do Brasil”. Quando aparecem, esses personagens são distorcidos e apresentados enquanto fanáticos. Infelizmente, essas pessoas acabam sendo esquecidas e apagadas na memória da história geral do Brasil e com isso, o processo de violência iniciado antes mesmo da guerra, se mantém no presente. Mais do que isso, esses sujeitos trazem consigo recortes sociais que são escanteados na atual sociedade em diversos espaços pois

[...] as atuais testemunhas do Contestado possuem um recorte de gênero, de classe, e de raça, e isso é mais um motivo para que muitos desqualifiquem suas memórias. Os sujeitos dessa experiência não vivem nos centros urbanos e não tiveram acesso a grandes meios de comunicação de massa, capazes de concorrer com narrativas hegemônicas sobre o conflito. (RODRIGUES, 2021, p.144)

Por esta razão, abrir nossa sensibilidade para ouvir se faz necessário, pois é através das narrativas contadas que esses sujeitos se apresentam e resistem; pois é através das músicas que a longa tradição desses sujeitos sobrevive; pois, se o espectador se permitir, é através dessas histórias presentes em *Terra Cabocla* que se humaniza e conecta a memória social da luta pela terra do movimento rebelde do Contestado com a tradição e cultura cabocla atual.

Terra Cabocla, de Márcia Paraíso, é um espaço que permite a esses sujeitos, 100 anos após a guerra, se expressarem e falarem para os outros o que é ser caboclo. Como apresentado por Pinheiro (2015, p.38) “som e imagem definem o nosso entendimento do Outro e da realidade representada. O próprio ato de mediar essa realidade se faz por meio de som e imagem.”. É através desse exercício de

ver esses sujeitos que aprendemos a compreender eles e sua cultura. É através dessa atividade que conhecemos os caboclos no documentário.

E é nesse exercício que nós descobrimos que a cultura cabocla não é algo estático, ela é dinâmica. Dinâmica porque o caboclo não é alguém que se identifica através de uma etnia ou de uma cultura diretamente ligada a uma miscigenação racial: é possível identificar nesses sujeitos traços culturais de indígenas, afro-brasileiros e de imigrantes europeus (RODRIGUES, 2021), mas a riqueza dessas trocas reside na religiosidade, nos hábitos, nas tradições e, por que não, na musicalidade. Trata-se, como geralmente o é, de uma cultura dinâmica, pois houve sujeitos que chegaram após o conflito e conseguiram se inserir nessa cultura e acrescentar a ela. Dinâmica pois ela é centenária e se reverbera na resistência que acabou por levá-la a se reconstruir ao longo desse período para se manter. Dinâmica porque ela é plural. Diversos são os sujeitos que dão voz a ela. Vicente Telles, Noeli Palhano e Célia Belli são pessoas que junto dos pesquisadores presentes no documentário, como Rogério Rosa Rodrigues, Paulo Pinheiro Machado, Tânia Welter e a diretora Marcia Paraiso, permitem que essas histórias e memórias por meio de sua fala se mantenham vivas. O diálogo entre esses sujeitos de diversos lugares da sociedade enriqueceu muito a construção da narrativa em *Terra Cabocla*. Ser caboclo é, por fim, manter uma ligação com sua terra - assim como os indígenas que ali viviam e vivem - pois é lutando por esse espaço e essa região que a memória cabocla se faz viva.

Assim, a trilha sonora de um filme, como destacado no início do texto, não consiste em sons de fundo apenas. Consiste em músicas, vozes e ruídos que junto com as imagens constroem a narrativa. A memória compartilhada através das falas do documentário são parte da trilha sonora que nos permite enxergar esses sujeitos como agentes que resistem há mais de cem anos. Suas vozes dão ritmo e sentido para o documentário. A trilha sonora que acompanha as falas acaba sendo outro fator que dá ritmo ao documentário e que expressa as tradições orais e de representações atreladas ao uso da gaita ponto - presente em boa parte dos sons do documentário. Além disso, esse instrumento permite representar sons que lembram tensões e disputas presentes no conjunto da memória desses sujeitos.

A presença dessas questões em uma produção audiovisual, não se deu apenas por um motivo de interesse por parte da diretora, mas também como uma forma de engajamento político na defesa

da memória desses sujeitos que por muito tempo foram atacados e apresentados enquanto fanáticos. Nessa produção, essas pessoas podem mostrar, falar e expressar quem são e não há nada mais político do que isso quando por tanto tempo se buscou reprimir e distorcer suas falas e, por conseguinte, suas práticas e herança político-cultural.

A cena em que os sujeitos dançam *a ratoeira* descrita anteriormente pode ser uma síntese dessa construção sócio-histórica da cultura cabocla. Diferentes sujeitos, de diversos locais da sociedade, unidos pela memória e embalados pelo som da gaita ponto. Instrumento esse que é ao mesmo tempo reminiscência do passado e afirmação da resistência no presente. Alguns dançam *a ratoeira*, ao som de violão e acordeão diatônico, outros assistem, outros aplaudem, alguns cantam e alguns filmam. Nesse espaço, rico de diferenças, essa questão não é um fator de desagregação social, mas sim algo que acrescenta, e muito, na cultura desses sujeitos, que veem na terra cabocla o seu ponto de semelhança.

Documentário

Terra Cabocla. Brasil (Plural Filmes, 2015), 82 min. Direção, roteiro e produção: Márcia Paraíso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5n6kplSnks4>.

Referências bibliográficas:

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo** (São Paulo 1991), v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.
- CABRAL, Oswaldo R. **João Maria**: Interpretação da Campanha do Contestado. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.
- CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Texto & Grafia, 2011.
- TOMAIM, Cássio Dos Santos. Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 46, n. 51, 2019.
- FRANÇA, Andréa. O cinema entre a memória e o documental. **Intexto**, n. 19, p. 18-31, 2008.

- FRANCESCON, Maryanne. **A gaita ponto na região sul do Brasil: relação dialética entre seus aspectos socioculturais e técnico-musicais.** Orientador: EID, Félix Ceneviva. 2017. 105 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Bacharel em Música, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino Americana, Foz do Iguaçu, 2017. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/3194>. Acesso em: 12 de novembro de 2021.
- LIMA, Sumaya Machado. Ratoeira bem cantada” e cantigas de amigo: possíveis diálogos que atravessaram o tempo. **Anais eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero**, v. 10, 2013.
- MACHADO, Paulo Pinheiro. **Lideranças do Contestado: a formação e a atuação das chefias caboclas. 1912 - 1916.** 1ª. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- MACHADO, Cristina Buratto Gross. Rupturas e permanências de uma população tradicional no pós-guerra: o caboclo do Contestado. **Geografia (Londrina)**, v. 26, n. 1, p. 158-172, 2017.
- MONTEIRO, Duglas Teixeira. **Os Errantes do Novo Século: Um estudo sobre o surto milenarista do contestado.** São Paulo: Edusp, 2011.
- PINHEIRO, Joceny de Deus. Breves considerações acerca dos sons no filme etnográfico. In: MAIA, Guilherme; SERAFIM, José Francisco(Org). **Ouvir documentário: vozes, músicas, ruídos** . Salvador: EDUFBA, 2015.
- QUEIROZ, Maurício Vinhas de. **Messianismo e conflito social: a Guerra Sertaneja do Contestado, 1912-1916.** 3.ed. São Paulo: Ática, 1981.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais: A História depois do papel In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes históricas.** 2.ed. São Paulo : Contexto, 2008.
- RODRIGUES, Rogério Rosa. **Veredas de um grande Sertão: a Guerra do Contestado e a modernização do Exército Brasileiro.** Tese (doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- RODRIGUES, Rogério Rosa. A solidão das testemunhas: Trauma, memória e história do Contestado. In: RODRIGUES, Rogério Rosa; BORGES, Viviane. **História pública e história do tempo presente.** São Paulo: Letra e Voz, 2021.
- ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SILVA, Rodrigo Moreira da. A Ratoeira e seu contexto Sócio-Cultural. In: XVII Congresso da ANPPOM, 2007, São Paulo. **Anais do XVII Congresso da ANPPOM**, 2007.