



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM JORNALISMO

NIUTILDES BATISTA PEREIRA

O MARCO DO CARIRI: Documentário biográfico sobre os caminhos culturais traçados pelo artista popular Marco di Aurélio.

JOÃO PESSOA

2022

NIUTILDES BATISTA PEREIRA

O MARCO DO CARIRI: Documentário biográfico sobre os caminhos culturais traçados pelo artista popular Marco di Aurélio.

Relatório crítico-reflexivo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Jornalismo, área de concentração em “Produção Jornalística”, linha de pesquisa “Processos, Práticas e Produtos”

Orientadora: Prof^a Dr^a Zulmira Nóbrega Piva de Carvalho

JOÃOPESSOA

2022

Catálogo na publicação Seção de

P436m Pereira, Niutildes Batista.

O Marco do Cariri : documentário biográfico sobre os caminhos culturais traçados pelo artista popular Marco di Aurélio. / Niutildes Batista Pereira. - João Pessoa, 2022.

101 f. : il.

Orientação: Zulmira Nóbrega Piva de Carvalho. Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Documentário jornalístico. 2. Documentário biográfico. 3. Ativista midiático. 4. Cultura popular.
5. Marco di Aurélio - Artista popular. I. Carvalho, Zulmira Nóbrega Piva de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 070(043)

Catálogo e Classificação



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos dezesseis dias do mês de agosto de 2022, às 16 horas, foi realizada, por videoconferência, através da plataforma Google Meet®, em sessão pública, Banca de Defesa de Dissertação de Mestrado do(a) aluno(a) **NIUTILDES BATISTA PEREIRA**, sob a matrícula **20201001476**, cuja pesquisa intitula-se “**O MARCO DO CARIRI: Documentário biográfico sobre os caminhos culturais traçados pelo artista popular Marco di Aurélio**”, para obtenção do título de Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.

AVALIAÇÃO:

(X) Aprovado(a) () Reprovado(a) () Insuficiente

As observações sobre o trabalho acadêmico encontram-se no verso desta ata.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof(a). Dr(a). **Zulmira Nóbrega Piva de Carvalho**
Presidente

Prof(a). Dr(a). **Glória de Lourdes Freire Rabay**
Examinador(a) Interno(a)

Prof(a). Dr(a). **Osvaldo Meira Trigueiro**
Examinador(a) Externo(a) ao Programa

DEDICATÓRIA

À minha avó Maria Doralice Batista Pereira (1922-2018) *in memoria* e a minha mãe Maria Dalva Batista Pereira.

Minha avó, nascida em sociedade patriarcal, condicionada a se tornar dona de casa, conseguiu por em prática o seu dom de educar, se dedicando aos seus alunos de datilografia e aos seus doze filhos. Com sua base educacional e fé, ela me ensinou e direcionou para o caminho da educação, solidariedade e empatia com o próximo.

Tudo que conquistei me espelho na minha avó Doralice e na minha mãe Maria Dalva Batista Pereira.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial a Deus, Jesus e Nossa Senhora que anda ao meu lado me dando discernimento e proteção em minhas escolhas de vida, como também ao meu grande amor, minha mãe Maria Dalva Batista Pereira que mesmo com a perda de meu pai meses antes de eu nascer, abnegou de sua vida se dedicando a minha criação, ao trabalho, aos meus avós e aos seus irmãos. Sua batalha de trabalho e estudos refletiu nas minhas reflexões de vida, na minha formação e independência. Agradeço pela base familiar implementada por minha vó Doralice, pelo meu avô, tios, tias, primos, primas, e gradativamente seus descendentes.

Agradeço aos meus mestres professores que me apresentaram esse mundo mágico do conhecimento, desde a alfabetização até a academia em especial ao meu tio Professor José Benjamim Pereira que me deu muitos conselhos e direções. Mestres que quando encontro sempre agradeço e valorizo pela sua contribuição na minha formação cidadã, através de suas provocações filosóficas, nos fazendo refletir sobre os diversos paradigmas que estão imersos na sociedade que refletiam diretamente na nossa família. As lembranças dos conselhos e direcionamentos que muitos mestres nos davam em momentos de pensar em desistir dos estudos ficarão sempre guardadas. Dos queridos professores do PPJ-UFPB todos, sem exceção, que nos direcionaram com muita maestria, nos fazendo entender bem o conteúdo nos debates via *Google Meet*. E agradecer em especial ao Caro mestre onde partilhei de seu conhecimento presencialmente, o Prof. Dr. Luiz Custódio e a Prof^a Dr^a Zulmira Nóbrega, como também os que participaram da banca tanto de qualificação quanto de defesa, a Prof^a Dr^a Glória Rabay e o Prof Dr. Osvaldo Meira Trigueiro.

Agradeço aos colegas de lida diária do trabalho que são nossa segunda família, e que me ajudaram a enfrentar esse desafio que se chama mestrado, dentre eles: Marcus Vital, Tiago Marques, Tania Braga, Bob Vagner, Valeska Picado, George Diniz, Laís, Fernando Santana, Eduardo Santos, José Newton, Cely Farias, Professor Matheus Andrade dentre outros. Agradeço especialmente ao grande amigo-irmão Fabiano Diniz que me apoiou nos momentos de mais dificuldades nas cadeiras do mestrado e na realização do produto acadêmico. Aos colegas de mestrado onde compartilhamos diversas discussões construtivas e nas realizações dos trabalhos e artigos, destacando aqui o amigo Samuel Amaral. Como também do fundamental apoio da Prof^aDr^a Zulmira Nóbrega, coordenadora do PPJ-UFPB, e do secretário José Joércio, grande amigo que me ajudou a esclarecer muitas dúvidas dos prazos, dos encaminhamentos e das convenções do mestrado.

Agradeço em especial a Wanessa Batista, minha esposa amada que me preenche com

o seu carinho, amor e dedicação, e que cada dia prova que é uma fortaleza em pessoa, sentindo a necessidade de ajudar a todos que está em sua volta, a mim e ao querido Nathan, onde dividimos nossas correrias de casa, escola, universidade e diversões. Quero por fim agradecer a felicidade de ter uma existência de alegria e felicidade ao lado de familiares e amigos que nos ajudam a vencer os desafios que são postos em nossa frente.

RESUMO

Este Relatório Crítico-Reflexivo descreve as etapas realizadas na elaboração do documentário biográfico “O MARCO DO CARIRI”, que aborda a história de vida de Marco di Aurélio, personagem pernambucano relevante da cultura paraibana, fazendo conexões entre as suas memórias pessoais até a atualidade, destacando a identidade do cariri paraibano onde vem realizando trabalhos artísticos que estimulam os artistas populares locais. O documentário é um panorama geral de suas atuações relacionada à folkcomunicação, precisamente com o conceito dos ativistas midiáticos, onde pontua a relação ativa de Marco di Aurélio em sua trajetória de vida, com a cultura popular e o universo da comunicação. Através da história de vida, foram utilizados recursos jornalísticos como a entrevista em profundidade, e também a observação participante nas fases de produção do documentário, para apresentar esse personagem popular. Para tanto, nos baseamos em autores Beltrão (1980), Melo (2008), Trigueiro (2008), Schmidt (2015), Lima (1995), Nichols (2005), Lucena (2012), Duarte (2005), Medina (2006) e Bezerra (2014). O documentário “O MARCO DO CARIRI: Documentário biográfico sobre os caminhos culturais traçados pelo artista popular Marco di Aurélio” traz para o centro da discussão, a cultura popular, os dilemas de um artista e sua correlação, enquanto ativista cultural, com outros artistas para manter viva uma tradição. Uma mensagem de luta, resistência e respeito a memória do povo do cariri paraibano mostrando através da atuação do personagem Marco di Aurélio, o contexto cultural da região inseridos nas mídias sociais pelos seus registros audiovisuais. Link de vídeo final: <https://youtu.be/ZeTlOjYNd-M>

Palavras-chave: Documentário Jornalístico; Documentário Biográfico; Ativista Midiático; Cultura Popular; Marco di Aurélio.

ABSTRACT

This Critical-Reflective Report describes the steps taken in the elaboration of the biographical documentary “O MARCO DO CARIRI”, which addresses the life story of Marco di Aurélio, a relevant person from Pernambuco in the culture of Paraíba, making connections between his personal memories to the present, highlighting the identity of the cariri in Paraíba where he has been carrying out artistic works that stimulate local popular artists. The documentary is an overview of his performances related to folkcommunication, precisely with the concept of media activists, where it highlights Marco di Aurélio's active relationship in his life trajectory, with popular culture and the universe of communication. Through the life story, journalistic resources such as in-depth interviews and participant observation were used in the documentary production stages, to present this popular character. For that, we base ourselves on authors Beltrão (1980), Melo (2008), Trigueiro (2008), Schmidt (2015), Lima (1995), Nichols (2005), Lucena (2012), Duarte (2005), Medina (2006) and Bezerra (2014). The documentary “O MARCO DO CARIRI: Biographical Documentary about the cultural paths traced by the popular artist Marco di Aurélio” brings to the center of the discussion, popular culture, the dilemmas of an artist and his correlation, as a cultural activist, with other artists to keep a tradition alive. A message of struggle, resistance and respect for the memory of the people of Cariri Paraíba, showing through the performance of the character Marco di Aurélio, the cultural context of the region inserted in social media by its audiovisual records. Link <https://youtu.be/ZeTlOjYNd-M>.

Keywords: Journalistic Documentary; Biographical Documentary; Media Activist; Pop culture; Marco di Aurelius.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 PERFIL DE MARCO DI AURÉLIO	10
1.2 A ESCOLHA DO ARTISTA.....	13
2 DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO.....	16
2.1 BREVE HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NO MUNDO.....	16
2.2 HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NO BRASIL.....	18
2.3 HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NA PARAÍBA	25
2.4 GÊNEROS DOCUMENTAIS	29
2.5 RELAÇÕES DO DOCUMENTÁRIO COM O JORNALISMO	33
3 BIOGRAFIA: RETRATO DA VIDA	36
3.1 BIOGRAFIA E ATIVISMO MIDIÁTICO EM MARCO.....	38
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	42
4.1 CAMINHOS DA REALIZAÇÃO DOCUMENTAL	46
4.1.1 Pré-produção	46
4.1.2 Produção	47
4.1.3 Pré-produção	48
4.2 O MARCO DO CARIRI.....	49
4.2.1 Abordagem dos temas no doc ‘o marco do cariri’	49
4.2.2 Gênero documental do “O Marco do Cariri”	51
4.2.3 Desafios no processo de produção do documentário	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
ANEXO 1 - ENTREVISTADOS.....	61
ANEXO 2 - FOTOS DA ETAPA PRODUÇÃO.....	66
ANEXO 3 - ROTEIRO DE PERGUNTAS.....	69
ANEXO 4 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM	73
ANEXO 4 - ROTEIRO DO DOCUMENTÁRIO “O MARCO DO CARIRI	74

1 INTRODUÇÃO

O propósito inicial como trabalho de conclusão do mestrado era a escrita de um livro perfil sobre Marco di Aurélio, no entanto, com o desenvolver das disciplinas cursadas optei por migrar para uma área de afinidade, que é o audiovisual, precisamente o documentário.

O presente projeto trata de um documentário biográfico sobre o artista Marco Di Aurélio, que advém da observação de sua relação e memória de vida do interior do cariri da Paraíba, como fonte inspiradora de suas ideias que refletem na sua militância, atuações e criações artísticas. O documentário biográfico visa narrar a história do personagem de relevância da cultura paraibana, fazendo conexões entre as suas memórias pessoais até a atualidade.

1.1 PERFIL DE MARCO DI AURÉLIO

Marco di Aurelio nasceu em 14 de janeiro de 1952 na cidade de Bodocó/PE, filho de Aurélio Barbosa de Carvalho e Ester Gomes Thaumaturgo. Desde muito jovem tinha uma ligação forte com a cultura do cariri, onde viveu uma infância muito rica em referências humanas e sociais. A infância de Marco Di Aurélio é uma espécie de alicerce empírico de suas realizações artísticas, pois foi nesse período que ele aprendeu muito através do contato com os elementos típicos da cultura nordestina. Com as memórias afetivas da infância, obteve diversas vivências e momentos de riqueza de história imagética de sua família e na cidade em que vivia. Algumas de suas experiências que podemos explicar: uma pequena “foto”, empresa de fotografia que seu pai montou em casa onde eles já participavam ativamente quando criança. Marco teve também o ofício de trabalhar na câmara escura na revelação das fotos, que segundo ele, foi um momento mágico de sua vida. Um outro momento marcante foi na feira com a banca de miudezas que seu pai comprou. Marco, ao lado de seu irmão, aprendeu as primeiras lições de responsabilidade, autonomia e relações humanas.

Esse universo de tradições e valores do interior nordestino faz com que as relações sociais estejam interligadas ao aspecto humano nas ações que Marco participou. Nesse contexto, podemos dialogar com elementos típicos do universo cultural popular como a cultura pulsante das feiras, com as apresentações de artistas mambembes, emboladores de coco e seus desafios, cantoria dos violeiros, sanfoneiros e o exótico homem da mala com seus remédios caseiros. Nesse documentário biográfico abordei acontecimentos de seu cotidiano que contribuíram ou tiveram relação com a sua formação cultural. Diante da vivência social e cultural reconhece-se em Marco um repertório vasto de experiências no universo da cultura popular, identificando

nele um agente ativo na propagação cultural. Nesse sentido, Marilena Chauí observa que:

Contra a visão liberal, propusemos alargar o conceito de cultura para além do campo das belas-artes, tomando-o no sentido antropológico mais amplo de invenção coletiva de símbolos, valores, idéias e comportamentos, de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais (CHAUÍ, 1995, p.81).

No decorrer de sua juventude Marco di Aurélio trabalhou no Banco do Brasil lidando com números e dentro desse universo monetário a grande riqueza em aprendizado foram suas relações com os clientes, onde pôde fazer contato e amizades com pessoas de todas as classes sociais, do rico ao pobre e do patrão ao empregado. Com a monotonia e repetibilidade do trabalho começou a fazer uma espécie de laboratório social, pois sempre se deparava com diversas situações e mundos, nas prosas com os clientes que chegavam ao “seu” caixa. Ele aprendeu os sotaques, as vivências e experiências, e considerou esta passagem de sua vida como um momento de muita troca do saber e riqueza cultural.

Porém foi posteriormente a sua aposentadoria que Marco Di Aurélio dedicou-se exclusivamente à cultura popular em diversos projetos artísticos como poesia popular, literatura de cordel, música, audiovisual e atuação como ator em algumas produções audiovisuais. Com o grupo *armorial cordas de caroá*, Marco criou um ambiente nostálgico com música e a declamação da poesia sertaneja. Trabalhando com a cultura popular, ele também atuou no campo pedagógico, onde frequentemente era convidado a participar de aulas, palestras e debates culturais tanto nas escolas infantis, de 1º e 2º grau, quanto a comunidade acadêmica por meio de debates, seminários e até aulas magnas.

Um projeto de grande repercussão no cariri foram os saraus poéticos musicados, realizados em algumas cidades do interior da Paraíba como Zabelê, Coxixola, Serra Branca, Sumé, Monteiro, São João do Cariri, Boa vista, etc. Com a ajuda colaborativa de diversos artistas integrantes do grupo cultural *Sete Bocas de Luz* que Marco criara, contribuiu para a realização dos saraus, que tinha como objetivo central provocar o meio cultural através de um convite democrático dos artistas e pessoas comuns com algum talento represado e que poderiam ter palco para se apresentar para o público local de sua cidade. Através desses saraus poéticos foram se revelando muitos artistas que estavam invisibilizados. Isso fez com que Marco pensasse em uma documentação memorialística desses artistas em seu locais de vida, na qual através de entrevista e o registro de uma performance artística finalizava-se em um produto audiovisual em que o artista recebia uma cópia e era disponibilizado na plataformas de vídeo na internet para a projeção do artista. Esse projeto se chamou *Tesouros do Cariri*, que

documentou vários artistas de talento da região.

Marco também teve experiências na área de televisão, onde apresentou junto com o personagem-boneco Chico Forró, as chamadas de propaganda do festival de música chamado ‘Forró Fest’ da TV Cabo Branco afiliada da Globo na Paraíba, e produziu também um programa de poesia popular chamado de O ‘Canto da Poesia’ para a rádio Tabajara AM, levando sempre a poesia matuta no espectro do rádio aos ouvintes.

Meus primeiros contatos com Marco Di Aurélio foram há mais de 15 anos, quando o conheci através de sua vasta produção de literatura de cordel. A sua fisionomia marcante me chamou muita atenção, um estilo exótico com sua barba e cabelo branco que me lembrava uma espécie de mago medieval, e se mostrava uma pessoa bem agradável de interagir. Mas um ponto que me atraiu foi a sua maneira simples de ser, sabedoria e repertório cultural, que me trazia muita curiosidade devido às ligações com o imaginário do interior dos meus antigos familiares.

Surpreendi-me quando vi sua performance em cena, atuando num projeto de poesias declamadas em vídeo e daí o convidei para um projeto sobre um curta metragem que realizei nessa época chamado de *O Mundo de Yan*. Ele fez um personagem chamado “Dos Anjos”, que acreditava ser a reencarnação de Augusto dos Anjos. Mais adiante fui percebendo suas qualidades artísticas e vi diversas aptidões sobre variados segmentos, onde conheci um extraordinário fotógrafo, ator e produtor, tanto de projetos na área documental e ficcional, quanto musical em diversos tipos de eventos culturais.

Posteriormente realizei uma nova parceria com Marco Di Aurélio para a realização do curta- metragem *Enraizados*, sobre a vida de dois irmãos que viviam solitariamente na caatinga. Fomos verificar a locação nas imediações da cidade de Cabaceiras-PB, que tinha normalmente um baixo índice pluviométrico, e que naquele momento viva um período de muita seca. Partimos para um local que tinha um casebre de taipa e uma vegetação bastante espinhosa onde conversávamos eu, Marco e D. Roseli sua esposa, sobre aquela situação de escassez de água, isolamento e dificuldade de vida, dentro daquele bioma natural. Fiquei surpreso ao que sua esposa D. Roselí falou, que não se sentia bem em ver aquela seca, pois naquela escassez não conseguia ver vida, daí Marco indagou sobre a importância de conhecer e presenciar esses períodos do cariri, pois mesmo se deparando com a morte por onde olhava, via a força de renascimento daquela situação, pois bastava uma chuvinha para que a vida resurgisse das cinzas, um retrato da força do povo dessa região. Em outro momento Marco falou que quando revisitava aquelas regiões do interior se abastecia de uma energia que trazia reflexões e boas ideias, fazendo justificar seu retorno constante às várias cidades do cariri paraibano com seus

projetos culturais.

Diante dos atuais projetos culturais que ele encabeçou, um fato muito inusitado é o seu modo de execução, pois Marco não se prendeu a nenhuma lei de incentivo como também refutou o apoio de políticos ao projeto, sentindo que poderia haver alguma interferência na arte que fazia, pois sempre prezou pela independência artística. Então a forma de concretizar esses projetos culturais foi através de sua própria renda de aposentado com apoio de uma grande corrente colaborativa de amigos e artistas conhecidos, que apoiavam a iniciativa e que se doavam participando da produção. O apoio que conseguia era através da articulação com agentes sociais e produtores culturais locais (artistas), contando com a produção local para que os eventos como saraus e shows musicais se realizassem nas cidades visitadas.

1.2 A ESCOLHA DO ARTISTA

A escolha do artista e poeta Marco Di Aurélio enquanto objeto de documentário biográfico, deve-se à riqueza de sua história de vida e versatilidade artística no cenário cultural paraibano com foco especial na memória e no resgate de tradições culturais. A memória na contemporaneidade tem sido estudo de diversas áreas de conhecimento e essa valorização está refletida no aumento da produção de biografias em diversos suportes como: livros, cinemas, vídeos e revistas, como mecanismos de resgate da memória coletiva e individual, que nos faz revisitar e trazer a tona, histórias de vida e obra de personagem que servem de referência de uma localidade, época e contexto sociocultural. Isso tem importância no sentido de que os povos não percam sua identidade cultural. De acordo com Pierre Nora (1989 p.13; apud SÁ, 2008.p.1427) “A medida que a memória tradicional enfraquecia, sentiu-se a necessidade de recolher assiduamente os sinais, os testemunhos, os documentos, as imagens, os discursos, algum sinal visível daquilo que já foi.”. Em reação a essa crise da memória, Nora (1987) cria os *Lugares de Memória (Lieux Mémoire)* que retrata os lugares onde a memória se cristaliza sob forma de arquivos, bibliotecas, exposições, genealogias dentre outras formas. Com as mudanças de ordem política, tecnológica, interpessoal e cultural que transformou o modo de recordação e esquecimentos das pessoas e da sociedade na segunda metade do século XX, acarreta no *boom* da memória, onde foi promovida a “indústria da herança” uma instrumentalização comercial ou estatal situadas na memorialização, na preservação e reativação ao passado. Dessa forma houve um crescimento dos documentários biográficos provenientes das publicações literárias desse gênero. Nesse contexto Vilas Boas (2002) discorre que:

Em todo mundo, livrarias e bibliotecas respeitáveis reservam espaços para biografias. Nos Estados Unidos a revista *Biography*, é uma das mais vendidas.[...] com a consolidação da tv a cabo, também os meios eletrônicos passaram a se ocupar de documentários biográficos, caso dos programas *Vidas*, do canal *People & Arts*, e biografias, dos canais *Mundo* e *History*. O mesmo ocorre com filmes perfis produzidos originalmente para o cinema e exibidos nos canais *Gnt* e *Futura* (VILAS BOAS, 2002, p.23).

A pesquisa tem como objetivo principal conceber um documentário biográfico sobre o artista da cultura popular Marco Di Aurélio, onde tenho como material primordial, sua trajetória de vida pessoal, cultural e o conhecimento popular. A escolha de se realizar um documentário se dá pela liberdade tanto de conteúdos quanto de formas, onde possamos formatá-lo numa variedade de caminhos, resgatando o tempo e o espaço do fato, através dos recursos de entrevistas captadas *in loco* ou em estúdio nas diversidades possíveis de temas e conjuntamente nos resgates dos materiais documentais que resultarão na coerência da narrativa. A perspectiva da realização de um documentário biográfico tem o intuito de publicar sua memória para que outras gerações possam ter conhecimento dos valores culturais do passado, contribuindo assim para a identidade e fortalecimento cultural do presente. Como afirma Felipe Pena (2004) no livro *Teoria da Biografia sem Fim*:

No ritmo alucinante da contemporaneidade com mudanças aceleradas e dissolução de certezas e referenciais, recorrer à memória é mais do que uma compensação. É uma tentativa desesperada de encontrar alguma estabilidade diante da reordenação espacial e temporal do mundo. Lembrar é trazer de volta antigos modos de vida e experiências sociais. É tentar reviver momentos de coerência e estabilidade (PENA, 2004, p.19).

Observamos as relações sociais que Marco alcançou através da cultura popular, que fez com que suas ações e experiências tivessem um reconhecimento por parte da academia onde foi convidado para diversos eventos de extrema relevância, tanto dentro quanto fora da Paraíba. Pela notoriedade do ativismo cultural, midiático e pela sua contribuição para a educação e a memória do povo nordestino, Marco Di Aurélio tem uma vasta gama de valores que justificam a minha escolha do personagem a ser documentado.

No processo de construção da problematização dialoguei com autores que reforçaram o contexto do discurso sobre o tema e os métodos utilizados. Algumas características foram de grande importância para conseguir atrair a atenção do espectador, tanto o personagem quanto sua história narrada. Um desses atrativos parte da humanização, onde o personagem e os depoentes constroem o perfil do protagonista, em uma narrativa de vida que ganha o público

gradativamente, provocando identificação e empatia. Segundo Edvaldo Pereira Lima:

Queremos antes de tudo descobrir o nosso semelhante em sua dimensão humana real, com suas virtudes e fraquezas, grandezas e limitações. Precisamos lançar um olhar de identificação e projeção humana da nossa própria condição, nos nossos semelhantes, sejam celebridades ou pessoas do nosso cotidiano (LIMA, 2009, p.359).

Contextualizamos a relação da cultura popular na trajetória de vida do biografado, abordando a folkcomunicação para teorizar as ações do personagem em suas investidas aos grupos de cultura e artistas populares no interior da Paraíba, movimentos estes que traduzem em Marco di Aurélio, o personagem conceituado como o ativista midiático. O conceito desse personagem atualiza as relações com os meios massivos de consumo dos bens simbólicos demandados dos avanços das mídias aos grupos populares, onde operam as formas e conteúdos midiáticos dentro das culturas, como estratégia de negociações com o mundo globalizado. Essas relações são feitas numa região de mediação entre a cultura popular e as mídias, resultando em novos significados nas relações dos âmbitos local e global (TRIGUEIRO, 2008).

2 DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO

A escolha da linguagem do documentário deve-se à afinidade que tenho como realizador de outros trabalhos audiovisuais dentro da perspectiva de memória e comunicação, relativo à proximidade com a área jornalística. Esta opção se deve à condição do Programa de Pós-graduação em Jornalismo (PPJ/UFPB), que possibilitou a realização de um produto audiovisual como recurso de avaliação final do mestrado. O documentário proporciona várias maneiras de se contar uma história de vida, abordando momentos históricos, poéticos, factuais e memórias que são estruturados de forma cronológica ou não, para se contar a trajetória de um personagem. Com o documentário passamos a utilizar o olhar da câmera como escrita incorporando a palavra, o som e a imagem, nos proporcionando um mergulho na realidade, e nos relacionando com as diversas formas de ver o mundo para tentar compreendê-lo.

2.1 BREVE HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NO MUNDO

O ato de documentar surge com os primeiros registros da câmera cinematográfica feito pelos irmãos Lumière, com as primeiras cenas do cotidiano, especificamente as vistas do café de Paris projetadas em 1895 com uma câmera que captava 24 quadros/segundo. Contudo, só em 1920 se reconhecia a linguagem do documentário com o primeiro filme considerado de não-ficção, produzido pelo americano Robert Flaherty, *Nanook (1922)*, que em sua narrativa documentava a vida de uma comunidade de esquimós que viviam ao norte do Canadá. *Nanook e Moana (1926)*, outro filme de Flaherty, chamou a atenção da crítica jornalística e também do documentarista John Grierson. Em 1926 passou-se a utilizar o termo *documentary*, inspirado na palavra francesa *documentaire*. Flaherty em sua abordagem registra os fatos e personagens de um mundo real em suas ações no cotidiano (LUCENA, 2012).

Na década de 1930 a linguagem documental se legitima pelo movimento do filme documentário encabeçado pelo escocês John Grierson, ao lado de Flaherty e o russo Dziga Vertov. Esses modelos fornecem bases práticas e teóricas para o documentário. Grierson tinha uma forte influência do jornalismo, tanto que se tornara uma referência do jornalismo televisivo. Ele considerava que o cinema tinha a habilidade de representar os fenômenos sociais na formação de cidadania através dos métodos dramáticos e da montagem, onde expressava o “tratamento criativo da realidade”. Dentro dessa perspectiva, Lucena (2012) discorre:

Contudo é preciso salientar que o documentarista, antes e na atualidade, narra

a realidade que ele constrói, com suas inserções subjetivas. O conceito de Grierson de “Tratamento criativo da realidade” continua, portanto, sendo uma definição válida para o cinema de não-ficção (LUCENA, 2012, p.24).

Com os experimentos de novos equipamentos cinematográficos na Segunda Guerra mundial utilizados pelos correspondentes de guerra, se consolidam nos anos de 1950, os equipamentos cinematográficos. Eles se tornam mais leves e menores, e com isso foi dinamizado o olhar da câmera. Assim, surgem duas vertentes do cinema documentário: uma norte-americana, chamada de cinema direto, e outra francesa intitulada de cinema verdade(LUCENA, 2012).

O cinema direto tinha uma equipe reduzida e evitavam interferir na cena. Eles tinham a tendência observacional, na qual a câmera era uma espécie de testemunha da cena. Partiam de uma neutralidade na cena sem narrador, entrevistas, roteiro ou encenações, com um propósito de mostrar o fato de uma forma extrema. A captação era feita com a câmera na mão e o som era sincronizado dando maior liberdade para quem estivesse operando. Muitos do cinema direto vieram do jornalismo(Lucena;2012). O líder desse movimento foi o jornalista americano Robert Drew, que pretendia trazer uma nova proposta de jornalismo audiovisual. Dessa forma o cinema direto deixa de lado o “tratamento criativo da realidade” por um objetivismo que pudesse colocar o espectador em contato direto com a realidade, ou seja, na crença de uma realidade não manipulada. Para Da-Rin (2004):

[...] os realizadores do cinema direto teriam dado continuidade ao que ele chama de “ideologia documental”, que teria suas origens ligadas ao surgimento da fotografia e ao mito de seu “caráter evidencial”. Esses cineastas seriam herdeiros de uma tradição que pretendia fazer do filme um espelho da realidade (DA-RIN apud BEZERRA, 2014, p.110)

Já o cinema-verdade francês trilha pela influência da antropologia e da etnologia, com características diferenciadas em relação ao cinema direto americano. Através dos avanços das câmeras menores e sincronizada com o áudio, eles apostam numa abordagem mais interacional e provocadora, semelhantes aos recursos do jornalismo investigativo como a entrevista e a inserção. O cineasta e etnólogo francês, Jean Rouch, foi o maior representante do cinema-verdade. Ele entendia que não havia neutralidade com a presença da câmera e o gravador na cena, e que era característico no cinema-verdade que os instrumentos e a equipe se inserissem com uma postura de provocação, inclusive gerando perguntas e discussões(LUCENA, 2012).

Em 1954 Jean Rouch começa uma experimentação criativa interagindo com os

personagens, baseada na câmera-olho de Vertov e nas experiências de Flaherty num contexto cotidiano. Dentro dessa lógica surge a parceria de Jean Rouch e Edgar Morin, onde é realizado o inovador documentário *Crônica de um verão*, onde o observado age com a consciência da observação dos realizadores (BEZERRA, 2014). Dessa forma Da-Rin (2004) discorre que:

[...]através da conjugação de diferentes tipos de estratégias: monólogos, diálogos. Entrevistas dos realizadores com os atores sociais, discussões coletivas envolvendo a crítica aos trechos já filmados e, por fim, autocrítica dos próprios realizadores diante da câmera” (apud BEZERRA, 2014, p.124)

A partir dessa forma, Jean Rouch cria o método chamado de intervenção produtiva, que confronta a idéia que a imagem em movimento é que reproduz o real, se tornando “[...] um dos primeiros cineastas a reagir de forma sistêmica e estrutural aos territórios normatizados da “ficção” e do “documentário” (BEZERRA, 2014, p.126). Nesse contexto Feld (2003) cita fala de Jean Rouch que diz:

Para mim, como etnógrafo e cineasta, não há praticamente fronteiras entre o filme documentário e o filme de ficção. O cinema, arte do duplo, já é a passagem do mundo do real para o mundo do imaginário, e a etnografia, ciência do sistema de pensamento dos outros, é uma travessia permanente de um universo conceitual a outro, ginasta acrobática em que perder o pé é o menor dos riscos (FELD, 2003, apud BEZERRA, 2014, p.126).

A partir de 1980 começou-se a questionar a objetividade no documentário. Assim, diversos cineastas e vídeo-artistas utilizaram em suas narrativas uma produção mais subjetiva, abordando os acontecimentos reais através do imaginário, as narrativas do individual através das biografias e a construção da memória através de formas e estéticas de várias estruturas narrativas que são utilizadas na ficção. Desse modo percebemos que os documentários atuais em suas construções, possibilitam uma liberdade e infinitudes de recursos e narrativas que possibilitam abordar o real (BEZERRA, 2014).

2.2 HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NO BRASIL

Em 19 de julho de 1898 no Rio de Janeiro, foi realizado o primeiro registro cinematográfico no Brasil por Afonso Segreto à partir de um navio chamado “Bresil”, onde foi gravada uma imagem em *travelling* da entrada da Baía da Guanabara. Afonso e seu irmão Paschoal Segreto foram uns dos mais atuantes diretores da década de 1920 da era muda,

escoando suas produções em forma de entretenimento às exibições, sendo deles a primeira sala fixa de cinema no Brasil, chamada de Salão de Novidades Paris, fundada em 31 de julho de 1897 no Rio de Janeiro. Dentre as obras dos irmãos Segreto: *Fortaleza e Navios de Guerra da Baía da Guanabara*, *Chegada do Presidente Campos Salles a Petrópolis*; *Um Banho na Praia do Flamengo*.(LABAKI, 2006)

Surge em 1910 as numerosas produções de cinejornais brasileiros, produzidos pelos irmãos Paulino e Alberto Botelho, que transpassam pelo período mudo até o sonoro entre o final da década de 1920 e início de 1930. Neste período surge também o “cinema de cavação” que eram produções financiadas pelos ricos e poderosos que captavam o cotidiano da sociedade como também as festas populares como o carnaval. Dentre essas vertentes destacam-se no Rio de Janeiro os irmãos Botelho, no Paraná Aníbal Requião que acumulava o papel de cineasta e exibidor, sucedido por João Batista Groff com sua característica de um jornalismo engajado pela causa revolucionária produzindo *Pátria Redimida* (1930) que abordou a ascensão de Getúlio Vargas à presidência da república e a implementação da revolução de 1930 até a posse no Rio de Janeiro. Neste filme Groff mostra momentos das tropas militares, exaltações ufanistas, gráficos animados de batalhas, imagens com João Pessoa onde chega a produzir uma estátua para a abertura do filme. Podemos também destacar outros cineastas mais afeitos aos registros de eventos políticos que fizeram história, como o alemão naturalizado no Rio Grande do Sul, Eduardo Hirtz, seguidos por Giuseppe Fellipi e Carlos Comelli; Igino Bonfioli e Aristides Junqueira em Minas Gerais; Walfredo Rodrigues na Paraíba e Adhemar Bezerra de Barros no Ceará.(LABAKI, 2006)

O cinema documentário brasileiro faz o caminho cinematográfico de outras partes do mundo, começando uma nova etapa, migrando de um documentário de simples registro descritivo do fato ou evento da realidade, para uma construção mais coesa com os recursos narrativos. Dessa forma começa uma epopéia no registro do homem que habita o Brasil em diferentes localidades, captando etnograficamente os aspectos socioculturais das diversas regiões do Brasil. Destacamos o português radicado na região Norte do Brasil, Silvino Santos (1886-1970) que com o apoio de um grande produtor da era da borracha e comerciante do Amazonas, o comendador Joaquim Gonçalves de Araújo, conseguiu custear sua filmografia de quase cem títulos entre longas, médias e curta metragens rodados no Amazonas e em Portugal. O Projeto de Silvino Santos de destaque surgiu da encomenda de J.G. Araújo sobre a potência e o vigor da economia que acontecia no Norte do Brasil com a borracha, intitulado de *No Paiz das Amazonas*, onde pontuava a diversidade de economias que eram comercializadas na região, e que foi dividido em duas seções e em dez partes como: *No Paiz das Amazonas*, *Manaus*,

borracha, pescas, castanhas, índios, madeiras, Rio Branco, gado e campeadas. “O resultado é uma autêntica enciclopédia audiovisual da vida amazônica, ainda insuperada em sua magnitude” (LABAKI, 2006, p.23).

Outro nome que se destacou foi Luiz Thomas Reis, integrante do exército brasileiro que se especializou em cinema em 1912 na Europa, sendo encarregado de comprar equipamentos e insumos cinematográfico para ser utilizado na documentação da inspetoria de fronteiras, Comissão de construção das linhas telefônicas do Estado do Mato Grosso e integração das tribos indígenas do Amazonas e do Mato Grosso, ao lado do militar Candido Mariano da Silva Rondon (Marechal Rondon). Tomas Reis se destaca como um dos pioneiros do cinema etnográfico captando os costumes e a cultura imaterial dos indígenas nas regiões do norte e centro-oeste. Destacamos em seus trabalhos os filmes documentais: *Sertões de Mato Grosso, Rituais e Festas Bororo* de 1917 e *Ao Redor do Brasil*, que foi rodado em 1924 a 1930, e só foi concluído em 1932 (LABAKI, 2006).

Dentro desse período do cinema documentário mudo, destacamos os registros urbanos marcados pelas diferenças sociais entre a elite e o proletário em suas atividades de trabalho, num processo crescente da industrialização. Dessa forma o documentário *São Paulo, A Symphonia da Metrópole* de Adalberto Kemeny e Rudolph Lex Lustig, abordava o processo do crescimento de São Paulo com o foco na importância do trabalhador como ator social que faz movimentar as engrenagens da sociedade para o progresso, que segundo Machado (1987; apud LABAKI, 2006, p.32) “combina a euforia do paulistano pela modernização da cidade com certa pedagogia austera e liberal empenhada na exposição de uma civilidade exemplar, à altura dos grandes centros desenvolvidos”.

Com a chegada do som ao cinema, aconteceram dois pontos marcantes para o crescimento da produção documental no Brasil. Um foi a implementação do decreto-lei que passou a obrigar a exibição de curtas metragens brasileiros antes de qualquer longa estrangeiro, e outro ponto criado em 1936, dentro do Ministério da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas, foi o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), sob a direção de Edgard Roquette Pinto, que investia na produção de filmes educativos, e que possibilitava aos espectadores um aprofundamento na ciência e a didática de conteúdos formativos. O cineasta mineiro Humberto Mauro teve grande destaque em suas produções cinematográficas que transpassavam na primeira fase (1936-47) por temas científicos como *Combate a lepra no Brasil e Vitória Régia*, temas culturais imergindo na cultura e folclore como *Ponteio*, e temas históricos como *Bandeirantes e Euclides da Cunha* (LABAKI, 2006).

Na segunda fase (1947-64) Humberto Mauro aprimora sua linguagem cinematográfica

adotando em suas narrativas um caráter mais documental substituindo a pegada didática de até então. Ele realizou séries que retratam um país rural em que o homem convivia com a natureza de forma harmoniosa. Esses documentários têm referência nas Minas Gerais da época de suas memórias de infante, situadas na vida rural, nas cidades históricas, além do cançãoeiro popular retratado na obra *Brasilianas* que tem sete curtas produzidos. Humberto Mauro chegou a produzir um total de 357 filmes para o INCE(LABAKI, 2006). Em 1955 ele abordou nos curtas *Carro de Bois e Engenhos e Usinas* as mudanças nos processos de trabalho e a mecanização na produção do campo, tratando a narrativa de forma poética com a tradição e a chegada da modernidade.

Neste contexto de tradição e modernidade observamos reflexos do cinema documental de Humberto Mauro nas obras *Arraial do Cabo (1959)* de Mário Carneiro e Paulo César Saraceni e *Aruanda (1960)* de Linduarte Noronha, ambos marcaram a ideologia do cinema novo que surgia no Brasil, que Labaki (2006) pontua que:

Partilham da mesma nostalgia pré-moderna, o mesmo desconforto diante da chegada da máquina e o mesmo cuidadoso tratamento técnico de som e imagem, ainda não sincrônicos. É curioso como ambos embalam harmonicamente na trilha a tradição, reservando à modernidade ruídos brutos e sincopados. (LABAKI, 2006, P.41).

A década de 1950 também é marcada pelo declínio da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, caracterizada pelo modelo de produção de cinema industrial e profissional do cinema brasileiro, destacado pela qualidade artística e também pelos recursos técnicos utilizados em suas comédias e dramas. Porém, mediante a queda desse modelo da Vera Cruz, ironia do destino marcada pela sua última produção, o documentário *São Paulo em Festa (1954)* que retratava o quarto centenário de São Paulo capital, dirigido pelo cineasta Lima Barreto que dirigiu *O Cangaceiro (1953)* também da Vera Cruz(LABAKI, 2006).

Neste período se afirma o revigoramento dos documentários independentes no país para além dos estilos já referenciados, tiveram muitas investidas no documentário etnográfico e dentro de uma perspectiva intensa de experiências individuais e solitárias. Através do Thomaz Farkas, húngaro radicado em São Paulo da escola paulista do Cinema Verdade, um dos pioneiros importantes da fotografia moderna no Brasil, foi produzido inicialmente uma série de quatro médias metragens em parcerias com outros cineastas, sendo eles *Mémórias do Cangaço* e *Viramundo* de Paulo Gil Soares; *Nossa Escola de Samba* do argentino Manoel Horácio Gimenez e *Subterrâneo do Futebol* de Maurice Capovilla, essa série de filmes foi

lançada com o título de “*Brasil Verdade*”. O sucesso foi tamanho que trouxe diversos prêmios dentro e fora do país, se tornando referência para o cinema brasileiro. Desta forma nasceu assim a *Caravana Farkas* que revisitava a idéia de Mário de Andrade na documentação cultural no Norte e Nordeste dos anos 1927-28 baseados nas estéticas do Cinema Verdade e ao didatismo de Grierson. A *Caravana Farkas* teve o intuito de estimular diversos realizadores de diversas regiões a produzirem documentários sobre a cultura popular no interior do país, que por fim concebeu dezenove curtas-metragens com o título de “*a condição brasileira*” entre os anos de 1969 até 1971(LABAKI, 2006). O próprio Farkas descreve o intuito da idéia da série “*a condição brasileira*”.

procuramos mostrar técnicas primitivas de fabricação, práticas de usos e costumes mais tradicionais em vias de desaparecimento, ou de transformação[...] O mercado muda suas condições. Estes detalhes são importantes para uma iconografia e se encontram inesperados pelo Brasil afora. (LABAKI, 2006, p.57).

Na segunda metade da década de 1960 e 1970 o documentário brasileiro segue uma mistura das escolas documentais do Cinema Direto Americano do Robert Drew e Richard Leacock que demonstrava à ação sem intervenção da equipe e dos equipamentos na cena, onde a realidade é transmitida ao espectador de forma direta, como também usou elementos estéticos do Cinema verdade de Jean Rouch que faz o inverso. Assim, ele permite ao cineasta e sua equipe que interferem na cena, utilizando a entrevista onde não só aparece o entrevistado mas também o entrevistador e parte da equipe. Com a parceria de Jean Rouch e Edgard Morin na produção de *Crônica de um Verão*(1960), Rouch implementa o “documentário compartilhado” que Morin conceitua de “Cinema Verité”(LABAKI, 2006).

Em 1973 surge um novo espaço para o documentário brasileiro através da televisão, é criado pela Rede Globo de Televisão o programa *Globo Repórter*, que estabelecia um núcleo de reportagens especiais comandados pelo editor-chefe Moacir Masson e dirigidos por cineastas, dentre eles, Paulo Gil Soares (1973-82) que comandava o núcleo no Rio de Janeiro e em São Paulo, João Batista de Andrade (1974). Dentre os cineastas dessas produções podemos citar Walter Lima Júnior, Oswaldo Caldeira, Maurice Capovilla, Geraldo Sarno, Hermano Penna, Roberto Santos, Eduardo Coutinho, dentre outros. O formato tinha o âncora Sérgio Chapelin na apresentação e tinha três edições mensais de documentações com um filme por programa e um sobre atualidades composto por três curtas numa edição. O *Globo Repórter* também utilizava em suas edições documentários internacionais, reeditados e dublados para

complementar a sua programação.

Em 1974 os núcleos do Globo Repórter foram englobados ao departamento de Jornalismo da Rede Globo sob direção de Armando Nogueira, e o formato em cinema se manteve até 1983, quando houve a substituição da direção do cineasta Paulo Gil Soares pelo jornalista Roberto Feith. Nesse contexto de transição, o cineasta Eduardo Coutinho descreveu criticamente algumas mudanças que ocorreram nesta época:

Em 1982(na verdade, 83), o programa entrou na era eletrônica. De pronto, o controle se tornou mais fácil e estrito: bastava passar pela sala das mesas de edição. Apanhar o programa e levá-lo para ser julgado pela direção geral. Em pouco tempo o documentário se transformou em reportagem, igual aos produzidos pelos setores jornalísticos. Se tornou asséptico, integrado, neutralizado[...] Antes a censura era externa; agora é interna e abarca não somente o conteúdo mas também a linguagem. (LABAKI, 2006, p.63).

O *Globo Repórter* é um marco na mistura que a televisão foi capaz de fazer com o cine-documentário e o jornalismo até os dias atuais, e que na primeira fase fez história ao englobar o documentário na linguagem televisiva. Podemos citar também o movimento inverso como o do cineasta Eduardo Coutinho que saiu da televisão para adotar o cinema, quando fez o lançamento do seu filme *O Cabra Marcado pra Morrer*(1984), se tornando um marco para a história do cinema brasileiro. Dentre as obras de destaque realizadas na primeira fase no *Globo Repórter* podemos citar: *A Mulher do Cangaço* (1976), de Hermano Penna, *O Último dia de Lampião* (1972) de Maurice Capovilla, *O Caso Norte* (1977) e *Wilsinho Galiléia* (1978) de João Batista de Andrade, *Theodorico, Imperador do Sertão*(1978) de Eduardo Coutinho. O documentário brasileiro foi gradativamente utilizando elementos narrativos diversificados característicos da ficção para se contar as histórias. Dessa forma Labaki (2006) discorre sobre o filme histórico de Eduardo Coutinho, *O Cabra Marcado pra Morrer* (1984):

Eduardo Coutinho liberta-se do fantasma de um copião de filme, preservado por duas décadas em sua casa e na casa do cineasta David Neves. A ficção tornara-se documentário. O filme sobre Teixeira transforma-se num filme sobre o filme interrompido sobre Teixeira, sobre o impacto repressivo e socialmente desintegrador da ditadura sobre o cinema como preservação da memória. (LABAKI; 2006, P.70).

Em 1980 e 1990 a revolução digital atraiu novos nichos para a produção documental, tais como os videoartistas com suas produções que utilizavam a estética do vídeo, que contribuiu tanto no barateamento do suporte quanto a estética da videoarte incorporada na linguagem

documental. Podemos destacar muitos realizadores como Cao Guimarães, Carlos Nader, Lucas Bambozzi, Marcelo Masagão, Roberto Berliner, Sandra Kogut, além da revelação João Moreira Salles que não adveio da videoarte, mas que tinha muito dela em sua estética. Dessa forma podemos destacar o documentário *Poesia é uma ou duas linhas e atrás uma imensa paisagem* (1990), que retratava de forma poética a obra da poeta Ana Cristina César (LABAKI, 2006).

O vídeo veio enriquecer ao campo documental na década de 1980-90, marcada pela separação dos que gravavam na película pelos cineastas e no suporte eletrônico por videastas. Nos anos 2000, com a revolução digital, se possibilitou “novas experiências não apenas no ponto de vista estético, mas também outros caminhos para a produção, a distribuição e a exibição/leitura de documentários e reportagens” (BEZERRA; 2014, p.200). Gradativamente se possibilitou realizações filmicas através do barateamento dos equipamentos e suporte digitais. Com a implementação do cinema digital elevou-se a produção do documentário, reconhecendo diversos videastas que se revelaram no segmento documental, incorporando diversas linguagens da videoarte, do jornalismo e da ficção em seus trabalhos, ampliando o gênero documentário na atualidade com infinitas possibilidades narrativas e estéticas. Isso legitimou o documentário subjetivo. Cada vez mais o documentário imprime uma diversidade de narrativas e estéticas diferenciadas que atravessam o limiar da linguagem ficcional, como também inspiram diversas ficções que utilizaram a linguagem documental para fazerem referência à realidade. Neste contexto Lucena (2012) discorre que:

Nos últimos anos, algumas linhas experimentais tem se firmado no Brasil, com a produção de filmes que, apesar de adotar as ferramentas da linguagem tradicional, quebram paradigmas ou introduzem novas formas de abordagens dos temas. Nessa categoria situam-se filmes que flertam diretamente com a ficção, utilizando ferramentas dos filmes comerciais [...]. (LUCENA, 2012, p.28)

Com a digitalização dos equipamentos de captação audiovisual, a qualidade da imagem e som ficou cada vez mais profissional, além dos preços mais acessíveis fazendo com que produtores independentes pudessem impulsionar a produção de documentários, tanto no Brasil quanto no mundo. Os festivais de cinema começam a implementar mais e mais espaços para as amostras competitivas de documentários, trazendo a universalidade de possibilidades de estética e forma para as narrativas documentais. Em 1996 foi criado pelo cineasta, crítico e escritor Amir Labaki, o *É Tudo Verdade- Festival Internacional de Documentários*, que surgiu como espaço de difusão e discussão do gênero documental, trazendo muitas produções e diretores de todo o mundo. Atualmente o festival *É Tudo Verdade* continua a mostrar e escrever

a história da dinamicidade que é o documentário em sua pluralidade de narrativas, captando a realidade a ser contada(LABAKI, 2006).

Na primeira e segunda década dos anos 2000, o documentário brasileiro teve um crescimento de produção que aconteceu devido ao apoio do Estado nas políticas públicas de fomento ao audiovisual como subsídios e financiamentos públicos. O mercado cinematográfico gradativamente foi absorvendo essas produções documentais, e até 2005 representou um terço da distribuição comercial. Um ponto de avanço ao escoamento das produções documentais foram as parcerias com as TV's comerciais abertas, fechadas e públicas pelo mundo. No Brasil tivemos o mecanismo de incentivo intitulado de DocTV, um programa de fomento via edital do Ministério da Cultura, para viabilizar produções de documentários independentes com exibição na rede pública de televisão. O DocTV tinha o intuito de valorizar o regionalismo brasileiro captando a diversidade cultural de cada região do Brasil e que funcionou de 2003 até 2010, com cada produção documental com 52 minutos de duração. Holanda (2016) discorre sobre a expressiva produção de documentários pelo Doc TV:

Na primeira edição, o programa produziu 26 documentários em 20 estados; na segunda, produziu 35 documentários nos 27 estados, repetindo o mesmo na terceira edição. Em 2009, foram produzidos 55 projetos realizados em 26 estados (à exceção do Mato Grosso do Sul) na quarta e mais recente edição. Portanto, nas quatro primeiras edições, o programa coproduziu 151 documentários (HOLANDA, 2016, p.38).

2.3 HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NA PARAÍBA

O pioneiro do documentário da Paraíba, o paraibano Walfredo Rodrigues, teve a experiência de aprender a técnica de operar uma câmera de cinematografia nos anos 20 com o fotógrafo Antonio da Silva Barradas, que lhe convidou para trabalhar no Rio de Janeiro em sua empresa chamada de Federal Filmes. Posteriormente voltou a Paraíba em 1924, e fez história com a gravação do primeiro documentário longa-metragem paraibano intitulado Sob o Céu Nordeste (1928), que descrevia o habitante nativo da região, os índios, a flora, a fauna, o comércio, a pesca da baleia e a indústria local, além da beleza da capital João Pessoa com suas paisagens, monumentos e locais de passeio público. Mediante relatos o filme foi exibido pelo interior paraibano e em Fortaleza, e posteriormente levado para ser veiculado na França por Barradas, mas que com a fatalidade de sua morte o filme se perdeu por lá. Walfredo Rodrigues fez outros documentários: Carnaval(1923), Chegada e Reminiscências de 30.(MARINHO, 1998).

Mediante a Encíclica Papal *Vigilanti Cura* de 1936 elaborada em Roma, foi estabelecido que o cinema seria uma ferramenta poderosa de transformação, atingindo grande audiência influenciando a humanidade de maneira educativa, valorizando os valores cristãos. Neste contexto foi implementado por um comerciante católico de Recife o Cineclube *Vigilanti Cura* que distribuía e exibia filmes com os perfis estabelecidos pela Igreja Católica, utilizando espaços das paróquias, escolas e associações de Pernambuco até o Acre. Como todo Brasil, a cidade de João Pessoa-PB também teve influência pelo movimento cineclubista, em específico o de Recife, e foi fundado por José Rafael de Menezes e os padres Antônio Fragoso e Luis Fernandes um espaço de discussão sobre cinema no estado. Esse movimento fomentou a formação crítica dos pioneiros do cinema na Paraíba. Dentre eles estavam: Linduarte Noronha, João Ramiro Mello, Willis Leal, Vladimir Carvalho e Geraldo Carvalho (MARINHO, 1998).

Em 1955 foram surgindo grupos que rompem com a orientação dos cineclubes administrados pela igreja Católica e fundam a Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba que conseqüentemente em 1964 se expandem para a cidade de Campina Grande com os integrantes de destaques como Dorivan Marinho, José Umbelino Brasil e Bráulio Tavares. Nesse período os estudiosos e críticos de cinema faziam conexões com outros cineclubes das cidades de Recife, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, e estudavam cinema através das publicações de revistas, livro, manuais e suplementos de cinema dos principais jornais brasileiros como: *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *Diário de Pernambuco*, *Revista de Cinema*, *Revista de Cultura Cinematográfica* quanto outros trazidos da Europa: *Revista Telecinema* e *Cahiers Du Cinema*(MARINHO, 1998).

A Universidade Federal da Paraíba teve grande importância na história do cinema da Paraíba, pois com sua fundação em 1955, fomentou a arte do cinema com o cineclube do curso de filosofia fundado por professores padres que fez despertar a curiosidade para o conhecimento das discussões cinematográficas. Neste período o então governador da Paraíba, José Américo de Almeida fundou também o Serviço de Cinema Educativo que foi dirigido pelo fotógrafo e cinegrafista João Córdula com a experiência de estagiar no Instituto Nacional de Cinema Educativo- INCE-RJ, que tinha contato direto com Humberto Mauro e Roquete Pinto. O Serviço de Cinema Educativo da Paraíba mantinha um acervo de filmes que eram exibidos em escolas, cineclubes, centros operários e projetavam filmes nos seus espaços, além de câmera e um pequeno laboratório preto e branco de 16mm montado por João Córdula(MARINHO, 1998).

O Jornalista Linduarte Noronha que participara do movimento cineclubista na Paraíba, na época repórter de *A União* e crítico de cinema do jornal *O Estado da Paraíba*, adapta uma

de suas reportagens jornalísticas feitas no sertão da Paraíba, precisamente em Santa Luzia na comunidade quilombola da Serra do Talhado, onde roteirizou, dirigiu e realizou com a co-direção de Vladimir Carvalho e o Fotógrafo Rucker Vieira, o filme *Aruanda* (1960), que inicia o *Ciclo do Documentário Paraibano*. Linduarte Noronha e Vladimir Carvalho foram até o INCE no Rio de Janeiro para conseguir um apoio logístico através de empréstimo de equipamentos cinematográficos viabilizados pelo diretor Humberto Mauro, e posteriormente conseguiram um apoio monetário da Fundação Joaquim Nabuco em Recife-PE para a produção do filme. Esse documentário foi o precursor do movimento do Cinema Novo e que inovou em linguagem mesmo nas condições minimalistas que foram realizadas. O cineasta Glauber Rocha fez referência em um de seus artigos publicados no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil:

[...] *Aruanda* é um documentário de grandes qualidades, é um filme de criação, é um filme.(...) Os rapazes estão próximos àquele fantástico Rossellini de *Paisá e Roma, cidade aberta*, o neo-realismo trágico, da miséria material como ela mesma em seu caráter poluído das superfícies na terra e na cara dos homens. De uma coisa porém, ficamos certos: *Aruanda*, não quis ser academia, e a narrativa está em último plano, como em *Arraial do Cabo*(...) *Aruanda* assim, inaugura também o documentário brasileiro nesta fase de renascimento que atravessamos, apesar de todas as lutas, de todas as politicagens de produção (MARINHO, p.165-7, 1998).

O *Ciclo do Documentário Paraibano* continuou com uma produção efervescente de diversos documentários como: *O Cajueiro Nordestino* (Linduarte Noronha,1962), *Romeiros da Guia* (Vladimir Carvalho e João Ramiro Melo,1962), *A cabra na região semi-árida* (Rucker Vieira,1968), *Os homens do caranguejo e A poética popular* (Ipojuca Pontes,1969-70), e os filmes de Vladimir Carvalho, *A bolandeira* (1967), *Sertão do Rio do Peixe* (1968), *O País de São Saruê* (1971), *Incelência para um trem de ferro* (1972-73), *A pedra da Riqueza* (1975) e *O Homem de Areia* (1979-81) que encerra o *Ciclo do Documentário Paraibano*. Podemos também destacar diversas produções dos documentaristas de Campina Grande como José Umbelino, Romero Azevedo e Machado Bittencourt que vieram do cineclubismo de 1964 e da Universidade Regional do Nordeste de 1974. Desses podemos destacar obras como: *O que eu conto do sertão é isso* (José Umbelino Brasil e Romulo Azevedo,1979), *Lutas de vida e morte* (José Umbelino Brasil,1980-81) e a vasta filmografia do cineasta Machado Bittencourt. *O último coronel*(1975), *Campina Grande: da prensa de algodão, da prensa de Guttenberg* (1975), *Crônica de Campina Grande*(1975), *Um dia na vida do cantador*(1978), *Terras de São Bento* (1978), *Fiação primitiva do Nordeste* (1978) e *Memórias do velho Sóter* (1979)(MARINHO,1998).

Na Universidade Federal da Paraíba o *Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC)* criado em 1980, convidou o cineasta pessoense Manoel de Almeida Neto para participar de sua implementação, com o intuito de desenvolver uma política de produção de documentários e formar uma mão de obra especializada através de cursos e convênios internacionais, como por exemplo o *Centro de Formação de Cinema Direto de Paris (Associação Varan)* que tinha como diretor Jean Rouch. Isso possibilitou a aquisição de ateliê de cinema direto em João Pessoa, além de estágios que formaram diversos cineastas que se tornaram funcionários e professores dos cursos de comunicação social da UFPB, além de atuarem também no NUDOC. Depois de Manoel de Almeida Neto quem assumiu a direção do NUDOC foi o marcante fotógrafo paraibano Manoel Clemente que fotografou grande parte dos filmes do *Ciclo do Documentário Paraibano*, e que foi convidado para ser professor do curso de Comunicação Social da UFPB na matéria de fotografia. Gradativamente passaram outros professores como o documentarista João de Lima Gomes, o professor de animação digital Alberto Júnior, a cineasta Vânia Perazzo e o jornalista Fernando Trevas Falcone. O NUDOC formou várias gerações de profissionais do cinema documentário paraibano que atuaram na UFPB, desses que passaram pela experiência do intercâmbio com os cursos do convênio na França nos anos 1990 e 2000, temos: Marcus Vilar, Torquato Joel, Vânia Perazzo, Elisa Maria Cabral, Bertrand Lira, Everaldo Vasconcelos, os jornalistas Henrique Magalhães, Wilfredo Maldonado, Nilton Santos dentre outros, que tiveram participação na filmografia documental paraibana de relevância (HOLANDA, 2008).

Até meados de 2018 houve parcerias de projetos conjuntos da *TVUFPB*, *NUDOC* e o *Núcleo de Produção Digital (NPD)*. Nesse período tivemos convênios que possibilitou formar novos cineastas através dos cursos com a *Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)* de Pernambuco, onde tivemos acesso à diversos cursos de formação técnica nas áreas de operacionalidade das novas tecnologias e tratamentos dos suportes de produção cinematográfica. Conjuntamente a essa formação, tínhamos o apoio do *NPD/UFPB* na realização através dos empréstimos de maquinaria e equipamentos aos projetos que passavam por edital e que eram captados e finalizados com a marca do projeto. O *Núcleo de Produção Digital (NPD)* foi implementado pelo professor do curso de comunicação-Jornalismo/UFPB, Pedro Nunes, que também participou da geração de cinema super-8 do NUDOC com sua filmografia que marcou uma época, conjuntamente com outros realizadores de destaque, os professores do curso de cinema Artur Lins e Carlos Dowling.

Em 2004 dentro do curso de Comunicação Social da UFPB, surge um embrião do festival de cinema universitário da Paraíba, o *Fest Aruanda*, idealizado pelo professor Lúcio Vilar que deu o pontapé inicial com o 1º prêmio Rodrigo Rocha, produzido pelo *Núcleo de Estudos e*

Pesquisas do Audiovisual-NEPAU com o apoio do Departamento de Comunicação Social e a coordenação do curso. Esse festival deu uma efervescência na produção dos alunos do curso de comunicação de jornalismo e radialismo da UFPB e de outras universidades privadas da Paraíba num primeiro momento. No ano seguinte em 2005 foi criado o *Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro*¹, que se tornou um espaço de exibição e discussão do cinema local e foi ganhando outros estados com abordagem das categorias: documentário, ficção, produção de programas e interprogramas universitários. O festival tomou uma projeção extramuros da universidade como uma espécie de extensão universitária sendo exibido para o público aberto com parcerias de salas de cinema, e que posteriormente foi tomando corpo se expandindo para produções de todo o país, entrando para o catálogo dos diversos festivais nacionais do audiovisual, tendo o nome foi inspirado no resistente documentário *Aruanda (1960)* de Linduarte Noronha um filme que serviu de base estética do movimento do Cinema Novo.

Por fim podemos destacar a grande importância que é a UFPB na história do cinema documentário paraibano que se projeta no cenário brasileiro e até internacional, formando cada vez mais profissionais e autores do cinema local diante dos cursos de jornalismo, rádio e TV, cinema, e mídias digitais.

2.4 GÊNEROS DOCUMENTAIS

O pesquisador americano Bill Nichols em seus estudos percebe que todo documentário tem uma voz filmica, um estilo próprio, daí surge a teoria de gênero. Desses modos de representação são segmentados subgêneros dentro do documentário intitulado: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Dentro dessas especificidades podemos perceber suas características nas produções documentais. Geralmente podemos perceber qual estilo é dominante, mas também podemos observar uma mistura com outros. Assim como discorre Nichols (2005):

Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização, resta uma considerável margem de liberdade (NICHOLS,2005, p.136).

¹ Informações do catálogo do 15º Fest Aruanda do audiovisual brasileiro, dezembro de 2020. Coordenador e produtor executivo- Lúcio Vilar.

O modo expositivo propõe um argumento baseado na exposição direta com legendas ou vozes que induz uma idéia para recontar uma história. É utilizado também como recurso narrativo a “voz de Deus”, um narrador oculto que chancela o que está sendo mostrado e é também a voz de autoridade, um narrador que aparece com o discurso retórico sobre o tema. Dessa forma se enfatiza a objetividade embasada pela narração clássica passando um sentimento de credibilidade, onisciência, distância e isenção retratado pelos âncoras e repórteres de noticiários. Geralmente vemos esses formatos em diversas séries e documentários televisivos. Podemos perceber desde as imagens de registros do cotidiano até as do princípio do cinema, e também dentro dos noticiários, reality shows, documentários de ciência, natureza e biografias(NICHOLS, 2005).

O modo observativo surge a partir dos avanços dos equipamentos cinematográficos com câmeras mais leves de 16mm e gravadores magnéticos de som dos anos 60. Ele possibilita uma inserção observacional, tornando possível os registros do cotidiano. Nos momentos que aconteciam podemos fazer referência ao cinema direto americano. Eram utilizados recursos com voz over, trilhas e sonoplastia que não precisavam de entrevistas nem reconstituições para serem fiéis ao momento da realidade. Um exemplo que podemos citar é Crônica de um verão de Jean Rouch e Edgar Morin, que retratavam vários perfis de cidadãos parisienses. Outro exemplo é Primárias (1960) sobre a campanha eleitoral dos Kennedys e The Chair (1962) que observa os últimos dias de um homem condenado à morte. Essa observação possibilita um papel mais ativo do espectador que é retratado, já que o cineasta e sua resumida equipe tentam passar uma invisibilidade dentro do contexto. O Triunfo da Vontade de Riefestahl demonstra o poderio do partido nazista com seus desfiles e comícios de forma observativa tanto em captação quanto em montagem. Ele retrata a representação do mundo histórico no momento em que participa da própria construção da realidade. Robert Drew, Fred Wiseman, Pennebaker e Leacock, cineastas do cinema direto evitavam esse tipo de construção encenada, pois a observação que desejavam seria equivalente “a uma mosquinha pousada na parede”, e o que é visto seria o mesmo se a câmera não estivesse presente (NICHOLS, 2005).

No modo participativo há um engajamento, uma inserção mais ativa tanto da equipe quanto da relação de negociação do cineasta com os temas, podendo ouvir e vê-los na participação da narrativa. Nessas produções não utilizam a voz-over, nem a neutralidade da observação e se inserem como um ator social na narrativa do real literalmente vivido. Dessa forma, o documentário participativo: “o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar”, O cineasta age como um repórter investigativo, e atua de forma pessoal e direta dentro dos acontecimentos. Um recurso formal para ampliar

sua ação diretamente ao tema pesquisado é utilizar o recurso da entrevista, que reflete a forma de encontro social, conectando com os campos das ciências sociais, da antropologia e sociologia. Nesse contexto das entrevistas as narrativas se constroem a partir da polifonia dentro de contextos sociais e perspectivas históricas, com a utilização de imagens de arquivo. Dessa forma faz com que o modo participante tenha uma amplitude na abordagem de temas, que permeia um grande leque de assuntos, tanto pontuais e pessoais quanto aos amplos e históricos, configurado em suas representações do mundo (NICHOLS, 2005).

No modo reflexivo o foco de atenção se dá pela relação que o cineasta quer manter com o espectador, tratando dos problemas históricos e questões que estão na representação. Através dos documentários reflexivos se negocia os modos de representação pelo que é visto e debatido no discurso do cineasta. Jean-Luc Godard e Jean-Pierre em *Letter to Jane*, trabalham esse discurso reflexivo na abordagem de uma fotografia jornalística de Jane Fonda, quando ela fez numa visita ao Vietnã do Norte. Esse modo reflexivo depende do que o espectador vê diante do documentário, fazendo sua interpretação na imersão do seu imaginário e ao que é mostrado para ele. Segundo Nichols:

Os documentários reflexivos também tratam do realismo. Esse é um estilo que parece proporcionar um acesso descomplicado ao mundo: toma a forma de realismo físico, psicológico e emocional por meio de técnicas de montagem de evidência ou em continuidade, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa. (NICHOLS, 2005, p.164).

O documentário *Sobrenome Viet nome de Batismo Nam* (1989), editado pela cineasta Trinh T. Minh-ha, com imagens de entrevistas feitas em solo americano com emigrantes vietnamitas, aborda relatos de outras entrevistas feitas por cidadãos vietnamitas no Vietnã sobre a opressão e o fim da guerra. Outros filmes reflexivos que se apoiam na ficção disfarçada, ou seja, atores que atuam com seus papéis em seu cotidiano, podemos referenciar *David Holzman's diary* (1968), *No Lies* (1973) e *Daughter rite* (1978). Dessa forma reflexiva esses filmes nos faz refletir e questionar o contexto de “verdade” dos documentários e quais diferenças trariam sendo eles da realidade planejada ou encenada. Mediante essas formas que o documentário reflexivo utiliza, somos direcionados para questões e expectativas do mundo que estamos inseridos. Essas técnicas que são como um “choque”, é descrita por Bertolt Brecht como “efeitos alienantes” ou o que os formalistas russos chamaram de *ostranenie*, ou “estranhamento”. “Isso se parece com a tentativa surrealista de ver o mundo cotidiano de maneiras inesperadas”(NICHOLS, 2005, p.167). No contexto da abordagem dos

documentários político-reflexivo, há uma provocação por um desejo do que é, e a projeção do que poderia ser dentro da abordagem, esperando por nós espectadores-atores sociais ações na concretização do que é desejado.

O modo poético alinhado com o modernismo traz uma realidade fragmentária, apelando a subjetividade e incoerência da narrativa. Essa lógica derivava do momento que se passava da 1ª Guerra Mundial e os processos de transformação na industrialização. O modo poético foge das convenções cinematográficas em relação à montagem coerente com a continuidade que destaca as formas, envolvendo aleatoriedade dos ritmos temporais e espaciais. Os personagens não assumem uma característica de destaque e têm a mesma posição dos objetos escolhidos na narrativa. Nesse modo poético o recurso retórico é pouco usado no seu discurso, focando mais nos sentidos, no afeto, tom e estado de espírito, com a habilidade de passar conhecimentos alternativos e apresentar soluções para problemas abordados. São utilizados em suas formas fílmicas, padrões abstratos, massa, volume, luz, cor, figuras e movimentos para representar o mundo histórico. Dentro dessas características reforça que “embora alguns filmes explorem concepções mais clássicas do poético como fonte de ordem, integridade e unidade, essa ênfase na fragmentação e na ambiguidade continua sendo um traço importante em muitos documentários poéticos” (NICHOLS; 2005, p.140).

O filme *Um cão andaluz* (1930) de Luis Buñuel, mostra na narrativa documental uma realidade em que os personagens demonstram seus desejos incontrolláveis com aspectos na montagem de cortes abruptos de passagem de tempo e espaço nos provocando confusões. O *Zeigt ein Lichtspiel: Schwarz, weiss, grau* (1930) de Laszlo Moholy Nagy, utiliza a poeticidade da luz que é refletida de vários ângulos de uma escultura, que se sobressai de mais importante na narrativa como foco às formas que a luz proporciona no mundo histórico. Diante das formas e beleza, *Glass* (1958) de Bert Haanstra, demonstra o trabalho artesanal dos sopradores de vidros tradicionais. (NICHOLS, 2005)

No modo performático destaca-se as dimensões subjetivas e afetivas sobre a complexidade do que conhecemos sobre o mundo, se afastando da abordagem objetiva. Neste contexto subjetivo do modo performático, o real é impulsionado pelo imaginário. Uma outra característica que é dirigida aos espectadores é a maneira emocional que os filmes transmitem, envolvendo-nos com a sensibilidade do cineasta de forma indireta através do apelo afetivo, isso é um referencial dessas obras documentais, com os aspectos e pontos de vistas pessoais dos sujeitos na narrativa ou pelos próprios cineastas. Alguns exemplos são os filmes: *Línguas desatadas* (1989) de Marlon Riggs; *O corpo belo* (1991) de Ngozi Onwurah, e *Homenagem a Bontoc* (1995) de Marlon Fuentes. Todos trabalham o contexto subjetivo da experiência e da

memória com tom autobiográfico. Em *Nuit et Brouillard* (1955) de Alain Resnais que aborda o Holocausto, reforça que o mundo é mais do que achamos dele, de tom evocativo o documentário se constroi de forma expositiva com voz-over, mas com apelo pessoal nos trazendo para o modo performático. A preocupação do filme não está em passar dados objetivos como história, o que aconteceu, quando, e porque? Mas através do comentário de uma sobrevivente de Auschwitz se constrói na narrativa os atos inconcebíveis descritos em objetos, vítimas e sobreviventes, nos cobrando uma reação emocional no compreender o incompreensível sobre atos daquela natureza.(NICHOLS, 2005)

Todos esses modos que abordamos através da conceituação de Bill Nichols (2005), nos mostra a abertura de vozes de forma narrativa para que possamos construir o mundo histórico e o real através do documentário. Eles podem se entrelaçar e se misturar conforme os recursos que possamos trilhar numa narrativa para contar uma história, um fato, uma vida, uma causa ou até mesmo provocar questionamentos, provocações e sentimentos com os recursos que utilizamos para construirmos as narrativas fílmicas.

2.5 RELAÇÕES DO DOCUMENTÁRIO COM O JORNALISMO

A relação do documentário e o jornalismo se entrelaçam na evolução histórica das duas áreas, através de diversos estilos, técnicas e métodos de como tratar a realidade no recorte audiovisual. Essa relação advém desde os anos 30 com o documentarista John Grierson fazendo referência do documentário aos cinejornais da época, com suas características de informar através de uma narrativa fílmica curta, antes dos longa-metragens de ficção nas sessões cinematográficas da época. Na década de 1960 o cinema direto americano surge com muitos jornalistas se inserindo na produção cinematográfica embalados pelos novos equipamentos de filmagem pós 2ª Guerra Mundial, sendo mais leves e sincronizados com o som. Isso fez com que eles entrassem com esses equipamentos em lugares antes impensáveis, com a câmera na mão e uma equipe mínima, criando uma nova possibilidade estética de jornalismo audiovisual(BEZERRA,2014).

Bezerra (2014) retrata em suas percepções que o documentário e o jornalismo delineiam-se em suas historicidades de um “lugar de fala”, como autoridade através de um pacto narrativo para explicar o mundo e seus aspectos pontuais. Ele pontua que dentro dessa realidade há um estatuto social pela presença desses profissionais na cena, que estabelecem um contrato implícito de troca simbólica com os espectadores, falando de um tema com sua própria forma e estética. Toda forma que o repórter e o documentarista utilizam na construção da história são

estratégias retóricas que assegura a apreensão da realidade que quer passar ao espectador e leitor, através da verossimilhança do que está vendo ou lendo. Que Nichols retrata como:

Essas ações caracterizam o discurso retórico, não como "retórico" no sentido da argumentação pela argumentação, mas no sentido de comprometimento com questões prementes de valor e crenças pelas quais nem fatos nem lógica oferecem orientação conclusiva que leve a uma conduta adequada, e decisões sábias ou perspectivas inspiradas (NICHOLS, p.92, 2005).

Esta retórica no documentário e no jornalismo nos fala do mundo histórico através de elaborações com intuito de nos informar, afetar e influenciar, baseados no real e no aparente, adentrando por temas do cotidiano, sugerindo soluções baseadas em avaliações de questões das vidas e culturas. A realidade transposta funciona através dos elementos estéticos negociados pelos jornalistas/cineastas com o espectador, inseridos nas tradições desses gêneros audiovisuais. A estética realista mediante a verossimilhança credibiliza o ambiente e os personagens, promovendo uma valorização da experiência vivida num sentido de uma significação. Esse realismo é o que Roland Barthes (2004) chama de "efeito do real" e que Bezerra (2014) nesse contexto pontua que:

Nunca é demais lembrar que as estéticas realistas empregadas tanto pelo jornalismo quanto pelo documentário são socialmente codificadas---são interpretações da realidade, e não a realidade, são *uma* realidade e não *a* realidade. Assim como as formas literárias e os diversos modelos narrativos fazem com que o jornalista consiga transformar um acontecimento em notícia, é por meio de recursos cinematográficos, da montagem à trilha sonora, que os cineastas são capazes de costurar o espaço, tempo e conflito (BEZERRA, 2014, p.28-29).

O documentarista John Grierson fala sobre a vertente factual dos cinejornais como os verdadeiros documentários, pois em suas interpretações do real se implementar o "tratamento criativo da realidade", através de um modelo narrativo, com representação, padronização e estratificação dos programas que se tornaram um segmento comercial atrativo. Esse "tratamento criativo da realidade" pode ser a condição de produção ou até a necessidade de reconstruir o acontecimento criando situações para reforçar a idéia retratada, muitos cineastas que vinham da ficção para o documentário utilizavam uma linguagem mais subjetiva. Nesse contexto da subjetividade do documentarista, Lucena (2012) reflete que "contudo é preciso salientar que o documentarista, antes e na atualidade, narra a realidade que ele constrói, com suas inserções subjetivas. O conceito de Grierson de "tratamento criativo da realidade" continua, portanto, sendo uma definição válida para o cinema de não ficção (LUCENA, 2012,

p.24).

Na reprodução do campo simbólico, o documentário não é considerado um definitivo reproduzidor da realidade, mesmo com sua natureza na essência do real. A partir das escolhas do autor, o documentário pode se desconectar da realidade no momento que se passa pela montagem sofrendo diversas interferências de escolhas ideológicas, subjetivas e tecnológicas, quando a imagem se modifica passando por processos de fragmentação nos programas de edição. Segundo Cremilda Medina (2006, p.68) “ a produção simbólica oxigena os impasses do caos, da entropia, das desesperanças, e sonha com um cosmos dinâmico e emancipatório”. Ela discorre que tal produtor simbólico não pode fechar-se para a realidade que os cerca, mesmo sabendo da sua complexidade e conflitos. Nesse contexto, Medina (2006, apud LUCENA, 2012, p.111) faz uma referência aos jornalistas: “O jornalista é um mediador-produtor de sentidos, ele capta as informações factuais ou enunciações do mundo das idéias, emoções da subjetividade humana e comportamentos sociais”. Ele está inserido na realidade imediata e seu trabalho é fazer sua representação simbólica na narrativa que constrói, mediante uma reportagem, um documentário ou qualquer outro tipo de narrativa. Essa operação simbólica como retrata Medina (2006) é direcionada pelo dever do comunicador em administrar, renovar e reorganizar a realidade dos conflitos simbólicos.

3 BIOGRAFIA: RETRATO DA VIDA

O termo biografia aparece na antiga Grécia e ressurge no século XVII nas linguas inglesa, francesa e alemã no século XVIII, e se alicerçam com o individualismo ocidental. Até meados de 1750 as biografias abordavam pessoas de um segmento da sociedade através de suas hierarquias, função social e profissão (PENA, 2004). O escritor e professor universitário Muniz Sodré relata que “...em princípio, toda a biografia nos apresenta como um gesto poderoso de sedução da memória. Não é um gesto solitário e individual, como se poderia pensar...”²(PENA, p.11, 2004). as pessoas leem biografias pelo prazer de se projetar nas vidas, histórias e destinos, onde vemos a universalidade através do indivíduo, fazendo com que o leitor/espectador se identifique e sinta o que o outro vive em sua história

O jornalismo agrega-se às biografias através da possibilidade do distanciamento do jornalismo factual que está preso no *lead* e na construção da pirâmide invertida, possibilitando que esses jornalistas possam fazer uma construção entre o limiar do território público e o privado inserido no jornalismo do não-cotidiano. Nesse território o objetivo principal é demonstrar o personagem real inserido em sua experiência humana através da referenciação do gestual, das localidades, hábitos, atitudes, falas e idéias que compõe o personagem e a sua realidade simbólica. Desta forma compreendemos uma trajetória através dos diversos estados em que se desenvolvem as relações do personagem com outros agentes envolvidos no mesmo campo em seus sucessivos confrontos.

Nesse contexto, retratar uma vida é contar uma história com seus conjuntos de fatos e acontecimentos de uma existência concebida como uma narrativa, com seu percurso a ser trilhado, os obstáculos, astúcia, emboscadas, vícios e virtudes, estruturada num começo, meio e fim da história. É proposto que o fato da vida constitui um todo com coerência e expressões em sequências com propósitos objetivos ou subjetivos da história de uma vida, para que seja uma construção organizada por conexões inteligíveis. Dessa forma, Lucena (2008) discorre sobre a "superfície social":

[...]descrição rigorosa da personalidade designada pelo nome próprio, isto é, o conjunto das posições simultaneamente ocupadas num dado momento por uma individualidade biológica socialmente instituída e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diferentes campos (LUCENA,p.190, 2012).

² Prefácio do livro *Teoria da Biografia Sem Fim* de Felipe Pena, escrito pelo escritor e professor da UERJ, Muniz Sodré.

As biografias são um valioso campo de abordagens nas áreas de conhecimento como História, Antropologia, Sociologia, Psicologia e Jornalismo. Essas narrativas foram abordadas pelo sub-gênero do jornalismo literário onde o jornalista-biógrafo utiliza técnicas de apuração, checagem de informações e a redação que advém de um jornalismo mais apurado e de profundidade, sem a preocupação temporal do jornalismo tradicional. Desta forma Felipe Pena (2006) observa características como:

[...] potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir a perenidade e profundidade dos relatos (PENA, 2006, p.13).

Nesse ponto o jornalista utiliza os parâmetros epistemológicos do jornalismo na construção desses personagens em suas narrativas de forma coesa no decorrer do tempo de que a vida se mostra uma identidade coerente e definida. Para muitos jornalistas as biografias se tornaram uma alternativa lucrativa (BEZERRA, 2014), possibilitando uma forma de fazer em suas narrativas uma pesquisa mais aprofundada, com a liberdade textual e possibilidade de imprimir contextos mais subjetivos de suas percepções como contadores de histórias de vidas.

Com o passar do tempo, o documentário e o jornalismo com suas produções em primeira pessoa expressam de muitas formas as linguagens das biografias sendo reponsáveis pela sua proliferação na sociedade. À partir de 1980 os realizadores começam a discutir a objetividade nas biografias dentro das narrativas documentais, passando a assumir uma produção com recursos subjetivos em suas narrativas, fortalecendo a representação do individual, expandindo os acontecimentos pela vertente do imaginário e destacando a subjetividade nas experiências tanto vividas quanto da memória. Nesse contexto, o jornalismo e o documentário, referências na tradição da representação realista do mundo histórico, começam a utilizar recursos de subjetividade, narrativas menos convencionais e licenças poéticas. Atualmente com a evolução tecnológica através da globalização, digitalização e virtualização, as novas gerações de documentarista, jornalistas e video-artistas passaram a ressaltar os aspectos subjetivos trazendo novas construções narrativas às biografias. Dentre elas podemos destacar documentários performáticos e filmes autobiográficos. Atualmente percebo na popularização das biografias uma abrangência em diversos segmentos, seja escrito ou audiovisual, que perpassam no limiar do território da realidade à ficção onde é retratado as diversas personalidades do mundo do entretenimento, como artistas da música, políticos e personalidades públicas. Lucena (2012) discorre que:

Os documentários do Globo Repórter, da Rede Globo de Televisão, nos anos 1980 já revelaram essa tendência. Nos últimos anos, abundaram as biografias, os retratos das comunidades e as produções subjetivas, em que os diretores decidiram ousar tecnicamente e se colocaram dentro dos filmes; essa subjetividade seria consolidada por *Santiago*, de João Moreira Salles (1980) (LUCENA, 2012, p.118).

Neste ponto a cultura contemporânea tem sido palco para as biografias-histórias de vida, em diversos setores da comunicação e do entretenimento, pois é percebida essa expansão nos produtos da mídia com uma considerável audiência que remetem às “vidas reais” como percebemos pela curiosidade e empatia a essas personalidades em *lives, blogs e reality shows*. Bezerra (2014, p.176) discorre que “o indivíduo pós-moderno, desgarrado de uma tradição que fala por ele e produz algum sentido para sua vida, se vê compelido a falar, escrever, narrar e filmar.”

3.1 BIOGRAFIA E ATIVISMO MIDIÁTICO EM MARCO

Dentre as atividades e ações que Marco di Aurélio desenvolveu durante aproximadamente 15 anos no cariri com a cultura popular, se percebe uma ligação muito próxima e característica da folkcomunicação em suas realizações. Pois com suas movimentações culturais através dos saraus e das documentações audiovisuais registradas, possibilita-se um canal de direito à voz através das inserções no campo midiático, os projetando do âmbito local para o global.

A folkcomunicação é uma disciplina que foi conceituada pelo pesquisador de comunicação Luiz Beltrão de Andrade Lima, onde percebeu em suas pesquisas e observações uma forma de comunicação própria de grupos marginalizados na sociedade através do folclore e a cultura popular, nas comunidades e seus grupos sócio-culturais. Beltrão (1980) define folkcomunicação como “um conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, idéias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”.

Dentro desse contexto, Beltrão (1980) percebeu que mesmo a massa afetada por circunstâncias políticas, sociais e econômicas, com baixos índices educacionais e sem espaço nas mídias de massa, tinha seu próprio meio de se manifestar e se comunicar nos canais de comunicação coletiva, que era através do folclore. Nessa rede de comunicação havia um agente conceituado por Beltrão (1980) como *comunicador folk*, que tinha certo prestígio dentro de seu grupo social de referência e uma boa relação com as fontes de informação dos meios de massa,

e se relacionavam através de intercâmbios e articulações com outro grupos sociais sempre situados em suas referências culturais. Eles atuavam como líderes de opinião na intermediação de conteúdos massivos, que eram decodificados dentro de suas comunidades de forma a ser negociado para serem discutidos, aceitos ou rechaçados pelo seu grupo de referência. Essa mensagem era veiculada à uma audiência pontual nos grupos de forma horizontalizada em oposição da projeção da comunicação de massa com sua audiência amplificada de forma macro e vertical.

Com o advento da globalização surgiram transformações e mudanças radicais na sociedade na relação da cultura com as mídias. As redes de comunicação através da internet se popularizaram aos quatro cantos do mundo, além da velocidade da informação que transita em tempo real, fazendo com que as relações humanas interpessoais e presenciais fossem afetadas. Nesse contexto das sociedades midiáticas funcionam relações midiáticas onde as interações se sobrepõem uma a outra, num contexto de diversidade cultural, promovendo cada vez mais “uma ressignificação das manifestações e do folclore, resultando num posicionamento e apropriação das novas tecnologias e linguagens midiáticas”(SCHMIDT; 2006, p.15).

Essas transformações comunicacionais na sociedade midiática fizeram com que surgisse um outro agente da folkcomunicação, uma espécie de reformulação do *comunicador folk*, conceituado pelo pesquisador Osvaldo Meira Trigueiro como *ativista midiático* que atua como personagens nas atualizações e inserção dos bens simbólicos e materiais dos grupos populares na rede global. Nessa negociação da cultura popular dentro desse novo tecido social são produzidos os conteúdos midiáticos intitulados de folkmidiáticos³. Esses ativistas midiáticos advém das relações culturais entrelaçadas pela midiática (TRIGUEIRO, 2008).

De acordo com Trigueiro (2008), Marco atua como um ativista midiático na documentação audiovisual de artistas populares que se interessam em mostrar sua arte, seja ela poesia, musical ou instrumental, que tinham dificuldade no acesso à mídia, sendo finalizado em um produto acabado e postado na rede sob autorização, servindo de construção de memória e de material de divulgação da sua produção cultural em sua região. Isso reforça a afirmação de Marques de Melo (2005) sobre a utilização dos recursos midiáticos a favor da propagação e continuidade da tradição cultural popular:

Costumes, tradições, gestos e comportamentos de outros povos, próximos ou

³ Folkmidiático é um conceito recente e foi criado na tentativa de melhor se compreenderem essas estratégias multidirecionais onde operam os protagonismos de diferentes segmentos socioculturais, isto é; das redes midiáticas e das redes folkcomunicacionais, Nesses campos de negociações, cada vez mais intensos, emergem os acontecimentos folkmidiáticos. (TRIGUEIRO; 2008, p.51)

distantes, circulam amplamente na aldeia global. Padrões culturais que pareciam sepultados na memória nacional, regional ou local e ressuscitam profusamente, facilitando a interação entre gerações diferentes, permitindo o resgate de celebrações, ritos, ritmos ou festas aparentemente condenados ao esquecimento (MELO, 2005, p.1-2).

Marco di Aurélio se caracteriza como ativista midiático quando se relaciona comunicacionalmente com outros artistas interagindo com esses grupos culturais, ressignificando suas artes através dos eventos e produtos culturais, inserindo-os num novo tecido social que são as redes globais. Diante da inserção dos grupos marginalizados como os artistas populares à rede global, se percebe na atuação de Marco, o direito à cidadania, pois permite aos artistas a visibilidade e a possibilidade de se comunicarem com suas audiências através de suas manifestações culturais mediante os meios tecnológicos, tendo como conteúdo o registro da realidade simbólica em seus cotidianos, interagindo nos ambientes da rede global. Mediante a folkcomunicação especificamente em relação aos ativistas midiáticos, se possibilitou a mediação da cultura popular com a cultura de massa “protagonizando fluxos bidirecionais e sedimentando processos de hibridização simbólica” (TRIGUEIRO, 2008, p.23).

Dessa forma Marco di Aurélio faz um trabalho de Ativismo midiático onde atua no contexto da cultura popular como forma de resistência cultural, numa interação de cumplicidade e imersão no universo desses artistas, viabilizando em registros audiovisuais na coleta de conteúdos abordando as memórias através de entrevistas e performances artísticas-culturais gravadas no próprio local em que se manifestam culturalmente, resultando na interação com as lógicas midiáticas. Dessa forma os artistas se vêem e são vistos pela audiência, e com a popularização dos recursos midiáticos acontecem suas próprias inserções nas redes sociais e plataformas de vídeo com seus registros do cotidiano, se fazendo presentes e sustentáveis através dos seus produtos folkmidiáticos. Nesse ponto Trigueiro (2008) reflete sobre essa apropriação da rede e da mídia digital pelos ativistas midiáticos:

Ao se apossar e incorporar os conteúdos e dispositivos das novas tecnologias de comunicação, o ativista midiático, reinventa modas, grifes, estilos de vida; reinventa esses bens simbólicos e econômicos, para o reconhecimento e o uso do seu grupo de referência e por isso é doutrinador por que faz de sua atividade a essência da realidade (TRIGUEIRO, 2008, p.53).

Dentro desse universo folkcomunicacional, Marco di Aurélio já atuava como um ativista-produtor da cultura popular, pois diante de sua identidade com seu nascedouro, o sertão pernambucano, trouxe uma vertente cultural onde produziu poesia, fotografia e literatura de

cordel. Dessa forma ele matava a saudade do ano em que fez a “triste partida” para trabalhar como bancário em outras regiões. Dentro de sua atuação cultural construiu muitas amizades e sempre que podia visitava o interior em participações de eventos culturais através de muitos convites de personalidades da cultura, instituições da sociedade civil e academias. Diante dessas participações em eventos culturais, Marco di Aurélio foi conhecendo e interagindo com muitos artistas do interior caririense e foi amadurecendo através de suas observações e registros, a produção cultural com os saraus poéticos que abrangeu diversas cidades do interior com o grupo 7 Bocas de Luz, que era um grupo cultural colaborativo de artistas que se reuniam com o propósito de brincantes nas cidades do sertão paraibano a interagir com os talentos anônimos desses locais. Um outro produto que derivou dessas imersões culturais ao interior foi a documentação em vídeo que ganhou uma série de 17 registros de artistas de diversas áreas culturais como brincantes, músicos, poetas e compositores, chamado de Tesouros do Cariri que quando finalizados eram inseridos na internet, precisamente na plataforma youtube.

Essas articulações socio-culturais que Marco realiza o caracteriza um ativista midiático, pois há em sua lida uma preocupação com que a cultura popular local não seja esquecida, e que apesar da falta de incentivo dos órgãos públicos e do esquecimento das iniciativas privadas, ele enquanto cidadão comum faz sua parte, provocando outras pessoas a engrossar o caldo cultural, movimentando o cenário da cultura do interior com uma incansável vontade de mostrar para a nova geração o quanto é rica a identidade cultural local e que jamais deve ser invisibilizada. No ponto de vista do ativismo midiático, Marco se insere no sertão nos contextos culturais e é muito bem aceito pelos artistas em suas comunidades, com um trânsito livre nessas comunidades através da lógica colaborativa, realizando vínculos de amizades que se tornam alicerces de apoio aos projetos culturais que Marco realimenta.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Foi trabalhada na realização do documentário biográfico sobre Marco Di Aurélio a metodologia qualitativa com o estudo no campo das ciências sociais aplicadas no aprofundamento da vida de Marco Di Aurélio. Foi realizada para a pesquisa exploratória nos registros audiovisuais dos ambientes em que Marco atuou.

No primeiro semestre de 2020 iniciei o mestrado do Programa de Pós Graduação em Jornalismo, e paralelo as matérias que estava cursando iniciamos a trajetória de pesquisa. O que me chamou muita atenção foi seu engajamento em diversas áreas culturais, audiovisuais e pedagógicas. Percebemos que ele transitava por diversos setores da sociedade e tinha uma infinidade de amizades que abrangia artistas, acadêmicos, escritores, médicos, poetas, cineastas e historiadores em um campo muito abrangente. Minha amizade com Marco fez com que estivesse inserido no seu cotidiano, e isso contribuiu para a proximidade em seu universo pessoal e cultural, pois sempre tinha disponibilidade para fazer-lhe uma visita para conversar e extrair muita informação.

Dessa forma coletamos dados que se conectaram com temas que serviriam para a construção de sua trajetória, que vai desde a cronologia de vida ao universo do cariri, além de suas referências e sua atuação social dentro da produção cultural popular de forma resistente e colaborativa, uma vez que não optou em pedir o apoio de instituições públicas. Mesmo com as dificuldades encontradas, percebemos que Marco não baixava a cabeça para ir ao encontro dos artistas populares invisibilizados no sertão paraibano. Notamos que nos locais mais ermos existiam preciosos talentos culturais, nas áreas da poesia, artesanato, literatura de cordel, composição, música, etc. Diante da carência de projeção dos artistas, Marco não estava em fazer uma interação e “provocação” através de um trabalho duro de dedicação na sobrevivência cultural. Dessa forma Montenegro (2007) reflete sobre a condição de resistência da cultura popular:

[...]a cultura popular não é considerada como algo perdido. Ela está presente, pelas próprias condições materiais de carência radical das condições mínimas de sobrevivência, ao gerar uma produção material e simbólica que muitas vezes manifesta características muito distantes da cultura oficial (MONTENEGRO, 2007, p.13).

Diante das ações de Marco di Aurélio, refletia-se a necessidade de dar voz aos atores sociais da cultura popular para a reconstrução da memória e inseri-la na consciência contemporânea, para haver valorização da vida das identidades locais. A princípio fiz uma pesquisa inicial de coleta de dados, realizando uma abordagem através da internet na procura

de informações e documentos sobre as participações de Marco di Aurélio em matérias jornalísticas, entrevistas em programas de TV, postagens de suas atuações e produtos para culminar numa base de informações sobre o personagem. Com essa junção de materiais através de leituras bibliográficas refleti qual metodologia que poderia utilizar na concepção deste documentário biográfico. Nesse sentido percebi que o campo das ciências sociais e a pesquisa qualitativa me indicariam as melhores metodologias que seriam através da história de vida, observação participante e a entrevista em profundidade.

A história de vida é uma técnica da pesquisa qualitativa onde a abordagem se dá através da particularidade e profundidade de um indivíduo ou de grupos sociais, trazendo pontos específicos de relevância do tema abordado. Em sua utilização coleta-se dados nos universos em que os fenômenos se manifestam, possibilitando a construção do processo através da análise dos significados dos sujeitos pesquisados complementados através da literatura comum ao tema. Esse método de pesquisa social é utilizado em diversos campos científicos pelos antropólogos, sociólogos, psicólogos, educadores e demais áreas, como fonte de coleta para as pesquisas. Essa metodologia se popularizou devido a abrangência de pessoas que não sabiam ler nem escrever. Elas foram estimuladas pelos registros do áudio através do rádio e pelo visual com o cinema e a televisão onde atualmente abrange a convergência das mídias digitais, fazendo com que o espectador tenha o contato direto com o personagem e o tema.

O sociólogo Howard S. Becker, da Universidade de Chicago, destaca o documento histórico sobre história de vida de 1918, publicado pelo norte-americano William Isaac Thomas (1863-1947) e o Polonês Florian Znaniecki (1882-1958), em cinco volumes, intitulado de *The Polish Peasant in Europe and América* (O Camponês Polonês na Europa e América).

As características das narrativas da história de vida são centradas nas trajetórias do protagonista, ou seja, no personagem pesquisado. Elas podem ser formatadas por diversos produtos como: autobiografia, memorial, crônicas, etc. A forma de coleta no campo da Comunicação, precisamente no Jornalismo, é feita através da “forma clássica de entrevista—como a reprodução do diálogo entre o entrevistador e o entrevistado—ou como depoimento direto” (LIMA, 2009, p.114). Nesse contexto deve-se ter a preocupação na artificialidade da entrevista, realizando uma consistente pesquisa para escolhas de temas que sejam relevantes, assim como escolher bons entrevistados que colaborarão dentro da relação negociada do entrevistador e o entrevistado, na construção da história de vida através uma série ou de múltiplas entrevistas, estimuladas por meio de fotos, vídeos ou documentos. A gravação em vídeo me proporcionou a fidelidade do conteúdo abordado na entrevista que serviu para o processo de produção do documentário biográfico, construindo os discursos para a realização

da voz da narrativa biográfica. Mediante o contrato social do entrevistador e entrevistado se cria um vínculo emocional na troca da relação humana dentro do processo de construção da biografia, pois o realizador deve dar um retorno do produto final alicerçado dentro da ética para que a pesquisa não seja retratada como uma forma de exploração, já que essas pessoas deram sua contribuição de memória na construção da história de vida. Percebemos o quão complexo são os estudos qualitativos, aqui em específico as histórias de vida, pois sabemos da dinamicidade, tanto do objeto, quanto do pesquisador com suas “verdades”, imersas nas contextualizações históricas, sociais e culturais, desse modo percebemos o quanto é difícil retratar a subjetividade de um ser humano.

Outro método de pesquisa de campo que ajudou nessa construção biográfica foi através observação participante, que advém do conjunto de pesquisas qualitativas, utilizadas nas pesquisas exploratórias, etnográficas e descritivas dentro das teorias interpretativas. Segundo Correia (1999):

A Observação Participante é realizada em contacto direto, frequente e prolongado do investigador, com os atores sociais, nos seus contextos culturais, sendo o próprio investigador instrumento de pesquisa. Requer a necessidade de eliminar deformações subjetivas para que possa haver a compreensão de factos e de interações entre sujeitos em observação, no seu contexto. É por isso desejável que o investigador possa ter adquirido treino nas suas habilidades e capacidades para utilizar a técnica (CORREIA, 1999, p.31).

Utilizamos a observação participante através de algumas viagens que fizemos acompanhando Marco di Aurélio nos eventos de saraus realizados nas cidades do cariri paraibano. Essa técnica faz com que o pesquisador se insira no universo cotidiano do personagem pesquisado com o objetivo de observar, captar e interpretar o que está sendo vivido, resultando num trabalho das vozes com quem se dialoga e a voz do próprio autor. Dentro da pesquisa pudemos perceber sentidos e sentimentos nos depoimentos das pessoas através do olhar da câmara às reações que essas atividades provocaram no ativista Marco di Aurélio e também os espectadores dos shows, saraus e passeios cantantes nas feiras livres. Diante dessa técnica o pesquisador investiga o acontecimento cultural com uma maior percepção, que Vinten (1994 apud MÓNICO et al, 2017, p.726) retrata assim: “por estar imerso na progressão dos eventos, o investigador espera encontrar-se numa posição privilegiado para obter muito mais informações, e um conhecimento profundo do que aquele que seria possível se estive a observar de fora”.

No decorrer da pesquisa documental biográfica precisamos retornar para o cariri para

captar mais entrevistas e dessa forma fomos imergindo pelos caminhos que Marco percorreu, em cidades e personagens que participaram como protagonistas de suas documentações e eventos como os saraus, e que se relacionam com ele até os dias atuais. Com essa imersão pudemos ter a proximidade tanto nos relatos das pessoas sobre Marco, quanto daquele bioma natural do cariri onde pude perceber e sentir o que ele relata em suas poesias, letras, música e filmes, dentro das características de suas origens. Essas viagens contribuíram para entender melhor o personagem e seu universo, onde aproveitamos para registrar várias entrevistas de outros atores sociais e registros de imagens que serviram para a construção do documentário. Mediante a observação fomos pesquisar e registrar subjetivamente o universo da feira, pelo qual captamos a riqueza nas relações humanas, culturas e cores, que é o espaço de vida social e congregação do povo da zona urbana e rural de diversas etnias e classes sociais.

Através da metodologia baseada nas ciências sociais com atuação na sociologia, antropologia, administração, educação, psicologia e comunicação, intitulada de entrevista individual em profundidade como técnica qualitativa, foram exploradas “informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las de formas estruturadas” (DUARTE, 2005, p.62). Com essa técnica trabalhamos com mais liberdade na relação do entrevistador e o entrevistado, onde há um “contrato” negociado através da confiança que promove uma abordagem aprofundada na subjetividade da fonte selecionando os conteúdos que são pontuados e revisitados pelo aprofundamento de um diálogo crítico da realidade. Nesse trajeto surgem questões e descobertas na compreensão do passado do personagem.

Utilizamos num primeiro momento as entrevistas abertas dentro da técnica de entrevista em profundidade, fazendo uma espécie de imersão no retrospecto amplo sobre os temas gerais do personagem. Neste contexto foram realizadas várias abordagens das entrevistas baseando-se na ordem crescente e cronológica da vida do entrevistado. Este tipo de entrevista nos trouxe muitos elementos constitutivos da trajetória de vida do personagem que fez com que refletissemos sobre quais pontos seriam mais importantes para o recorte do projeto documentário biográfico em questão. Num segundo momento partimos para uma roteirização dos temas para realizar entrevistas semi-abertas, onde baseadas num roteiro de perguntas fizemos abordagens pontuais, sendo registradas com a captação da imagem e som. Nesse resultado levantamos questões que me serviram de base para dar continuidade do trabalho onde pudemos levantar os possíveis entrevistados que participaram de momentos expressivos e que nos ajudariam a construir o discurso da narrativa fílmica.

Na produção do documentário foram feitas várias coversas em sua casa, para coletar mais detalhes e conteúdo, até chegarmos na entrevista em estúdio que foi a base da história de

vida de Marco di Aurélio. As entrevistas são formas de interação da presença do cineasta com o seu personagem, reforçando a presença marcante do diretor na cena. Nesse contexto, Bill Nichols (2005, p.159) comenta: “A entrevista permite que o cineasta se dirija formalmente às pessoas que aparecem no filme em vez de dirigir-se ao público por comentário voz-over. No documentário participativo a entrevista representa uma das formas mais comuns do encontro do cineasta e o tema”. Foram realizados para o documentário 20 entrevistas em profundidade, que contribuíram para a construção memorialística de momentos que foram pontuados no roteiro como: Infância, juventude, atualidade, viagens, saraus, feira, série Tesouros do Cariri, Armorial Cordas de Caroá, literatura de cordel, o cariri, grupo Sete Bocas de Luz e relações de amizade.

4.1 CAMINHOS DA REALIZAÇÃO DOCUMENTAL

No segundo semestre de 2019 estava nos caminhos para adentrar no mestrado em jornalismo profissional do PPJ/UFPB, onde planejei a princípio o desenvolvimento de um produto final, que seria um livro perfil biográfico sobre Marco di Aurélio, que utilizaria como recursos de metodologia a escrita baseada no novo jornalismo americano (*new journalism*), a observação participante e a entrevista em profundidade, pois estaria em conformidade com os estudos da área jornalística. No início do primeiro período do mestrado em 2020 só houve a primeira aula presencial, pois eclodiu a pandemia do Covid-19, um vírus que surgiu na China no final de 2019 e se espalhou rapidamente pelo mundo chegando no Brasil pós carnaval. Em 2020 no meio do ano na cadeira de seminários de trabalho com a prof^a Glória Rabay e Ana Lúcia Medeiros participei da V jornada de jornalismo, onde fazíamos uma apresentação e um direcionamento metodológico com a presença do orientador e o professor convidado Osvaldo Meira Trigueiro, que deram contribuições pertinentes a ideia, pois uma delas foi o desafio da mudança do produto literário para um documentário biográfico. Refleti sobre a possibilidade de mudar de produto e conversei com as professoras Glória e Ana Lúcia que me aconselharam positivamente, pois se fosse do meu domínio poderia embarcar no documentário biográfico sobre o poeta Marco di Aurélio.

4.1.1 Pré-produção

No segundo semestre de 2020, paralelo ao cumprimento das disciplinas exigidas, iniciamos as investigações e partimos para a coleta de dados fazendo um garimpo na internet

nas postagens escritas, entrevistas, e também atividades que Marco di Aurélio estava inserido. Um horizonte vasto se abriu diante da pesquisa, que me possibilitou muitos temas que demonstravam o quão vasto era construir uma narrativa de vida. Com o aprofundamento na pesquisa percebemos a forte ligação que Marco tem com o sertão do cariri paraibano, estando latente em todas as suas manifestações culturais, que iam da poesia, literatura de cordel, música, fotografia, atuação e documentação audiovisual. Marco di Aurélio era um artista atuante na defesa da cultura popular. Os universos que ele abordava representavam o cariri através da estética, simbologias, gêneros, estilos, biomas e culturas presentes em seu cotidiano. No decorrer da pesquisa fomos ao seu encontro preparado com os protocolos de segurança do Covid-19, através do distanciamento, recursos de higienização como álcool em gel e as respectivas vacinas. A princípio captamos três entrevistas em áudio, do tipo aberta em profundidade, para perceber quais tópicos seriam significativos para a estruturação do roteiro. Fomos por períodos etários na cronologia da infância, juventude e atualidade. Dessa forma, foram surgindo tópicos relacionados ao seio familiar, social, profissional e cultural. Essas entrevistas foram construídas como uma espécie de regressão, pois ele subsequentemente acessava gavetas do passado e rememorar o que viveu. Com isso fui solicitando a Marco que fosse resgatando fotografias de momentos para que ele acessasse essas memórias.

4.1.2 Produção

Esses encontros nos permitiu fazer uma entrevista tipo semi aberta estruturada, para registrar alguns pontos coletados em vídeo para que o personagem se familiarizasse com a parte técnica. Dessa forma nos aprofundamos mais em alguns pontos que serviram para transcrever um roteiro final dos assuntos abordados no documentário. Paralelamente preparamos a produção do cenário temático para gravar a entrevista definitiva do protagonista Marco di Aurélio, onde fizemos uma construção estética com o estudo da paleta de cores e elementos para contextualizar o cariri paraibano. Assim, fizemos pesquisas na feira municipal central de João Pessoa-PB, pois era um universo de destaque em sua vida. Em 17 de outubro de 2020 realizamos a entrevista de Marco di Aurélio que seria o ponto de partida do processo de coletas de imagens para utilizar no documentário. Abordamos os temas que serviram de espinha dorsal para a narrativa. Levantamos nomes para a construção da polifonia dos temas, nomes que estavam ligados aos contextos sócio-culturais do personagem. Na sequência do ano de 2020 e 2021 foram gravadas mais 19 entrevistas semi estruturadas em profundidade que serviram para estruturar os temas que construíram a narrativa, que passou por um processo de

decupagem das minutagens dos trechos que seriam utilizados.

Nos deslocamos para algumas cidades do cariri paraibano como Serra Branca, Monteiro e também para a Recife-PE para coletar as entrevistas, além de outras cidades como Cabaceiras, Boa Vista e Sumé, para realizarmos um banco de imagens que pontuaria a região que Marco transita. Nessas viagens foi aplicada a observação participante pois percorremos locais que foram palcos dos saraus e documentários produzidos por Marco, além de conviver com parceiros e pessoas que participaram desses eventos. Dentro da observação percebemos a riqueza dos artistas do cariri imergindo na zona rural para algumas entrevistas *in loco*, presenciando a geografia peculiar daquela região de onde brotavam os talentos. Estas paisagens também faziam parte da suas viagens pelo cariri, geralmente com um grupo de amigos que adentravam em sua van para se abastecer dessa troca cultural, de muita hospitalidade, relações humanas e conhecimento da história da região.

Tivemos a oportunidade de interagir e conhecer mais, através do depoimentos sobre Marco di Aurélio tanto do ponto de vista humano, social e cultural, e a riqueza de virtudes e personalidade única. Através da empatia que Marco tem para com esses artistas, percebi o quão difícil é sobreviver de arte, principalmente fora dos grandes centros onde existem oportunidades de programas de fomentação da cultura e políticas públicas no contexto cultural. Pois necessitam de oportunidades para que se projetem e consigam sobreviver com sua produção cultural.

Dentro do processo de produção de um documentário biográfico, mediante a complexidade da trazer a história de vida à tona, contei com a ajuda de um técnico-amigo Fabiano Diniz que nos deu apoio dentro de suas possibilidades de tempo livre, nas captações das entrevistas operando uma das câmeras ou captando áudio. Essa ajuda foi de grande importância pois contaria com ele para compartilhar a edição neste trabalho.

4.1.3 Pré-produção

Na pós-produção tive que investir em um *notebook* de bom custo-benefício dentro de minhas condições, que me desse possibilidade de realizar a edição do documentário biográfico. A máquina oferece benefícios tanto processamento quanto no armazenamento dos conteúdos, pois o trabalho exigia muito do processamento dos materiais de arquivos de áudio, vídeo e imagens. Paralelo ao processo de captação realizamos a minutagem dos trechos das entrevistas que iriam contar na construção dos pontos que foram abordados na narrativa. Isso possibilitou fazer uma separação de tópicos que fez com que refletissemos de maneira cronológica, na

construção dos temas e subtemas que foram organizados na narrativa. Com o fim da minutagem das entrevistas, organizamos os arquivos em vídeo com as entrevistas e as imagens de insertes, os áudios do som direto das entrevistas e as fotografias coletadas na pesquisa para a estruturação sequencial de temas.

Através dos diálogos em consonância com Fabiano Diniz, o editor do documentário, foi discutido como seria a melhor organização dos arquivos, quais procedimentos para os tratamentos na edição e qual programa de edição utilizar. Criamos um projeto no *Adobe Premiere* e estruturamos na *timeline* os arquivos na sequência cronológica, que davam aproximadamente duas horas e meia de material, onde tivemos que fazer cortes que chegaram a duas horas e dez minutos. Num segundo tratamento chegamos ao tempo de uma hora e quarenta minutos, fui pensando a montagem com Fabiano sobre quais caminhos que havia traçado e que tivesse uma forte retórica no percurso da narrativa que conquistasse o público. Posteriormente chegamos ao terceiro e quarto tratamento, quando fiz uma exibição fechada para quatro pessoas isso nos possibilitou chegarmos ao tempo do documentário de uma hora e dezoito minutos,

4.2 O MARCO DO CARIRI

O título do documentário ‘O Marco do Cariri’ surgiu da fala de dois entrevistados que relatam a forma marcante das ações do poeta Marco di Aurélio em suas inserções culturais no cariri paraibano. O documentário é construído por abordagens de momentos da sua vida e da trajetória cultural com seus produtos audiovisuais, que retratam e documentam .

4.2.1 Abordagem dos temas no doc ‘o marco do cariri’

Posterior a pesquisa e as entrevistas, fizemos a decupagem dos trechos selecionados para a estruturação do roteiro. Dessa forma, fomos seguindo a cronologia temporal dando uma lógica crescente dos acontecimentos à narrativa, pois dentro da história de vida presume-se que a vida é uma história, que segundo Lucena (2012) reflete que:

[...]uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história. É exatamente o que diz o senso comum, isto é, a linguagem simples, que descreve a vida como um caminho, uma estrada, uma carreira com suas encruzilhadas[...] um caminho que percorremos e que deve ser percorrido,[...] que tem um começo[...]etapas e um fim (LUCENA, 2012, p.183-4).

Dentro da complexidade de se narrar a história de vida, seguimos a lógica cronológica para que não fizéssemos uma confusão no entendimento do personagem Marco di Aurélio. Esmiuçamos trechos dentro de sua vida buscando a importância tanto de sua história e formação, quanto momentos marcantes para a costura temporal na narrativa filmica, percebendo a importância sócio-cultural na figura de Marco di Aurélio.

Decidimos dividir sua trajetória em períodos, como infância, juventude e atualidade. Nesse primeiro momento pedimos que Marco di Aurélio se apresentasse ao público, construindo um discurso contando todo o trajeto de sua gênese e seus caminhos percorridos de forma monológica, com o reforço de documentos e fotografias. Na Infância tratamos o seu nascedouro, as relações familiares com seus pais e seus irmãos, o universo escolar e cultural que estavam inseridos e os aprendizados para vida. Marco teve uma criação onde os pais davam uma disciplina que os preparava para a vida, tendo como ponto alto a relação humana. As experiências familiares transpassaram desde o comércio de fotografia onde se empenhava todos da família com uma renda extra, e que Marco se empenhava no papel de revelador na câmera escura, manipulando a química nas revelações de fotos. Num segundo momento assumiu com seu irmão sobre orientação de seu pai, uma banca de feira de miudezas tendo a responsabilidade de se acordar de 4 horas da madrugada e ir até o final da tarde, descobrindo na feira a maior riqueza de vida dentro do conhecimento cultural, fazendo uma imersão nos valores da cultura popular naquele palco ao céu aberto das atuações humanas. Marco relata a experiência da feira:

E na feira existia uma coisa muito rica também que era a questão da relação humana. A feira nos dava capacidade de lidarmos com todos os tipos de gente, vamos dizer, dos mais graduados, dos mais eruditos aos mais primários, então a gente tinha capacidade de ter relacionamento e de vamos dizer assim, explorar e de exercitar a nossa humanidade na humanidade dos outros. Eu reputo a feira como uma universidade aberta, o meu anel é de feira, né? E principalmente nas manifestações sociais, que é a poesia, essa exalava uma viagem, exalava uma narrativa que lhe levava pro mundo todo. Um cantador de viola narrando, um embolador de coco, ou um cordelista, um vendedor de cordel, aquilo ali, um cordelista que cantava o cordel na feira aquilo nos levava em viagens nas asas do pavão misterioso. A gente ia para a Europa, para a Ásia, [...] pra China, pro Japão, ia pra todo canto. Então a feira pra mim foi uma universidade completa em todos os sentidos. (DI AURÉLIO, 2022)⁴

⁴ Entrevista concedida por Marco di Aurélio no dia 5 de julho de 2021, em sua residência em João Pessoa.

Abordamos as experiências em sua epopéia, desde as escolas até os cursos universitários que se iniciaram, mas que não pode terminar por motivos diversos. Além disso, ele decidiu o “cordão umbilical” com seus pais quando ficou maior de 18 anos, optando por fazer uma viagem ao extremo do Brasil, precisamente em Ijuí-RS. Por lá ele sobreviveu aos choques culturais, climas e dificuldades na sua vida financeira. Com a volta à Timbauba-PE, ele se estabeleceu novamente aos estudos universitários, mas novamente teve que deixar por conta do concurso do Banco do Brasil. Ele obteve êxito e foi aprovado, passando para o trabalho que mudaria sua vida. Foi lá que conheceu Dona Roselí, sua esposa, e viveram uma vida juntos até se aposentarem.

No contexto da atualidade, optamos em trabalhar na narrativa documental através da polifonia dos entrevistados, com a participação dos amigos, artistas e participantes de suas idéias e provocações culturais. Marco participou e realizou diversos eventos, viagens, shows, saraus, palestras e produtos culturais, com viés pedagógico, cognitivo, memorialístico e documental. Essa construção da narrativa através dos depoimentos compostos por 20 entrevistas realizadas em João Pessoa, Recife e cidades do Cariri paraibano, ajudou-nos a retratar as passagens de Marco por diversos segmentos, tanto culturais quanto comunicacionais, demonstrando seu multifacetismo cultural. Isso também nos ajudou a construir no decorrer da narrativa, o seu perfil psicológico, trazendo à tona certas inquietudes do artista com suas características e virtudes, suas manias e disciplinas, em seu propósito de resistência cultural, sempre realizando seus projetos culturais da forma colaborativa, sem se relacionar com os fomentos das instituições culturais públicas. Em sua contemporaneidade, Marco di Aurélio se engajou em diversos eventos culturais na Paraíba, sempre atuante em reuniões de associações, cafés poéticos, reuniões culturais em livrarias, palestras acadêmicas, shows de cultura popular dentre muitos outros eventos de cultura, onde dava visibilidade às suas produções de poesia e literatura de cordel e foi se tornando bem conhecido no meio cultural da Paraíba. Isso fez com que brotasse muitos outros projetos que ele realizou através da articulação com diversos artistas do cariri paraibano.

4.2.2 Gênero documental do “O Marco do Cariri”

O documentário biográfico “O Marco do Cariri”, é composto por uma pesquisa documental na qual construímos uma linha cronológica da vida de Marco di Aurélio, para que pudéssemos entender as suas influências culturais, familiares e sociais, vindo à tona variadas informações que ajudaram a conhecer o personagem. Nesse momento a coleta dos documentos

tiveram grande importância, especialmente as fotos que “falavam” muito sobre sua vida e suas construções enquanto ser humano.

A base fundamental na construção desse documentário foi a entrevista. Por meio dela me aprofundei na história biográfica de Marco di Aurélio, como se fosse uma espécie de terapia psicológica que me fez viajar no universo de sua infância, rica de elementos culturais de suas origens. Com a entrevista pude captar os entrevistados que dialogavam através de conexões importantes dos diversos assuntos que faziam entre elas o personagem principal, abordados nas entrevistas para fazer uma construção verbal uníssona, com intuito de atrair e envolver o espectador. Dessa forma Bill Nichols (2005) conceituou de “montagem de evidência” a construção de um filme documental por meio de junções dos diálogos das entrevistas com os recursos visuais e sonoros, para projetar o tema dos pontos da narrativa. Nesse contexto da montagem de evidência, Nichols (2005) destaca que:

Em vez de organizar os cortes para dar a sensação de tempo e espaço únicos, unificados, em que seguimos as ações dos personagens principais, a montagem de evidência organiza-os dentro da cena de modo que se dê a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica (NICHOLS, 2005, p. 58).

O doc *O Marco do Cariri* tem sua construção baseada em várias formas de modos de representação do documentário que Bill Nichols conceituou. Dessa forma ele tem características dos modos expositivo, poético e participativo. Na forma expositiva a estruturação das entrevistas ajudam na argumentação da narrativa delimitando tópicos diversos da cronologia da vida de Marco sendo reforçados e demarcados por fotografias que constata cada momento vivido, momentos destacados pela narrativa do documentário que retrata a história de vida. Dessa maneira o que seguimos é “[...] o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito” (NICHOLS, 2005, p.144) Essas imagens sustentam o verbal que é sucinto dos discursos dos entrevistados reforçando a argumentação geral.

Em alguns momentos da construção da narrativa documental foram utilizados como pontos de virada dos temas no modo poético, a utilização de recursos como o álbum de fotografias com trilhas, mostrando momentos da infância de Marco di Aurélio, de sua família, seus pais, a experiência da escola e sua esposa, do grupo *Armorial Cordas de Caroá* e no desfecho final as fotos de Marco di Aurelio com diversas personalidades públicas da cultura. Outros recursos de poeticidade foram os clipes, onde fizemos construções poéticas de imagens

com trilhas, falas e declamações que serviram para dinamizar a narrativa. Uma delas que realizamos foram os trajetos de viagens que demonstram as localidades das estradas, lugarejos, paisagens naturais que Marco di Aurélio andou, composta com a música autoral *De igual pra igual* de Pedro Soares, um dos artistas entrevistados, que serviu de costura do documentário trazendo uma dinâmica temporal. Um outro clipe foi na abertura do documentário onde utilizamos a poesia de Marco di Aurélio intitulada de *Lampejo*, retratando poeticamente a personificação de Marco com o cariri, através das belezas do sertão, guiada por uma trilha musical do compositor Júnior Matos. Foi um momento de grande poeticidade, com sua inserção no universo do cariri paraibano. Um momento marcante foi quando abordamos falas sobre o cariri, seu povo e sua essência, onde a câmera passeia em olhar subjetivo pela vegetação pedregosa e espinhosa nos tempos de seca, e em segundo plano os depoimentos que abordam a força desse povo, culturalmente, socialmente e de sua forma fraterna ao receber os cidadãos de outras localidades.

Através da interação da presença da câmera no ato de captar a imagem e as entrevistas, o diretor se insere na realidade daquele momento que estamos vivenciando. Dessa forma me sinto participativo, especificamente no modo participante, pois se “[...] pode enfatizar o encontro real, vivido, entre cineasta e tema no espírito de *O homem da câmera*, de Dziga Vertov, *Crônica de um verão*, de Jean Rouch e Edgar Morin,[...]” (NICHOLS, 2005, p.155), e na perspectiva do espectador como testemunha do mundo histórico. Nesse contexto a câmera passeia subjetivamente sobre as estradas captando as paisagens de viagens adentrando o interior pontuado pela mudança de vegetação e relevo dentro das características da geografia de cada região da Paraíba. A câmera passeia pela feira mostrando o universo das relações humanas e cultural que ela proporciona, nas negociações dos feirantes com seus fregueses, dos produtos que dão colorido a feira, e da diversidade das pessoas em um trânsito frenético de vida. O nosso olhar também passeia através dos planos gerais feitos pelo drone pois capta paisagens de regiões fazendo pontuações que reforçam quando estamos na região mais próxima do sertão ou do litoral. O diretor demonstra sua participação através da diversidade das locações onde foram captados os depoimentos dos entrevistados com locais de interna e externa das varias cidades onde estive presente, dessa forma Bill Nichols (2005) retrata que “Se há uma verdade aí, é a verdade de uma forma de interação, que não existiria se não fosse pela câmera. (...) No documentário participativo, o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar, [...]” (NICHOLS, 2005, p. 155).

A partir da pesquisa escolhemos a forma cronológica de contar a história de vida de Marco di Aurélio. Essas decisões foram pautando a construção da narrativa mediante as

escolhas na montagem do documentário biográfico, que se caracteriza num primeiro momento como autobiográfico e que num segundo e terceiro momento é construído através das falas e opiniões presentes na polifonia dos entrevistados. Os três pontos que permeiam o documentário falam respectivamente com abrangência de sua vida particular, de suas realizações artísticas e culturais, e por fim sobre a construção de sua personalidade humana. A montagem foi basicamente construída pelo contexto das falas convergentes com cada assunto abordado, com registros fotográficos e em vídeos e registros captados em locais chaves que Marco di Aurélio atuou. Na montagem foram utilizados trilhas musicais e cantigas de artistas participantes que deram possibilidades na “costura” da narrativa, para mudanças de temas que ajudaram na dinâmica do documentário.

Na arte do documentário seguimos com a programação visual que faz referência ao cariri paraibano onde utilizei a textura do couro e a terra amarela. Nos créditos utilizamos a textura e cores dos folhetos da literatura de cordel, que faz uma ligação com a arte e a poesia que Marco di Aurélio produz, e também usamos a fonte armorial criada por Ariano Suassuna, que idealizou o movimento Armorial e que foi conceituada como “uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura” (SUASSUNA, 1974, p. 9). Um recurso também que utilizei para demonstrar o movimento migratório de Marco di Aurélio na sua fase adulta foram os infográficos. Foi confeccionado um boneco que representa Marco di Aurélio com um burrinho que o leva para os locais descritos no mapa de Pernambuco e do Brasil em forma de animação 2D, fazendo uma referência ao animal resistente que é ícone da força de trabalho do sertão nordestino.

Dentro do trabalho de arte para o documentário foi pensado um cenário para a gravação específica de Marco di Aurélio com elementos que caracterizam o cariri paraibano e sua paleta de cores, utilizamos esteira de palha, balaio de fibra, gambiarra de luz encandescente, cabaças, lampieiro, quartinha, pote de barro e tamboretas de madeira. Uma participação representativa da cultura popular foi o boneco Chico Forró que participa com um depoimento em forma personificada em metalinguagem da cultura popular, enviando um recado para Marco di Aurélio, como também Oliveira de Panelas que faz um improviso em cantoria de viola para homenageá-lo.

4.2.3 Desafios no processo de produção do documentário

Ao optar pela mudança do trabalho final para conclusão do mestrado, migrando de um livro reportagem perfil para um documentário biográfico sobre o poeta Marco di Aurélio, tive

que refazer o projeto e pesquisar novos autores para trabalhar com a biografia e o audiovisual. Buscamos novas metodologias que pudessem trabalhar em conjunto com a dinâmica do documentário, como a observação participante e as entrevistas em profundidade.

Um fator de grande dificuldade na realização da pesquisa foi enfrentar a situação de pandemia do Covid-19, pois passávamos pelo primeiro pico da doença em junho à agosto de 2020. O maior pico foi em abril de 2021, que provocou com o passar do tempo, a perda de mais de seiscentas mil mortes no Brasil. A pandemia apresentou altos índices de contágio e mortes de amigos conhecidos da UFPB, e também da população em geral. Repensamos as possibilidades de fazer inclusive as entrevistas à distância através dos recursos midiáticos, mas mesmo com a vacinação tardia, os índices de contágio foram sendo contrados. Dessa forma, fomos pautando as entrevistas com quem estava com a primeira dose, e dentro dos protocolos de saúde a partir do uso da máscara e álcool em gel, para realizar gradativamente as entrevistas.

Sabendo da necessidade de ser um trabalho em equipe, o documentário exige um planejamento das etapas de realização. Assim, tive que trabalhar com uma equipe enxuta. Eu contei com o apoio de Fabiano Diniz, com quem dividi a fotografia e a edição do trabalho.

2 Disponível em <https://especiais.g1.globo.com/bemestar/coronavirus/estados-brasil-mortes-casos-media-movel/>
Acesso em 25/10/2021

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, essa pesquisa resultou tanto na documentação desse personagem quanto no produto audiovisual que em sua conclusão ganha vida própria na difusão dessa belíssima história de vida do poeta Marco di Aurélio. O personagem que tem em sua vida um alicerce cultural e se destaca tanto pela riqueza do interior com as culturas que vivenciou, quanto pela desenvoltura artística, se destaca pelo multifacetismo em infinidades de áreas culturais, como: poesia, literatura, fotografia, música, audiovisual, etc.

Marco di Aurélio tem uma vida sócio cultural muito ativa, pois transita pelos diversos segmentos dentro da sociedade, tendo uma vasta atuação nos campos da cultura popular e acadêmica. Esta atuação se reflete em suas pesquisas empíricas trazendo resultados contributivos para a academia, pois quando solicitado expõe suas percepções da cultura dos sertões em aulas magnas, palestras, simpósios e seminários. Dessa forma ele também contribui pedagogicamente para escolas de primeiro e segundo grau em eventos artísticos levando performances artísticas inserindo a vivência cultural para os estudantes da capital paraibana.

Ele desenvolve seus trabalhos no cariri paraibano como forma de cidadania, com o objetivo de localizar e estimular esses artistas locais em suas participações nos saraus realizados para toda a população. Por isso, conseguimos conhecer os talentos adormecidos da cidade. Tem se percebido dentro desses eventos como nas produções de Marco a riqueza de uma região de artistas de grande potencial esquecidos pela indústria cultural, pelo governo local e até pelo próprio povo da cidade. É lá que Marco sempre retorna acompanhado dos amigos brincantes em suas viagens produtivas de cultura, para levar aos cidadãos um entretenimento cultural com os saraus movidos de poesia e música, e também receber a receptividade e participação dos artistas locais. Com isso, ele se abastece de cultura e faz novas amizades.

Ele, enquanto artista e cidadão, tem uma filosofia de vida e uma preocupação social com a cultura local fazendo o possível com sua rede de colaboradores, estimulando através da movimentação cultural, a cultura popular na sociedade.

Dentro desse universo da cultura popular e as manifestações folclóricas, Marco di Aurélio se enquadra no perfil do ativista midiático da rede folkcomunicacional, conceituado pelo professor Trigueiro (2008), que tem como característica um domínio do saber popular, negociando dentro das comunidades a relação com os recursos da indústria midiática, provocando a inserção desses artistas no imbricamento do campo comunicacional dentro da sociedade midiaticizada. Dessa forma, o professor Osvaldo M. Trigueiro considera o ativista

midiático da rede folkcomunicacional um agente que tem uma intelectualidade dentro do saber popular, pois são eles que ressignificam as manifestações populares através da relação com as mídias digitais que temos acesso hoje em dia na globalização.

A “semente” que Marco di Aurélio tem plantado no cariri paraibano tem trazido muitas reflexões sobre as responsabilidades do Estado com a cultura popular, e principalmente para nós cidadãos na valorização de nossas manifestações culturais e também dos nossos artistas.

Por fim, quero reiterar a importância de Marco di Aurélio para a cultura do Nordeste brasileiro, o poeta, o artista polivalente da cultura popular e ativista midiático, que nos traz reflexões e difunde o artista nordestino, mostrando através da cultura os seu valores, captando materiais audiovisuais que contribuirão para a identidade do povo caririzense como também para a perpetuação da memória daquele lugar.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- BEZERRA, Julio. **Documentário e Jornalismo: propostas para uma cartografia plural**. Rio de Janeiro, 1ª ed. Garamond 2014, 220p.
- CHAUÍ, Marilena, **Cultura política e política cultural**; Estudos Avançados 9, 1995, pag. 71-84.
- CORREIA, M. C. (1999). **A observação participante enquanto técnica de investigação**. Revista Pensar Enfermagem, vol.13, nº 2, p.30-36. Escola Superior de Enfermagem de Lisboa (ESEL).
- DUARTE, Jorge. **Entrevista em profundidade**. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge.(Orgs) Métodos e Técnicas de Pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005. P.(62-75).
- FORTES, Leandro. **Jornalismo investigativo**. 2. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social** / Antônio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008 13.
- GOBBI, Maria Cristina. **Método Biográfico**. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge.(Orgs). Métodos e Técnicas de Pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005. P.(84-97).
- HOLANDA, Karla. **Documentário Nordeste: mapeamento, história e análise**. São Paulo. Annablume: Fapesp, 2008.
- LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo. Francis, 2006.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. ed. Barueri: Manole, 2009.
- LUCENA, Luis Carlos. **Como fazer Documentários: Conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo; Summus, 2012.
- MARINHO, José. **Dos homens e das pedras: O ciclo do cinema documentário paraibano(1959-1979)**. Editora da Universidade Fluminense-EDUFF, Niterói, Rio de Janeiro 1998.

MARTINEZ, Monica. **A história de vida como instância metódico-técnica no campo da comunicação.** Comunicação & inovação PPGCOM/USCS v.16 n.30 (75-90) jan-abr 2015.

MEDINA, Cremilda. **O Signo da Relação.** São Paulo: Paulus, 2006.

MELO, José Marques de. **Mídia e Cultura Popular: História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação.** --- São Paulo: Paulus, 2008.

_____. **Taxionomia da Folkcomunicação: gêneros, formatos e tipos.** Comunicação destinada ao XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, INTERCOM/UERJ, 2005.

MELO, Cristina Teixeira V. de; GOMES, Isaltina Mello et al. **O Documentário Jornalístico, Gênero Essencialmente Autoral.** INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001.

MÓNICO. Lisete S., ALFERES². Valentim R. CASTRO³. Paulo A. PARREIRA⁴ Pedro M. **A Observação Participante enquanto metodologia de investigação qualitativa.** Atas CIAIQ 2017-Investigação Qualitativa em Ciências Sociais.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Oral e Memória: A cultura popular revisitada.** 6ªed. São Paulo; Contexto, 2007.

NORA, Pierre. (1989) **'Between Memory and History: 'Les Lieux de Mémoire', Representations**, N°. 26: pp. 7-24, .

_____. (Ed.) (1997) **Les lieux de mémoire: la République, la Nation, les France.** Paris: Gallimard.

NICHOLLS, Bill. **Introdução ao documentário;** tradução Mônica Saddy Martins. - Campinas, SP: Papirus, 2005 .- (Coleção Campo Imagético).

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário,** São Paulo, Contexto, 2006.

_____. **Teoria da Biografia Sem Fim.** Rio de Janeiro, Mauad,2004.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural.** Piza, Daniel 2 ed. São Paulo: Contexto, 2004.(Coleção Comunicação).

PRODANOV, CLEBER CRISTIANO. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **A história oral nos estudos de jornalismo: algumas considerações teórico-metodológicas.** Contracampo, Niterói, v. 32, n. 2, p. 73-90, abr.-jul. 2015.

SÁ, Arberto. **Web 2.0 e a Meta-Memória.** Moisés de Lemos Martins & Manuel Pinto (Orgs.) (2008) Comunicação e Cidadania – Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de

Ciências da Comunicação- 8 Setembro 2007, Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho)ISBN 978-989-95500-1-8.

SCHMIDT, Cristina(Org). **Folkcomunicação na Arena Global**. Avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006. Vários Autores.

_____. **As redes virtuais como espaço mediador dos grupos marginalizados para a realização de manifestações sociais**. FABE em Revista, faculdade Bertioga. V.5, n.6, 2015.

SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial**. Recife: Universitária da UFPE, 1974.

TOMAIM, Cássio dos Santos. **O documentário como “mídia de memória”: afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação**. Significação, Revista de Cultura Audiovisual, 2016 | v. 43 | nº 45 | significação | 96.

TRAVANCAS, Isabel. **Fazendo etnografia no mundo da comunicação**. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge.(Orgs) Métodos e Técnicas de Pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2009. P.(98-109).

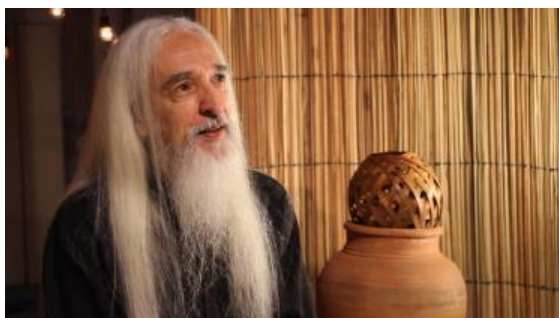
TRIGUEIRO. O. M. **Folkcomunicação & Ativismo Midiático**- João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. 162p.

_____.**O ativista midiático da rede folkcomunicacional**. Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 1, no. 7. 2006. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-ativista-midiatico.pdf>.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens**. São Paulo: Summus, 2002.

ANEXO 1 - ENTREVISTADOS

Link de vídeo final: <https://youtu.be/ZeTIOjYNd-M>



O cordelista, filho de Ester e Aurélio, por isso o nome “Marco Di Aurélio”⁶, nasceu na cidade de Bodocó, alto sertão pernambucano. O escritor e cordelista é um militante da Academia Paraibana de Poesias; sua obra transita do cordel ao soneto, do aboio à poesia moderna, das incêlências aos musicais e documentários.



Dr. Manoel Jaime Xavier Filho- Gastroenterologista membro da Academia Paraibana de Cinema.



Arthur Leonardo, fundador e diretor artístico da Cia Boca de Cena ao lado o boneco Chico Forró.

⁶ Marco di Aurélio. Disponível em <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/marco-di-aurelio/#:~:text=O%20cordelista%2C%20filho%20de%20Ester.de%20Bodoc%C3%B3%2C%20alto%20sert%C3%A3o%20pernambucano.&text=O%20escritor%20e%20cordelista%20C3%A9,incel%C3%AAs%20aos%20musicais%20e%20do-cument%C3%A1rios>. Acesso em 02/07/2021.



Prof. Ronilson dos Santos do colégio Externato Nossa Senhora Dorotéias em João Pessoa.



Marcelo Vasconcelos- violinista e integrante do armorial cordas de caroá e da Orquestra Sinfônica da Paraíba



Carlos Perê⁷- cantor, compositor, professor de artes e Jornalista. São José da Mata-PB



José Everaldo de Oliveira Vasconcelos⁸ é professor da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Direção Teatral, atuando principalmente nos

⁷ Carlos Perê. Disponível em https://www.palcomp3.com.br/carlos_pere/ Acesso em 01/07/2021.

⁸ Everaldo vasconcelos. Disponível em [*Memória, entrevista em profundidade e história de vida.pdf](https://www.palcomp3.com.br/memoria-entrevista-em-profundidade-e-historia-de-vida.pdf) Acesso 01/07/2021.

seguintes temas: Dramaturgia, encenação, teledramaturgia, televisão e TV digital. Trabalhou com grupo de teatro a exemplo de Osfodidário, Agitada Gang, Piolim Dramas e Comédias, Moca, além do Laboratório de Artes Cênicas da UFPB. Atuou também no núcleo de documentação cinematográfica da UFPB.



Civaldo Andrade. Cantor e Sanfoneiro, tem uma trajetória na música serra-branquense e do cariri, e mantém ainda no “forró tradicional”.



Osmando Silva Cantor e compositor de Monteiro-PB



Beto Cajá -Cantor e compositor.



Paulo Almeida- Proprietário da Casa Progresso em Monteiro-PB.



Claudinho de Monteiro- instrumentista e professor de música, filho de Dejinha de Monteiro



Pedro Soares-Cantor, declamador e instrumentista.



Elisandra Romeria da Silva, de nome artístico Sandra Belê ⁹, é cantora, compositora, musicista e atriz, nasceu em 14 de março de 1980, em Zabelê – PB, Cariri ocidental paraibano.



River Douglas, Poeta, instrumentista, compositor fundador do grupo Pife Perfumado.

⁹ Sandra Belê. Disponível em <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/sandra-bele/> Acesso em 02/07/2021



Profª Haideé Camelo¹⁰



Poeta Oliveira de Panelas¹¹



Tarcísio Pereira¹²



Júnior Limeira¹³

¹⁰ Professora Haideé Camelo-Disponível em <https://www.escavador.com/sobre/1720905/haidee-camelo-fonseca>, Acesso em 02/07/2021.

¹¹ Poeta Oliveira de Panelas- Disponível em <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/oliveira-de-panelas/> Acesso em 02/07/2021

¹²Tarcísio de Souza Pereira- Diretor, ator, dramaturgo e escritor. Disponível em <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/tarcisio-de-souza-pereira/>, Acesso em 02/09/2021.

¹³ Francisco Limeira Junior- Professor universitário de anatomia da UFPB, Cantor de forró e apresentador do programa da TVUFPB, Nordeste Sim Senhor,

ANEXO 2 - FOTOS DA ETAPA PRODUÇÃO







ANEXO 3 - ROTEIRO DE PERGUNTAS

Roteiro de temas(pontos)

1-Castigo do Pai -dizia pra chegar até as 21 horas com tolerância de 15min, e Marco chegou depois e o pai não deixou dormir em casa, foi pedir ao pai do amigo pra dormir na casa dele, o pai deixou mas disse que ele estava errado. Dormiu num sofá de palha dura e muita muriçoca. Zelo aos filhos, aos 17 anos o pai o presenciou na sinuca, com copo de cerveja e cigarro na boca. (lição de moral aos 3 vícios que nunca esqueceu).

2-O pai se chateou com o dono do cinema e comprou uma TV, que juntava de menino pra assistir em sua casa, uma verdadeira socialização. Marco assistiu TV de um cidadão pela janela reservando a cacunda do amigo para ver pela janela alta.

3-Ginásio marcenaria e científico proveitoso com os professores de qualidade, professor de biologia.

4-Conflitos: Religioso (pai-agnóstico, mãe-protestante), saída de casa(18 anos), Simpatia com o socialismo-ilusão romanesca , Contato com a filosofia(Nietzsche)

5-Banco: Sobrevivência, riqueza do atendimento e sociabilização aos mais velhos. (Fundo Rural) Cliente de 80 anos passa por Marco no caixa e se benze como se fosse Jesus. (Emoção no ato de fé)

6-Nostalgias: Noitadas nas praças públicas com os amigos. Andar na feira indo atrás de novidades para o conhecimento.

7-A viagem da mãe de Marco, D. Ester, ao seu encontro no sul do Brasil, viajou com um ônibus de congresso evangélico e se deslocou até a cidade que Marco Trabalhava. Ele estranhou aquela pessoa do outro lado da rua com a mala na mão e descobriu que era sua mãe.

8-Como você vê essa condição do nordestino que migra e se desvincula da família, acabando não se reintegrando a família, sem condição de voltar pra sua terra ou que a

família lhes visite?

9-Saiu do sertão com 06 anos e voltou aos 25 anos , a feira foi quem fez esse link. Foi convidado pra uma aula magna. A turma de Monteiro pediu que Marco di Aurélio representasse como poeta popular.

10-O trabalho de poesia , filosofia e teluridade do sertão que foi a feira quem lhes deu esse repertório.

11-Armorial cordas de caroá-/ 7 bocas de luz foi uma necessidade de tá presente no cariri. Observava jovens populares de cidades pequenas que se identificavam com a cultura regional, para a articulação do evento. Mediadores culturais-Professores, Jovens artistas e artistas que não tinham acesso a mídia. A performance do artista local(tirando a roupa)

12-A série Tesouros do cariri foi fruto de uma pesquisa nas idas ao cariri e Marco contactava com eles e gravava em seus ambientes artísticos.

13-A imagem do cariri na época seca lhes dá muitas inspirações de idéias poéticas, o sujeito que sai dali aquilo nunca sai de dentro dele, pois é a referência do berço,/ a força da terra, as misturas étnicas-culturais.

14-A popularização dos recursos tecnológicos comunicacionais utilizando esses recursos para a valorização da cultura local. A contaminação midiática tem o joio e o trigo.

15-O cordel vem da referência da feira, a maior universidade foi a feira , eu mergulhava em tudo que a feira me proporciona. A linguagem oral registrada nos folhetos,

16-O mergulho na fotografia foi um trampolim para a cinematografia, e que a estética abasteceu várias artes, foto, poesia, música, documentários, ficção.

17-O conhecimento empírico qual a importância na sua opinião?

18-O vislumbre sobre a revelação e o aparecimento da imagem,” fascinava ver a sua imagem num pedaço de papel. A gente estava fazendo história sem saber, você é uma

ferramenta da história, na fixação da imagem, das memórias. “se conhecia os fotografos pelas unhas amarronzadas pelo revelador, depois veio as pinças de madeira, depois as de inox.”

19-Alguns tanto da academia quanto do popular veem Marco como travestido de popular/acadêmico. Mas Marco vê esse trânsito nas duas pontas como um privilégio pois respeita as limitações e preconceitos de ambos, mas sabe como se posicionar bem a essas críticas ou estereótipos. Nós somos o gado tangerino, Marco se sente com liderança, sem se eleger ou ser eleito por eles para provocar esses movimentos culturais.

Entrevista com Arthur Leonardo(Boneco Chiquinho)

1-Como vcs se conheceram?

2-Gostaria que você descrevesse um pouco do processo de criação dos roteiros para os esquetes do forrófest? E das gravações?

3-Como era contracenar com Marco di Aurélio?

4-Fale um pouco do sucesso da dupla Marco e Chiquinho?

5-Dentro desse universo do interior, como você vê a figura de Marco di Aurélio?

6-Que mensagem Chiquim mandaria para o seu parceiro de aventuras Marco di Aurélio?

Entrevista com Everaldo Vasconcelos

1-Como vcs se conheceram? E qual a sua primeira impressão mediante seu arquétipo incomum?

Fale da experiência com Marco di Aurélio no projeto de leitura do texto sobre o padre Antônio Vieira.

2-Como foi a semana de arte que Marco participou no estande do cordel, como um personagem que contava histórias em cordéis?

3-Na sua percepção como o senhor vê a atuação artística de Marco em diferentes artes ligadas sempre ao universo da cultura popular(Poesia, fotografia, música, encenação, saraus, documentários...)?

4-Mediante a sua revisita ao Cariri com a caravana dos saraus, fale um pouco sobre este ativismo cultural de Marco di Aurélio?

5-Mediante a documentação e produção audiovisual que Marco faz de artistas, grupos e manifestações culturais dentro da cultura popular interiorana, como vc avalia a utilização das novas tecnologias, incluindo a postagem nas redes dessas manifestações e artistas que ficam muitas vezes fadados ao anonimato?

Entrevista de Oliveiras de Panelas

Perguntas

1-Como vcs se conheceram?

2- Marco começou escrevendo literatura de cordel, na sua visão qual a importância da literatura de cordel na identidade e resistência do povo nordestino e como o senhor vê a série de cordel em braile que ele produziu?

3 Gostaria que o senhor falasse das suas parcerias com Marco di Aurélio?(destacar quais eventos?)

4 Como você avalia o viés de andarilho cultural com as caravanas que Marco faz as chamadas 'Terras de dentro' na Paraíba? Como foi a experiência?

5 Na sua opinião os recursos da internet tem sido um novo espaço de divulgação da cultura popular? Isso traz algum benefício ou prejuízo a essas manifestações culturais?

6 O senhor poderia fazer um repente improvisado à Marco?

ANEXO 4 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, portador(a) do RG
n.º _____,

inscrito(a) no CPF sob o n.º _____, AUTORIZO o uso de minha imagem, na filmagem do documentário biográfico sobre o artista e poeta popular Marco Di Aurélio, como produto final do mestrado em Jornalismo do programa de pós graduação PPJ/UFPB, Dirigido por Niutildes Batista Pereira, e fotografado por Niutildes Batista Pereira e Fabiano Diniz, sem qualquer ônus e em caráter definitivo. A presente autorização abrangendo o uso da minha imagem na filmagem acima mencionada é concedida à Niutildes Batista Pereira para inserção em materiais para veiculação e distribuição com finalidade jornalística, cultural, editorial, didático-pedagógico, como também eventos como festivais e mostras audiovisuais, eventos de artes e outras exposições públicas, para veiculação/distribuição em território nacional e internacional, por prazo indeterminado.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: _____

Assinatura: _____

Telefone para contato: (____) _____

(Obs.: Cada pessoa que aparecer na filmagem deverá assinar um termo como este)

ANEXO 4**ROTEIRO TÉCNICO “O MARCO DO CARIRI”**

ANEXO 4 - ROTEIRO DO DOCUMENTÁRIO “O MARCO DO CARIRI

ROTEIRO TÉCNICO “O MARCO DO CARIRI”			
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
0’	Clip de Abertura- Imagens de paisagens e elementos do cariri paraibano.	Poesia Lampejo- “Quando nasci, nasci pra ser lampejo, um arremedo de Aurora raiando de mundo acima pra tudo que se destina, pra tudo e pra qualquer hora. Nascer assim foi minha sina, uma alma nordestina derramada na secura, numa tarde de janeiro, no meio desse braseiro de uma forma mais divina. Sou desejo, sou brincante, sou o vôo mais rasante no rumo do horizonte. Sou a lama do barreiro, sua pedra e sua sombra, sou um raio que ribomba no estouro do trovão, arremedo de aurora sou lampejo nessa hora nas veredas do sertão.”	(MARCA DE “O MARCO DO CARIRI”)
1’30”		Eu nasci em Bodocó naquela terra bonita, quente, longe quase 700 km da orla, mas de uma capacidade bonita e forte do sertão profundo. Eu digo que eu fui muito forte porque nascer em Bodocó no mês de janeiro, às duas horas da tarde é um negócio meio(risos), é pesado, porque janeiro é um mês mais forte do Sertão, mais forte do verão nas terras de dentro. Nesse nascedouro, né? Nesse meu nascedouro existiam muitas coisas bonitas, meu pai era caçador, e caçava-se você muita rolinha,	FOTOS DE INFANCIA DE MARCO.
2’14”	PP de Marco di Aurélio	e a minha mãe ela preparava aquilo lá e tirava as penas, e fazia uma coisa interessante ela separava as penugens das penas. E ia guardando aquilo lá e no tempo da gestação no tempo que ela estava me esperando, ela guardou todas essas penugens e ela compôs o meu berço com dois rolinhos cobertos de cetim e um travesseiro em meia-lua, todos preenchidos com penugem de rolinha.	Inserte do crédito de Marco di Aurélio.
2’46”	PG de Marco di Aurélio	Então era uma coisa muito forte, eu acho assim, um comportamento muito peculiar e ao mesmo tempo muito vinculante, uma coisa dessa você mesmo que queira você deixar de ter esse, esse gosto, de ter essa, essa coisa forte de	

		teluridade você não pode deixar depois de ter uma coisa dessa né.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
3'09"		Meu pai teve um tempo que ele precisou de uma profissionalização e ele é aperfeiçoou-se em fotografia,	Foto do pai de Marco di Aurélio.
3'18"	Close-up em Marco di Aurélio	ele transformou-se no fotógrafo, mesmo antes de trabalhar na DNERU ele tinha essa condição das fotografias. E o foto foi uma coisa que dentro de casa ocupava a família toda, todos nós tínhamos alguma coisa de parte de responsabilidade do processo fotográfico em casa, ele tinha o trabalho dele e tinha o foto para complementar a renda. A fotografia é uma arte que mesmo retida num papel ela tem uma profundidade	Fotos do pai de Marco di Aurélio e fotos de Marco fotografando em diversos momentos.
3'52"	PG de Marco di Aurélio	de significantes e significados muito interessante muito rico, eu tenho a grata satisfação de ainda hoje guardar comigo uma relíquia que pouca gente tem eu tenho uma fotografia uma negativa minha tirada pelo meu pai e é uma negativa em vidro ainda, então a película que depois passou a ser maleável dentro das bobinas antigamente era em vidro.	Imagens da negativa em vidro, fotos de Marco di Aurélio.
4'20"	Close-up de Marco di Aurélio	Em Bodocó eu passei apenas de 52 a 58, eu saí com 6 anos de Bodocó, quando meu pai pediu transferência para melhorar a condição de ensino para a gente ter escola melhores, naquela época criança entrava na escola com 6, 7 anos apenas. E foi quando ele foi transferido para triunfo em Pernambuco que foi uma escolha muito errada dele porque a gente saiu do grande sertão, do profundo sertão para uma serra de 1000 m de altitude que é a cidade de Triunfo em Pernambuco fria, naquele tempo era muito frio e a gente viu que tinha feito uma coisa errada e ele pediu uma nova transferência e a gente foi transferido para Timbaúba na zona da mata norte do estado de Pernambuco. E lá foi quando eu ingressei com os meus primeiros anos de escola,	Infográfico mapa do deslocamento migratório de Marco di Aurélio(Bodocó-PE/ Triunfo-PE/ Timbaúba-PE, e fotos de Infância.
5'10"	PG de Marco di Aurélio	apesar de que em casa a gente já tinha o ensino das primeiras letras, dos primeiros números a gente praticamente	Fotos do período escolar de Marco di

		já chegava na escola sabendo um pouquinho de muita coisa do que a escola nos daria. Então eu fiz a escola em Timbaúba que foi uma coisa bonita porque foi toda minha escola praticamente até o científico foi em Timbaúba, foi na época que eu precisava alçar voos e tive que sair de lá para cortar o meu cordão umbilical da cidade, da minha família	Aurélio..
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
5'42"	PP de Marco di Aurélio	e foi quando eu me aventurei a ir para o sul do país, mas não como uma pessoa retirante né? Eu fui como uma opção de vida em termos de cortar o meu cordão umbilical de casa e eu fui nessa época parar no Rio Grande do Sul. Eu optei em ir lá para os finais para poder ter uma outra visão de mundo e lá eu tive experiências muito pesadas, muito ricas, mas muito pesada, muito sofridas, porque lá eu cheguei sem experiência nenhuma de emprego sem nada sem datilografia na época sem carteira assinada, nada, tudo em branco e lá eu, meu primeiro emprego foi num posto de gasolina, fazendo às vezes de frentista e ao mesmo tempo cobrindo a parte de suporte do posto que era lavagem de lubrificação de automóveis lá nos fundos do posto.	Foto de Marco di Aurélio no Rio Grande do Sul
6'37"	PG de Marco di Aurélio	E vez por outra por ser um nordestino e ser uma pessoa precisada, e solteiro e livre, de vez em quando emendava o expediente do dia com a falta do vigia de noite acidentalmente eu botava espingarda nas costas e ia ser vigia de noite e no outro dia tinha que continuar o trabalho(risos).	
6'57"	Close-up de Marco di Aurélio	Então era um peso era uma coisa meia vamos dizer assim dura mas foi onde eu também me temperei na minha vida.	
7'05"	PP de Marco di Aurélio	Nesse íterim que eu tava no Rio Grande do Sul, já tava trabalhando numa loja de cine-foto e som, como eu entendia de fotografia passei no concurso dessa loja, para gerenciar essa loja e eu tava saindo do hotel fui pra a loja,	Foto de Marco di Aurélio no Rio Grande do Sul, e na loja de fotografia que trabalhou.
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
7'20"	PG de Marco di	e longe, a cidade ainda fria pela manhã	

	Aurélio	sem ninguém ainda nas calçadas direito,	
7'28"	PP de Marco di Aurélio	e eu vim andando na calçada e vi um vulto lá na frente da loja em pé com uma mala.	
7'35"	PG de Marco di Aurélio	E eu olhei o que será aquilo ali? Eu fui me aproximando, me aproximando, e eis que, pra surpresa minha era minha mãe que tinha saído de Timbaúba as quase 4 mil km de distância pra mim visitar e conferir onde é que eu tava.	
7'53"	Fotos de época da mãe de Marco di Aurélio		Clip de fotos da mãe de Marco di Aurélio.
8'27"	PG de Marco di Aurélio	Eu fiz ainda um ano e meio de biologia quando eu estava tentando ver se partia para a educação física que era na outra cidade e que eu não consegui 15 minutos de diminuição do meu experiente no emprego que eu tinha, e eu desisti de ficar por lá depois de 3 anos nessa estadia lá numa cidade chamada Ijuí no noroeste do estado do Rio Grande do Sul e voltei para casa com saudades depois de 3 anos e vim fazer vestibular em Recife em educação física. E fiz a educação física até na época era 3 anos, e nesses 3 anos eu fiz o concurso do Banco do Brasil, e quando faltava 2 meses para eu me formar 2 ou 3 meses para me formar saiu o concurso do Banco do Brasil e saiu a minha nomeação para uma cidade bem próxima com os quilômetros da minha cidade natal, que eu fui lotado para uma cidade chamada Araripina, a última cidade do estado de Pernambuco lá no finzinho do mapa e foi onde eu tive outra experiência que foi começar no Banco do Brasil. Eu passei 29 anos como caixa bancário, algumas pessoas até achavam que eu tinha que estagnado, que eu não tinha capacidade ou qualquer coisa parecida, mas ali era a minha praia, a minha tendência era uma tendência social a minha tendência de relações humanas e um canto mais bonito mais rico que existia dentro do banco em relações humanas era o caixa.	Infográfico RS para PE, Recife-PE para Araripina-PE. Fotos de Marco di Aurélio trabalhando no Banco do Brasil.
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES

10'03"	PG de Marco di Aurélio	É uma experiência rica de relações humanas a ponto de ter coisas assim quase hilárias, mas emotivas, um dia entrou uma senhora o salão tava vazio a gente tava disposto nos nossos guichês e entrou uma senhora de uns 70-80 anos com alguém trazendo ela guiando ela na entrada no banco e eu tava no lado oposto do salão a porta era no lado oposto e ela veio com essa senhora com a maior dificuldade ela engomando os pés né? Andando com dificuldade e elas as duas vieram, vieram e já estava me preparando para atendê-los achando até que era um aposentado do Funrural ou coisa assim parecida e quando a as duas pessoas chegaram, as duas senhoras chegaram a mais nova e a mais velha chegou no meu guichê a mais idosa levantou o rosto para mim e eu tinha uma barba mais curta preta cabelo comprido também e ela olhou para mim se benzeu, silenciosamente não disse uma palavra baixou a vista, virou-se e foi embora, né eu inclusive chorei nessa hora porque foi muito emotivo, aquela velhinha me tratar como o Sagrado Coração de Jesus Cristo que normalmente tem nas salas das casas do Nordeste e que eu tinha mais ou menos um o tipo parecido com aquela figura cristã do sagrado Coração de Jesus.	Foto de Marco di Aurélio mais novo cabeludo e barbudo.
11'33"	PG de Marco di Aurélio	Quando eu tinha passado no concurso do banco é, eu não sabia que a minha futura esposa também tinha passado no mesmo concurso, a gente criou um laço muito forte porque trabalhamos a vida inteira nas mesmas agências e vivenciamos praticamente 30 anos de banco é... unidos né e isso fortaleceu também a nossa capacidade é de relação matrimonial e ainda hoje é um esteio, é uma figura, minha musa, minha amada e o amor que eu vou levar para o resto da minha vida eternamente.	Insere de fotos da equipe do Banco do Brasil com Marco di Aurélio e D. Roseli
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
12'08"		CLIP ROSELI	Clip de fotos de Marco di Aurélio e D. Roseli com

			trilha sonora.
13'03	PP de Marco di Aurélio	<p>O Nordeste tem uma coisa belíssima, fortíssima e que eu acho que é um campo fertilíssimo que ainda não tem?!, Eu acho que não tem os estudos necessários ainda para pra medir, pra aferir o que foi, o que é ainda essa coisa bonita que é a feira. E nesse local existe assim quase que um contrato velado inconsciente de um abraço de duas figuras diferentes, os ricos e os pobres se unem no mesmo canto porque é o canto da subsistência que é a compra que é a troca né? E aquilo vinculava também um pouquinho essa questão social das pessoas terem amenidades, afetividades com aquelas pessoas que você virava freguês, virava fiéis fregueses daquelas compras. E a feira para mim ela tinha a reunião de coisas graciosas feito os matizes, todos os matizes, todos os odores, todas as paletas de cores, era uma coisa imensa, era linda, era bela, né? E ainda tem um comportamento e esse comportamento e as manifestações que é onde eu era mais apaixonado, que era as manifestações sociais por exemplo dos cantadores de viola, dos emboladores de coco, do homem da cobra né? Do babau que a gente tinha aqueles bonequeiros que ia com o seu babau para vender ali seus, suas pomadas milagrosas né? Seus remédios a sua panaceia toda, você tinha um raizeiro que no fundo na realidade era um bioquímico, era um químico, era um farmacêutico era um sujeito que entendia de todas as mezinhas que existia né ? Então essa coisa desse palco aberto, um céu aberto que é a feira, ele era estonteante, ele simplesmente a gente não tinha tempo suficiente, uma feira não dava tempo da gente ver tudo, então todos os sábados eu uma das coisas que eu tinha como programação era ir à feira, era mergulhar na feira. Eu tive a experiência de ter um banco na feira, o meu pai para fazer com que a gente tivesse uma educação econômica, comercial e entender o sofrimento do que era a sobrevivência, ele botou um</p>	Imagens editadas da feira.

		banco na feira pra mim e pro meu irmão e todos os sábados a gente saía de quatro e meia da madrugada pra montar esse banco e passar até 3-4 horas da tarde com esse banco na feira. Então eu tive a experiência de assistir a feira viver a feira e também ser um feirante.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
15'53"	PM de Rivers Douglas	Olha o ôooo, olha a laranja, olha Banana ôoo, olha o doce ou inclusive um sussurro de gente falando né? A feira ela é muito significativa pra o colorido né? Pra gente perceber como somos coloridos e como somos essa miscigenação né? De pessoas, de coisas né? É tanto que por exemplo se a gente for pra uma feira a gente se só vê, a gente se envaidece com tantas coisas né? Com tanto colorido.	Crédito
16'32"	PM e PP de Pedro Soares	É magnífico esse encontro do rural, do campo com a cidade, vamo tratar assim do campo com a cidade numa feira, porque sabe geralmente nessas cidades pequenas um cidadão que mora hoje na cidade ele morou um dia lá no campo, é muito comum isso, e aí dia qualquer ele saiu do campo foi morar na cidade, mas tem as raízes ainda lá no campo, e quando chega no dia de feira seja sábado, segunda a domingo qualquer dia mais um dia da feira, ele vai encontrar geralmente um compadre eu digo que é feito do encontro dos compadres, o encontro dos compadres.	Crédito
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
17'13"	PM de Carlos Perê	É nesse dia que todo mundo se encontra é o dia da fofoca é o dia da gozação é o dia da notícia, do noticiário popular, de boca em boca né? É justamente no meio disso que a gente entra e se deleita.	Crédito
17'28"	PP de Haidée Camelo	Você de repente se vê num mundo em que você se transforma em mais um, você é um deles e eles estão ali no seu mundo recebendo você e recompensando você da forma que eles acreditam que é.	Créditos
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
17'47"	PM de Carlos Perê	“Todo mundo que eu conheço tá na feira, a saudade faz o ponto no lugar, se o calor da gente é brasa de fogueira, bota lenha	Fotos dos brincantes na feira.

		<p>atiça o fogo vem para cá, todo mundo que eu conheço tá na feira.”(MÚSICA) É a zuada na feira, de repente os brincantes vão à feira fazer na feira um momento de encontro um momento em que as pessoas nativas ou transeuntes, ou mesmo que estão ali apenas para fazer seus negócios tem um momento de deleite, então é isso que acontece na zoada na feira de repente nós começamos a dançar, de repente a gente passa o chapéu e isso tem sido uma beleza.</p>	
18’43”	Clips da Feira		Clips de imagens da feira, zoada na feira. Som direto.
19’37”	PP de Pedro Soares.	Nos tornamos naquele momento brincantes, pra animar, para ilustrar aquela feira que é o tal momento de celebração entre universos da cidade e do campo.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
19’50”	PP de Marco di Aurélio	<p>A poesia não é uma coisa tão distante da gente, alguns tem mais facilidade outros não tem, mas a poesia não é distante do nordestino, é por isso que a gente tem tantos poetas e tanta coisa bonita em cima da literatura e da poesia. E eu enveredei em fazer em preparar cordéis, né? Eu exercitei cordel e no fim eu tenho hoje talvez uns 130 120 títulos de cordel, alguns graciosos, alguns interessantes. Nessa brincadeira do cordel eu também tive a oportunidade e acidental porque eu não sabia, eu verti o cordel para a linguagem braile em foi depois considerada a primeira edição de cordel em braile no Brasil foi minha. Não que alguém não tenha vertido o cordel para braile, mas ninguém tinha feito uma edição com 10 números numa caixinha e nós fizemos isso em 2005 e foi uma coisa muito bem recebida no país todo. E o cordel é outra coisa outro campo bonito feita feira, no cordel você se solta para o lado que você quiser, tudo o que você quiser cabe num cordel né? E ele tem um facilitador de você não ter essas</p>	<p>Imagens dos cordéis de Marco di Aurélio, cordel em braile, e fotos de feiras. Inserte da capa do livro de contos “Com Caso”</p>

		<p>exigências literárias de ter que ter concordância tem que ter isso o cordel inclusive abraça neologismos interessantíssimos</p> <p>Essa coisa da narrativa também me fez lançar um livro de contos, eu preparei 32 contos e lancei um livro chamado Com-Caso com 32 contos, foi outra investida minha em cima da literatura.</p>	
21'34"	PP de Ronilson dos Santos	Eu tenho um projeto chamado recital de poesia, que funciona 20 anos dentro da escola Santa Dorotéias. O projeto inicial é tenta colocar o aluno junto com o poeta local, o poeta da terra, o gosto pela leitura da poesia.	Fotos da visita de Marco di Aurélio a escola Externato Santa <u>Dorotéias.</u>
21'54"	PM de Ronilson dos Santos	Eu montei da seguinte forma, os meninos, os pequenos eles trabalharam em cima da própria poesia do Marco di Aurélio trazendo essa ideia de descritiva do sertão. Com o fundamental nós já colocamos essa referência da feira, essa referência do religioso para o ensino fundamental 1 e 2 e para o ensino médio como tem uma concepção mais abrangente de discussões, de olhar crítico, então eu coloquei como tema "A Cerca" e	
22'41"	PP de Ronilson dos santos	e essa cerca era exatamente essa cerca que barra essa cultura nossa e o próprio Marco di Aurélio diz assim: quando o povo perde a sua cultura é porque esse povo é muito pobre, é porque esse povo ele não foi ensinado a valorizar. Então eu digo vamos derrubar essa cerca	
23'03"	PM de Ronilson dos Santos	e o Marco di Aurélio ele consegue resgatar essa memória da cultura nordestina e ensinar para esses jovens que a cultura está aí né? A cultura popular, a cultura da oralidade, o cordel e que diz sobre nosso povo e que diz nossa origem, sobre nossas raízes, isso é o que importa e chega aí de forma linda de forma maravilhosa.	Foto do recital de poesia
23'32"	PG de Marco di Aurélio	Depois da literatura veio por conta da fotografia gente, o cinema,	
23'40"	PP de Marco di Aurélio> PG de Marco di Aurelio	eu parti para a produção de curtas metragens, já que eu tinha estética da fotografia ficaria muito fácil partir também para o cinema.	
23'48"	Trechos de filmes	ENRAIZADOS"	Trechos de

		<p>“Mãe dizia que era para gente nunca ir para aquele lado. VEREDAS “Fabricação estrangeira material tirado do fundo da Terra lá perto das tenebrosas quenturas, sem pestanejar, pois lhe digo com toda a certeza quem fez esse serviço sabia o que estava fazendo, pois sim.” DESASSOSSEGO (IMAGEM E TRILHA)</p>	filmes
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
25'34"	PG de Marco di Aurélio	Essa coisa foi outro campo gostoso, outro campo rico, bonito onde eu fiz muitas amizades com pessoas ligadas ao cinema, e aonde eu tive essa experiência de fazer sem curso nenhum, uma ousadia de captação de imagens como laboratório e a gente terminou fazendo boas coisas, belas, bonitas, coisas principalmente aproveitando a textura do sertão.	
26'00"	Clip das viagens		Clip de imagens de Paisagens do Interior, pessoas, estradas e zona rural. Trilha “De igual pra igual” música e letra de Pedro Soares.
28'20"	PP de Haidée Camelo	Nós funcionamos e atuamos como resgatando uma prática medieval de ida e até mais antiga, né? Quando o pessoal viajava pelo mundo cantando.	
28'35"	PM de Fernando Pintassilgo	A experiência da viagem muito grande para mim, eu acho que para todo o grupo, até para o próprio Marco que já tinha uma certa experiência de viajar para o interior e ter contato com os poetas populares, como eu falei, mais do cariri, de toda a Paraíba, às vezes ele viajava muito pro sertão mas era mais concentrado no cariri o nosso trabalho ficou mais concentrado pelo cariri.	Créditos
29'00"	PP de Marcelinho Vasconcelos	As vezes o momento legal da viagem era o caminho porque é no caminho que você observa, que você pega uma cena inusitada, isso me lembra inclusive uma obra de Jessier Quirino que chama “Paisagem do Interior”, ele descreve essas cenas, eu, nós nessas viagens	Fotos de Paisagens tiradas por Marco di Auréli. Créditos.

		somos capazes de ver boa parte delas em loco, ao vivo.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
29'28"	PM e PP de Oliveira de Panelas.	Foram várias que eu fiz viagens com Marco, várias, eu não tô lembrado agora de quantas mas foi uma experiência muito boa, porque nós tivemos umas 5 ou 6 vezes só em Monteiro-PB.	Créditos. Fotos de Eventos realizados de Oliveiras de Panelas e Marco di Aurélio.
29'40"	PP de Sandra Belê.	O cara tinha uma van maravilhosa toda pintada de cordel pra se embrenhar no meio no interior dessa Paraíba. Então assim, é muita paixão, e eu tenho a honra, a grata honra de ter convivido com Marco nesses tempos né? Marco e a sua Roseli maravilhosa.	Fotos das Vans personalizadas de cordel de Marco di Aurélio. Créditos.
30'01"	PP de Marcelinho Vasconcelos	Ele sempre andava com a câmera à tiracolo, ele parava e tirava foto, e eu dizia Marco?! O que foi?! Ele fez: nada! E eu dizia, tu fosse tirar foto desse negócio aí? E eu não me dava conta com a imaturidade da Juventude não dava conta do quão importante era o que ele tava fazendo, do quão resistente é isso, do quão profundo ao mesmo tempo que resistente é.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
30'29"	PP de Carlos Perê	Eu me lembro de uma passagem muito interessante onde nós chegamos na árvore símbolo do cariri que é a craibeira que foi tombada por pessoas ligadas ao Instituto Histórico Geográfico do Cariri e essa craibeira virou xodó de Marco, ela foi meio que adotada. Então outro dia nós a enfeitamos com fitinhas coloridas, que parecia um local de peregrinação.	Fotos da craibeira, árvore do cariri.
30'57"	PP de Haidée Camelo.	Parar numa estrada pra alimentar uma árvore de afeto, de sentimento, de abraçar uma árvore, de enfeitá-la com fitas, Marco vai fala vai comprar fitas coloridas, escolha a cor com a qual você quer aceitar a nossa árvore, passou a ser a nossa árvore, passou a ser um marco criado por Marco Aurélio.	Crédito, fotos do grupo na árvore craibeira.
31'28"	PP de Carlos Perê	Isso é maravilhoso quer dizer, a pessoa que... Marco que marca, cria marcos por onde passa, e tá sempre voltando pelos mesmos lugares, com uma visão diferente e com uma atitude diferente, uma vez ele agou a craibeira, outra vez	Fotos da árvore craibeira.

		ele enfeitou com fitinhas, o que será que ele vai fazer da próxima vez?	
31'49"	Clip Viagens(conclusão)		Imagens de estradas na zona rural do cariri.
32'29"	PP de Marco di Aurélio	Eu tive a grande oportunidade de encontrar um maestro muito bom chamado Roberto Araújo, formamos um grupo de música armorial que também é uma coisa bonita da nossa região, um gênero bonito de nossa região e nós fundamos um grupo chamado Armorial Cordas de Caroá.	Fotos do maestro Roberto Araújo e do grupo Armorial Cordas de Caroá
32'50"	PP de Fernando Pintassilgo	Destinado a música e poesia, unindo música armorial do Roberto Araújo com Marcelinho, né? Com a poesia dele que tinha tudo a ver que é centrada na poética popular nordestina.	
33'10"	PP de Marcelinho Vasconcelos	O ponto da proposta era buscar, uma a relação entre música, literatura e poesia, a uma novidade uma mistura, um experimento novo, dentro da semântica regional do Nordeste e aliado a isso veio a letra poética de Marco que tinha uma sinergia, além de um contato literal bastante grande com o que a música trazia. “Aboiar é viajar sem sair do canto, é virar anjo sem precisar chegar no céu, cada aboio se solta de mato adentro, se engalha num Juazeiro, se trepar em qualquer lajedo somente para se sentir solto. Um aboio vale um sentimento espichado como um alfininho de cana boa, destampa o escuro ou um aperto de coração, revela um amor, uma dor, palpitação, escorrega seu dono pro mundo de fora, aboiar é falar alto o que não se sente, ouvindo tudo o que se sabe. Aboio de vaqueiro é ser meio vaqueiro e meio gente.”	Insere de fotos do grupo Armoria Cordas de Caroá e sobe som da trilha..
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
34'45"	PP de Júnior Limeira	Os sarasus poéticos musicais tem sido uma alternativa para mostrar esses talentos que muitas vezes estão ocultos da sociedade das pessoas em geral e são fantásticos, né? Eu posso citar aqui alguns exemplos sarasus produzidos pelo Marco di Aurélio e sua rede de colaboradores outros artistas, outros	Créditos.

		poetas, que é uma forma de reunir esses artistas que é uma forma de mostrar para as pessoas, para a sociedade local e regional quantos valores nós temos.	
35'21''	PP de Beto Cajá	Uma das possibilidades foi conhecer os artistas daquela terra, esses sarasus nos possibilitava isso. E assim o próprio conhecimento com os membros do grupo que Marco botou os 7 Bocas de Luz como por exemplo Civaldo Andrade que é um sanfoneiro lá de Serra Branca, Roberto Araújo né que tinha o grupo cordas de caroá junto com ele, Haidée Camelo Fonseca que é uma grande intérprete compositora lá do Recife, Pedro Soares eu já conhecia há muito tempo e assim Carlos Perê também né foi uma das pessoas que a gente acabou se empreendendo, se embrenhando nessas empreitadas de sarau	Crédito e fotos dos participantes dos 7 Bocas de Luz nos Sarasus.
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
36'03''	PP de Pedro Soares	A gente tem uma proposta bem diversificada, primeiro a gente leva alguma coisa já mais ou menos formada na cabeça da gente, alguma coisa, o resto é improviso, né? E tem também a participação de pessoas daquela localidade. Marco di Aurélio abre o palco, abre o espaço pra pessoas e valores locais, porque seria a prata da casa. Ou seja, a gente vem de fora e vai valorizar àquele camarada e aquele camarada vai se valorizando e vai valorizando o trabalho da gente presente naquela comunidade.	Créditos e fotos das participações dos sarasus
36'39''	PP de Rivers Douglas e Close Up.	Uma coisa que eu acho muito fantástico é quanto é, os sarasus, ele traz novos elementos artísticos. Ele traz, é ele instiga inclusive novas pessoas a inclusive a produzirem poesia e aí a gente quando, quando se encontra nisso é como se fosse um alimento é como se a gente tivesse se alimentando de uma coisa que nos dá força, e é muito instigante, é com muito entusiasmo que nos provoca tá se encontrando nos sarasus e tá versando sobre os sentimentos, sobre os sentimentos diversos.	Créditos
37'16''	PP de Beto Cajá	Marco desempenha um papel muito importante assim, ele faz o que as	

		instituições como por exemplo vinculadas ao Estado deveriam fazer e não fazem como se deveria fazer. Então ele em frente a esses trabalhos ele consegue fazer isso e consegue angariar, amealhar se, fazer ajuntamento de pessoas do bem assim né, de poetas, de cantores e cantadores. E isso é muito interessante, além de divulgar municípios como por exemplo Coxixola, Serra Branca, São José dos Cordeiros, Monteiro, Sumé, o Congo, né? São vários municípios de lá.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
38'03"	PP de Manoel Jaime	Ele faz uma movimentação com a população local em cima de valores culturais locais ou loco regionais, né? Onde a temática nordestina no seu contexto cultural mais amplo essa temática é abordada, e consegue com a capacidade de liderança e também de convencimento ele consegue atrair essas pessoas simples mas que guardam muito da nossa memória.	Créditos e fotos de eventos no interior.
38'38"	PP de Sandra Belê	A coisa mais linda do mundo, porque as vezes o bode tá dormindo e só precisa de um cutucão pra acordar né? Falando bem carizeiro mesmo. Então essa ida do sarau pra essas comunidades, pra mais perto do pessoal que tá fazendo a cultura acontecer pra o terreiro dessas pessoas é impressionante. Porque assim você pode, como eu disse acordar alguém que está lá adormecido, como você dá um movimento diferente aquela comunidade porque a gente sabe, eu sei, eu uma pessoa do interior da sua cidade chamada Zabelê de dois mil e poucos habitantes, eu sei o quanto é difícil as pessoas de lá verem arte na sua essência, é muito difícil. Quase nada acontece por essas bandas, e demonstrar a cultura popular, uma mostra cultura popular na cidade de uma forma a exaltar essa cultura popular a gente sabe que é muito raro, então o sarau que Marco promove junto com essa turma maravilhosa de artistas é incrível para isso né?	Créditos.
39'21"	PP de Paulo Almeida	E Marco de Aurélio veio aqui pra Monteiro aos poucos foi chegando, foi	Créditos e fotos de parte da

		chegando e daqui a pouco ele chegou com a trupe completa dele, praticando essas ações ele provocou bastante reações ou seja, a gente participou simplesmente cedendo o espaço, ou seja, a calçada da Casa Progresso que se tornou um palco dessas apresentações, desses saraus onde o intuito não era promover “A” ou “B”, mas sim todos.	equipe dos saraus.
39’50”	PP de Everaldo Vasconcelos	Isso faz dele um artista muito especial porque ele não se contenta apenas em produzir o jarro de flor que ele produz, mas ele se preocupa em fazer com que as outras pessoas plantem os jarros, e em semear isso mais adiante. É uma característica muito desse ativismo cultural dele, desse poeta, desse artista mas que se encanta com a possibilidade de espalhar essas sementes mais. Porque ele tem muito essa índole que tem a ver também com a cultura popular esse encanto do agricultor com a terra né? Que lança, prepara a terra, lança a semente, molha, cuida dela e aquela plantinha pequenininha vai nascendo e contemplando o mundo, e assim faz Marco di Aurélio, ele se encanta com esse processo da vida e a ele no seu processo de ativismo é na verdade um processo de semeadura, o processo de espalhar mais ainda essas sementes.	Créditos.
40’48”	Experimento Cênico		Experimento Cênico de Marco di Aurélio e Chico Forró
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
42’15”	PP de Artur Leonardo	O Marco ele é um personagem ambulante, eu digo sempre que ele é, a gente sempre passa e você fala, cara que figura curiosa? Aquele cara, aquele cabelão, aquela barba, então a gente sempre ficava observando ele de longe, mas o conhecer ele mesmo trabalhar com ele foi no Forró Fest, né. Eu comecei um trabalho no Forró Fest em 2006 e aí em 2008 a gente resolveu convidar o Marco di Aurélio	Créditos e fotos de Marco di Aurélio e Chico Forró.
42’40”	Close Up de Artur Leonardo	pra fazer uma participação até então uma participação curta né, num jogo de	

		cordel com o Chico Forró. E aí acabou que a coisa funcionou muito bem né e aí acabou surgindo várias possibilidades de trabalho né? O Marco é um cara muito versátil no trabalho e a dupla funcionou maravilhosamente bem.	
43'02"	PP de Artur Leonardo	Então a gente improvisava muito chegava no local como a gente fez uma vez uma gravação do Chico Forró e Marco di Aurélio onde a ele chegou lá e tinha um danado dum	
43'12"	Close Up de Artur Leonardo.	jumento e uma carrocinha que era uma, tipo uma carroça de geladeira, rapaz eu digo Marco tu fica sentado aí, bota o Chico Forró de lado e eu vou pra dentro da carrocinha, boto um bocado de troço por cima de mim, fico escondido e tu sai com a molesta com o jumento, puxando essa carrocinha na estrada. Aí era o que tinha na hora a gente fez um sucesso danado com isso, sim mas foram situações que teve que criar na hora, por isso que funcionava bem brincadeira da gente no Forró Fest.	Fotos de Marco di Aurélio com Chico Forró no burrinho.
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
43'40"	PP de Chico Forró	Poetaaaa!!!(risos) Ei, rapaz tu pensava que eu ia ficar de fora era?(risos) Tem perigo não meu filho. A gente é feito catinga, só vive agarrado assim, é feito suvaco e catinga. Poeta, olha to passando aqui pra dizer que eu tô com saudade de tu visse molesta. Olha tu não esquece não tu ficasse de passar lá em casa pra nós fazer uma farra esses dias e não botasse os pés lá num foi?(risos) Tô te esperando visse? Ei, eu vou me embora que o pessoal tá chegando aí, mas qualquer coisa tu vai lá em casa, as portas tão abertas viu meu filho. Até mais! Eita lasqueira! Segura poeta uiii!!!	Imagens de Chico Forró
44'18"	PP de Manoel Jaime	Ele também faz entrevista com pessoas que são fulcrais para a motivação cultural, regional. Essas entrevistas ele faz com a consciência de que ali tá sendo guardada a memória mas não só guardada. A memória para ser repassada para gerações vindouras.	Créditos.
44'52"	PP de Marco di Aurélio	A cultura tem uma coisa muito rica que eu me senti tanto mergulhado dentro dela, fazendo parte dela mas ao mesmo	Crédito e fotos das capas do Tesouros do

		tempo também sendo espectador e nessa questão de ser espectador eu tive a necessidade de formular produções que captassem, registrassem manifestações populares. Quando eu fiz a série Tesouros do Cariri foi uma forma de guardar pra posteridade a memória dessa figuras tanto para elas como para a região e como pra pessoas que não entendem ou não sabem por quê, normalmente eu fazia esse trabalho no terreiro delas, eu não tirava elas do lugar delas para levar para um estúdio ou para um canto qualquer diferenciado do terreiro delas.	Cariri.
45'38"	João de Amélia.	“Paraíba do Norte adeus mana, boa noite baiana eu cheguei. Paraíba do Norte adeus mana, boa noite baiana eu cheguei, se eu ainda voltar nessa terra eu renovo baiano outra vez, se eu ainda voltar nessa terra eu renovo baiano outra vez. Paraíba do Norte adeus mana, boa noite baiana eu cheguei, se eu ainda voltar nessa terra eu renovo baiano outra vez. Paraíba do Norte adeus mana, boa noite baiana eu cheguei, se eu ainda voltar nessa terra eu renovo baiano outra vez e aí vai!”	Imagens de João de Amélia cantando um coco num trecho do Tesouros do Cariri.
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
46'17"	PP de Pedro Soares	Nós temos aqui em Monteiro pelo menos 6 ou 7 personalidades que se enquadram dentro dessa, dessa proposta de Marco di Aurélio Tesouros do Cariri. E é muito interessante pelo seguinte, porque são pessoas que poderiam até passar despercebidas ou fazeres. Quando Marcos di Aurélio converge esse olhar pra aquele fazer ou pra aquela pessoa isso leva o foco pra aquela atividade ou pessoa, até o título pomposo Tesouro do Cariri por exemplo, eu faço parte dos Tesouros do Cariri de repente eu me senti também tesouro né?	Créditos.
47'13"	Trecho do Tesouros do Cariri, Pedro Soares	“ Senhores donos da casa, peço agora permissão, pra contar minhas memórias, histórias do meu sertão. Que se acendem em fogueiras nas noites de São João, que se acendem em fogueiras nas noites de São João. Corre Zefa trás a lenha, Bastião traz o tição, Chiquinho traz a	Trecho dos Tesouros do Cariri Pedro Soares.

		viola, Rosinha traz o quantão, vai ser festa a noite inteira, vai começa a função, vai ser festa à noite inteira, vai começa a função.”	
48’32”	PP de Osmando Silva	Marco di Aurélio é um caçador de talentos e nessas andanças dele e sua equipe aqui pelo cariri paraibano ele percebeu o potencial artístico dos moradores dessa região sobretudo aqui de Monteiro é onde deu aquele estalo pra que ele pudesse criar um projeto Tesouros do Cariri onde eu tenho o imenso prazer de fazer parte de uma das edições né? E Marco ele tem esse olhar clínico de observar os artistas que até então estão ali escondidos que não tem muita visibilidade e ele é de suma importância no tocante a descoberta desses talentos que até então estão ali incubados.	Créditos e fotos de Marco di Aurélio.
49’28”	PP de Claudinho de Monteiro	E a gente fez esse trabalho lá no sitio ali, procuramos um local bem legal que tinha no sítio para mostrar a origem do meu pai, a origem de sítio, a origem de agricultores e a gente gravou esse episódio com Marco di Aurélio, eu e meu pai lá, tocamos lá, conversamos, meu pai falou um pouco sobre a história dele, um pouco da vida dele, quando começou a tocar e tal.	Créditos.
49’52”	Imagens de Dejinha de Monteiro e Claudinho de Monteiro.	“Toda vez que eu venho aqui, aumenta mais o meu sofrer, me dá vontade de chorar, eu fico sem saber o que fazer. Eu venho pra matar minha saudade, mas a saudade é quem quer me matar, eu guardo tudo na lembrança o meu tempo de criança e o meu lugar. Eita saudade danada!”	Trecho dos Tesouros do Cariri de Dejinha de Monteiro.
50’21”	PP de Civaldo Andrade	De repente ele me liga e diz Civaldo? Teria como a gente fazer, eu estava aqui pensando da gente fazer um Tesouro do Cariri eu pensei em você, teria como a gente fazer? É tal dia, aí ele disse a data, agora tem que ser só música autoral sua. Eu digo eita rapaz, aí fiquei por ali, eu não era acostumado com essas coisas né? Sempre toquei meus forró, a minha vida maior foi em banda né, eu já comecei a tocar em banda sem saber tocar, já foi uma coisa já como diz o	Créditos.

		ditado na pressão né? Como diz o ditado, eu aprendi a tocar na marra(risos), sai da roça né, que eu vivia na roça. E comecei a tocar na tora como diz o ditado e aí ele... aceitei o convite né de fazer o Tesouro do Cariri. Mas eu digo mas rapaz o que é que eu vou tocar lá? Que músicas é que eu vou tocar? E aí eu comecei a varrer aqui e a compor.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
51'20"	Tesouros do Cariri Civaldo Andrade	“É de Remígio que eu vou falar, essa cidade linda é o meu lugar, é meu cartão postal, a minha jóia rara, carrego no meu peito onde quer que eu vá.”	Trecho da série Tesouros do Cariri- Civaldo Andrade.
51'55"	PP de Rivers Douglas	Marco Aurélio a partir do momento que tomou essa iniciativa, que é uma iniciativa como diz, independente esporte clube, independente de todos os poderes, né? Ele inclusive coloca em xeque o que é que nós estamos fazendo né? Pra valorizar os nossos artistas locais?	
52'16"	PP de Beto Cajá	Uma forma interessante de promover cultura, resgatar sempre no sentido de querer mostrar uma terra, um Brasil que é nosso, uma Paraíba que é nossa que muitas vezes muitas, muitas vezes mesmo está esquecida por conta dos meios de comunicação de massa que não abre esse espaço para se mostrar essas coisas.	Créditos.
52'42"	PP de Sandra Belê	Menino eu espalhei esse vídeo por tudo quanto é canto, porque ele falava muito de mim né?	
52'47"	Tesouros do Cariri- Sandra Belê	“ Um dia a gente consegue, consegue chegar onde a gente quer. E onde a gente quer não é muito longe não. A gente quer reconhecimento, a gente quer ser bem tratado. Na verdade eu acredito assim, eu não sou tão purista não, eu sou muito ousada na verdade sabe?! Então eu acho assim que eu teria que nascer em Zabelê, nascer em Zabelê, pra fazer o que eu faço, nascer e voltar pra Zabelê e voltar pra Zabelê, eu não posso ficar, é digamos 10 anos sem voltar a Zabelê sabe?! Eu tenho que voltar, eu tenho que me alimentar pra poder cantar”	Trecho dos Tesouros do Cariri- Sandra Belê.
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
53'24"	PP de Sandra Belê	Então a entrevista que Marco fez nesse	

		projeto lindíssimo que rodou o cariri é mostrando algumas pessoas que desenvolvem arte, uma arte que tá afim, é bem afim do que ele gosta né? E muita gente bacana falando no vídeo eu me senti privilegiada e esse vídeo funcionou muito para mim como um <i>release</i> documentário né?	
53'46"	PP de Civaldo Andrade	Esse trabalho abriu uma imensidão assim para mim muito grande, que eu comecei a tocar aí eu montei um trio comecei a tocar, botei um nome do trio depois eu digo, rapaz mas eu vou usar meu nome. Eu vou usar meu nome que eu acho que fica melhor, porque não estou trabalhando para ninguém sou eu mesmo então é Civaldo Andrade, aí comecei a trabalhar como Civaldo Andrade e aí abri um canal do <i>YouTube</i> também coloco, toda semana estou colocando, todas as terças eu coloco vídeos novos né? E assim é fui, fui ficando bem conhecido através, através do Marcos di Aurélio, através dele que as portas se abriram como diz o ditado.	Insere de imagem de página do Youtube Civaldo Andrade
54'27"	Close Up de Artur Leonardo	Isso foi um trabalho que eu sempre achei muito bacana no Marco fazer, porque é uma parte do trabalho que a companhia Boca de Cena faz com os mestres de babau tradicional daqui do estado e muitas vezes são figuras maravilhosas mas que ficam a margem quase ninguém vê mais o trabalho desse pessoal e aí o Marco ele faz isso, só que ele faz isso buscando desde o cantador de excelência, sabe? Do rabequeiro, do cantador de viola, do repentista, do cordelista sabe? Dos artistas na verdade dessas comunidades. Isso é muito bom, essa relação que ele tem, essa forma essa facilidade que ele tem de dialogar é muito bom, por isso que eu digo assim eu acho que o Marco di Aurélio, ele é o personagem que ele é, ele é um personagem que ele faz parte desse universo então quando chega dialoga de uma forma muito tranquila.	Créditos.
55'22"	Câmera subjetiva na zona rural do cariri	“A gente a gente olha o cariri como uma área geográfica sabe? Mas o cariri na realidade é uma nação, e é um povo que	Imagens da terra do cariri com trilhas.

		eu acho que pela construção do seu nascedouro das suas origens é uma região que tem uma força muito grande, porque juntou coração humano à fortaleza, vamos dizer assim. A força que é a terra de um semi-árido sabe?!”	
55’53”	PP de Haidée Camelo.	É uma Terra que aparentemente morre a cada seca e que renasce com força e beleza, é uma força da natureza como diz Ariano Suassuna é um mundo da ordem do grandioso.	Imagens do cariri
56’11”	PP de Marco di Aurélio	Isso também nos induz a ter uma capacidade de estética a ter uma capacidade de de uma paleta com bonita de cores né então eu acho que a gente se enriquece com essa essa passagem do tempo tão antagônica de pólos tão extremos, sabe.	Imagens do Cariri
56’32”	PP de Beto Cajá	Quem está aqui muitas vezes no litoral, no brejo, não faz ideia o que é o cariri, culturalmente, poeticamente né? Em termos de hospitalidade. Então Marco di Aurélio sacou, percebeu, se apercebeu dessa riqueza cultural e mergulhou naquilo ali como se ele nunca tivesse saído dali, parece que ele que ele realmente de fato saiu do lugar, mas o lugar não saiu dele.	
57’08”	PP de Everaldo Vasconcelos	O que é Belo é aquilo que chama você, conecta você com a sua ancestralidade. Aquilo faz com que você se conecte com essa raiz de vida primordial.	Créditos.
57’20”	PP de Claudinho de Monteiro	É muito forte a nossa raiz cultural, artística, poética, musical, arte no geral, né? O cariri tem isso muito latente, muito forte. Você vê que tem crianças que já declamam poesias, crianças que tocam sanfona, né? Existem uns que desenham. Eu mesmo dou aula a um monte de garotos. Entre os alunos de sanfona, tem desenhistas, tem uns meninos que gostam de fazer cordel, então isso aqui é muito forte.	Créditos.
57’34”	PM e PP de Rivers Douglas	Essa busca pela nossa identidade é uma coisa de nos valorizar muito enquanto o limite né? Do meu Estado, do meu município, e quando eu me percebo sobre esse limite, eu domino esse meu limite. Aí consigo identificar meu valor.	Créditos.
57’52”	PP de Tarcísio	Há resistência sim em mostrar que esses	Créditos.

	Pereira	valores não morrem, que essas histórias não morrem, essa cultura não morre, esse homem, essa mulher. Pode mesmo essas pessoas em tempos contemporâneos estejam inseridos dentro dessa modernidade, dessa contemporaneidade, mas ele está sempre resgatando é... valores que aparentemente desapareceram.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
58'23"	PP de Sandra Belê	Esse cara que respira essa cultura e que respira essa sensação da gente querer pertencer àquele espaço que é nosso, e que por muitas vezes a gente se desvincula por causa das correrias da vida, por causa da necessidade de sair do seu lugar pra ir pra outro lugar. Marco ele respira isso, ele puxa você para esse lugar sempre, é muito impressionante. Esse amor que ele sente você vê em todas as ações que ele faz.	Créditos.
58'48"	PP e PG de m Marco di Aurélio	E isso nos enche de mais força para viver mais um ano, me enche de mais força pra viver mais experiências, pra produzir mais arte, pra produzir mais sentimento, pra produzir mais emoção. E esse pensamento não é só um pensamento romântico, ele é mais telúrico, ele é mais inconsciente, ele vem sem você querer. Você não prepara, você não produz, você não faz uma realização, você não é o dono do <i>script</i> dessa coisa toda não. Ela acontece, ela mergulha em você, então essa teluridade é uma coisa como se fosse uma coisa que você nunca pudesse escapar dela, você simplesmente se solta e vivencia o que ela é.	Créditos.
59'23"	Clips de fotos		Fotos e Trilhas
1*00'22"	PP de Carlos Perê	Marco é humano ao extremo, humanizado como é Marco di Aurélio, tem essa necessidade de aprender, de trocar informação, de trocar comunicação com as pessoas nativas das cidades onde nós passamos né?!	Créditos.
1*00'45"	PP de Manoel Jaime	Eu realçaria o aspecto ético, infelizmente na contemporaneidade a gente fica enfatizando o que já devia ser uma situação natural. Mas como a gente tem visto muitos exemplos em que a	Créditos e fotos

		ética é posta de lado, vale a pena valorizar quando nós nos encontramos com alguém que não fale de ética, mas seja ético. Não precisa falar, é ser, naturalmente ser.	
1*01'25''	PP de Oliveira de Panelas	Marco di Aurélio me fascinava muito a maneira como ele trabalhava e sabia dissimular as coisas, de pensar as coisas, ele tinha uma habilidade incrível. O grau dele de sensibilidade é muito forte. Por isso, eu tenho Marco di Aurélio como uma pessoa <i>sui generes</i> , dentre as boas amizades que eu adquiri na vida eu tenho Marco di Aurélio como essa amizade. Isso porque ele é de uma relevância incrível	Créditos e fotos.
1*01'51''	PP de Pedro Soares	Marco di Aurélio é o tipo de criatura humana que não poupa esforços para ajudar uma outra pessoa e principalmente se esse ajudar tiver dentro do universo cultural.	Créditos.
1*02'07''	PP de Civaldo Andrade	Ele gosta de ser pontual sabe nas coisas que ele faz. Sabe? Pessoal de tal hora a gente tá saindo de tal hora, então é meia hora antes é bom o cabra já tá pronto porque naquele momento se não tiver ninguém ele vai só. Entendesse? E chega nos eventos, dependendo do evento pra começar às 7 horas, um exemplo né? Se não tiver ninguém ele começa. Ele é assim ele gosta das coisas tudo certinho, bem pontual, bem bacana e é bom que assim incentiva e nos ensina a ser desse jeito pontual, que as coisas, eu acredito só funciona se for assim.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
1*02'49''	PP de Fernando Pintassilgo	Apesar de gostar de trabalhar com ele, mas eu acho que eu dou muito trabalho pra ele porque como eu digo ele é meticoloso. E eu não as vezes eu gravo uma coisa aí tá mais ou menos eu digo, não sei se é porque a gente foi trabalhar depois de velhão que eu fiquei menos meticoloso ainda. Aí eu digo não Marco tá bom! Eu acho que ficou bom danado! Aí ele, não que bom danado vamos gravar novamente. Aí ele é muito perfeccionista, mas isso é bom.	Créditos.
1*03'14''	PP de Marcelinho vasconcelos	Ele é tão organizado que quando a gente começava a traçar o roteiro de uma	Créditos

		<p>viagem dessas, ele era o primeiro a chegar lá na mesa, o primeiro a falar a gente terminava a reunião ia embora e ele ficava lá porque ele precisava de pelo menos de três planos de contingência. Então o plano A o plano 1, era a apresentação propriamente dita como a gente havia proposto 90 ou 100% das vezes. O plano B era se um de nós tivesse algum problema de saúde ou alguma incapacidade, algum impedimento. Ele tinha um plano pra a falta de cada um e depois um plano pra ele sozinho ser capaz de levar o espetáculo ou a apresentação se fosse necessário. Então era muito engraçado porque ele se programava pra quase todas as variáveis que pudessem acontecer. Eu ficava olhando pra ele incrédulo. E eu dizia rapaz calma! Eu sei que as coisas dão errado mas não é tudo também que vai dar errado né(risos)</p>	
1*04'33"	PP de Carlos Perê	<p>Muitas vezes a gente diverge de Marco, só pra ver Marco em ação.(Cala ti boca) Divergir também é bom(risos). Teve um dia que Marco queria ir por um lugar e a gente foi por outro, só para brincar(risos), só pra fazer aquele papel de menino, menino rebelde como ele nos chama goiamum. Juntar os goiamum, vou juntar os goiamum. Junta goiamum que eu duvido né? É impossível, quando a gente se espalha, ele quer juntar e lá vai(risos). Ele já sabe, tem hora que Marcos joga a toalha e diz assim rapaz eu vou me embora, vocês se virem(risos). Isso é muito bom, ele tem o seu método né, de poupar energia e muitos de nós as vezes queremos extravasar essa energia porque né brincadeira não depois de um sarau daquele.</p>	
1*05'29"	PP de Haidée Camelo	<p>Ele tá aqui e já tá tendo uma outra ideia, outra ideia, outra ideia e liga para mim. Vamos fazer uma peça? Arranja uma roupa pra fazer o papel de rainha? Vamos! Vamos! Que a gente vai fazer? A gente vai fazer um teatro. Um teatro? Sem texto? É um teatro improvisado. Então a gente viaja nas idéias dele.</p>	<p>Créditos, fotos e imagens da performance no Festival de arte e cultura de Coxixola-PB</p>

		<p>Arranjei aqui uma fantasia de carnaval e me vesti de rainha, e Marcos era um Dom Quixote e Pedro Soares era um cantador(risos) e isso deu uma loucura, uma loucura, uma mistura de elementos sabe? E fizemos tudo improvisado.</p> <p>“Todo o céu vai ser obrigado a derramar água, todos os dias às 4 horas da tarde, porque a rainha lançou um decreto, decretando que tem que chover todo dia em Coxixola, pronto está resolvido, o povo quer água?”</p> <p>E daqui a pouco naquela brincadeira a gente fica discutindo questões muito sérias de não resolução por indecisão política. Não há água porque não há uma decisão política, não há água porque há uma indústria da seca sendo alimentada. E na loucura a gente vai passando ideias muito sérias e depois faz um debate com a meninada muito produtivo é muito bom.</p>	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
1*07'04”	PP de Fernando Pintassilgo	Marco é bom danado. Eu já disse até pra ele, Marco eu devia ter lhe conhecido, você é um cara que eu devia ter lhe conhecido desde a adolescência por aí, da infância, da adolescência não só agora depois de velho.	
1*07'17”	PP de Ronilson dos Santos	Aquela figura dele é uma figura que traz várias leituras, várias leituras e quando você conhece ele é múltiplo mesmo. Ele ganha significação diferente em qualquer tipo de produção que ele vinha fazer, então seja no cinema, seja na poesia, seja na fotografia, seja na direção, você começa a perceber é... um índice de valores que ele dá a cada produção dessa.	Créditos.

1*07'50"	PP de Tarcísio Pereira	Enquanto a gente corre tanto atrás das gestões públicas Marcos não, não vai atrás de ninguém. Marcos não quer saber de governo, não quer saber prefeitura, eu tô dando um depoimento aqui das coisas que ele é avesso. Talvez seja aquela coisa da essência do artista tão natural que não tem paciência com burocracia, pra lidar com essas lógicas de responsabilidade fiscal de não sei de que? Então o que ele tem ele faz, na modéstia dele, nas condições dele, com as pessoas que ele consegue aglomerar em torno dele e dizer vamos fazer isso aqui e faz nas condições dele isso é uma atitude bonita.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
1*08'32"	PP de Beto Cajá	A gente foi uma vez para Monteiro-PB com o documentário prontinho já prensado de Dejinha de Monteiro, e a gente foi para o teatro Jansen Filho, pra expor esse documentário lá pra as pessoas de Monteiro. E eu me arrepio quando eu falo disso, e aí ele colocou documentário para rodar no <i>data show</i> e tal, e a gente assistindo normal, tranquilo, e Dejinha com aquela naturalidade dele, espontaneidade de homem do sertão, de forrozeiro nato de primeira linhagem. Quando terminou o documentário Marco di Aurélio tá com as mãos postas assim e desce a arquibancada do teatro se acabando de chorar, porque emocionado pela riqueza né, que acabara de ser mostrado naquele momento. que era Dejinha de Monteiro e tinha tantas outras pessoas que poderiam ser mostradas né? E cada uma no seu jeito de ser ali naquela terra.	
1*09'52"	PP de Civaldo Andrade	A primeira coisa que, que o Marcos me perguntou sobre é como? Se dava para eu sobreviver da música? Eu disse Marcos desde os meus 17 anos que eu saí de casa, 17 anos, que eu me sustento com a música, até hoje graças a Deus vem dando para mim virar sabe? Como diz o ditado defender o cuscuz(risos), mas assim quando entrou, quando entrou essa pandemia, assim que entrou a pandemia ele me ligou logo, Civaldo como é que tá	Créditos.

		as coisas aí? E aí meu irmão como é que tá as coisas aí? Você tá precisando de alguma coisa? Como é que tu tá se virando aí? Eu digo Marcos estou continuando aqui dando as minhas aulas tá dando para mim virar, né? Aí ele disse tá certo meu irmão mas qualquer coisa viu eu tô aqui. Eu digo beleza, ele é esse cara bem, bem presente.	
TEMPO	IMAGENS	FALA	INSERTES
1*10'41''	PP de Tarcísio Pereira	O Marcos uma vez ou outra sempre me liga, e ele me comove quando ele diz “meu bichin”, ele me chama de “meu bichinho” Você tá bem? Marco se preocupou comigo em momentos difíceis na minha vida, eu já passei por momentos difíceis como todos passamos e Marcos soube, e ele sempre ligava. Vem aqui para casa, venha conversar. Ele tem demonstrado assim um grande carinho, uma grande preocupação. E eu falo isso não por mim, mas porque eu sei que da mesma forma que ele é assim comigo, ele é com muitas outras pessoas.	Créditos.
1*11'22''	PP de Beto Cajá	É de eu tá em casa assim e daqui a pouco o telefone toca, e eu atendo. E ele dizer assim: “Betinho é apenas para saber como é que você tá”? Meu amigo, pra mim isso não tem preço, é de uma grandeza enorme. (emocionado, risos)	
1*11'46''	Improviso em cantoria de viola do poeta Oliveira de Pannels	Grande Marcos di Aurélio Pois Oliveira lhe brinda. Falei desse grande homem Fiz uma homenagem linda, agora eu falo cantando pra ficar melhor ainda. Sua luta não infinda Vo cê sabe muito bem. Esse trabalho de Marcos Não vai perder pra ninguém, uma das grandes cabeças que a Paraíba tem. Ele que só faz o bem, Toca em sua partitura Entre Oliveira e Marcos Devem estar na mesma altura Oliveira no repente E Marcos é na cultura.	

		<p>Salve este grande amigo Um guerreira lutador. Faz cordel, é cineasta e grande declamador e não falta quase nada, para ser um gênio auto autor.</p> <p>Marcos é desbravador Se levanta na aurora. Desalienando um povo Que pela tristeza chora Um dos maiores talentos que eu tenho visto agora.</p> <p>Nesta Paraíba afora Do cariri ao sertão Investiu com seu dinheiro Dando a definição Sem precisar dos poderes Emprestar nenhum tostão.</p> <p>Essa é minha saudação, é feita em forma de prece. Eu faço com minha alma, Aí você não esquece, você merece de tudo e a Paraíba agradece.</p> <p>Este seu talento cresce, Do princípio até o fim. Você é desbravador entre a pedra, entre o jardim E aqui estou as ordens quando precisar de mim.</p> <p>Marcos é grande o talento, receba do amigo seu. Nós temos dois apelidos Que o destino nos deu Você é pássaro canção e o papa-figo sou eu.</p> <p>Um abraço amigo meu, saúde e felicidade. Riqueza, sonho de amor e pra você prosperidade. Seja feliz no trabalho que você aprecia sabe desse seu talento e da sua sabedoria, que só pode ser enaltecido com a alma da poesia. Oliveira de Panelas para tu bicho do mato. Valeu!!!!</p>	
1*15'19"	Clip de Fotos de		Fotos e trilhas

	Marco di Aurélio com personalidades culturais		
1*17'30"	Créditos Finais		