



Encontro  
da Rede **10**<sup>o</sup>  
de Estudos Rurais

**“Terra, Fome e Poder:  
Desafios para o rural contemporâneo”.**

27 a 31 de Agosto de 2023, UFSCar, São Carlos – SP

### ***O campo a partir do cinema: um olhar sobre o rural a partir análises filmicas***

Andréa Leme da Silva<sup>1</sup>  
Débora Assumpção e Lima<sup>2</sup>  
Monica Celeida Rabelo Nogueira<sup>3</sup>

**GT 7:** Cinema, análises filmicas e o mundo rural: instrumentos de conhecimento e potencialidades

#### **RESUMO**

O presente artigo é fruto de uma experiência coletiva de ensino e extensão, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento Rural (PPG-Mader) da Universidade de Brasília (UnB), acumulada durante o período da pandemia do Covid-19 (entre novembro de 2020 e maio de 2021), a partir de debates virtuais de filmes ambientados no “mundo rural”. Intitulado *O campo a partir do cinema*, o curso de extensão totalizou 20 sessões, distribuídas em cinco módulos, realizados de forma virtual síncrona, ao longo de seis meses, e contaram com a participação de 60 pessoas de diversos estados brasileiros. Este artigo discute os documentários analisados em uma das sessões do curso de extensão, *Cantos de Trabalho* (Brasil, 1974-1976) e *Ainda há pastores?* (Portugal, 2006), respectivamente de Leon Hiszman e Jorge Pelicano, a partir das dinâmicas sociais e territoriais relacionadas aos processos migratórios, à vida em comunidade, e às manifestações culturais e identitárias do mundo rural.

Palavras-chave: Cinema rural, ensino e extensão, territorialidade, dinâmicas culturais.

---

<sup>1</sup> Programa de Meio Ambiente e Desenvolvimento Rural (PPG Mader), Universidade de Brasília, [leme.andrea@gmail.com](mailto:leme.andrea@gmail.com).

<sup>2</sup> Universidade Federal de Minas Gerais, [deborassumpcaolima@gmail.com](mailto:deborassumpcaolima@gmail.com).

<sup>3</sup> PPG Mader, Universidade de Brasília, [monicacrnogueira@gmail.com](mailto:monicacrnogueira@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O presente artigo é fruto de uma experiência coletiva de ensino e extensão no âmbito do Programa de Pós-graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento Rural (PPG-Mader) da Universidade de Brasília (UnB), acumulada durante o período da pandemia do Covid-19 (entre novembro de 2020 e maio de 2021), a partir de debates virtuais de filmes ambientados no “mundo rural”. Intitulado “O campo a partir do cinema”, o curso teve por objetivo socializar e produzir conhecimento sobre dinâmicas sociais, culturais, territoriais, ambientais e agrárias no campo, valendo-se de filmes como artifício de problematização, ao mesmo tempo agregando-se dimensões lúdicas, artísticas e interativas ao processo de construção do saber.

Metodologicamente, optou-se pela realização de encontros virtuais semanais, totalizando 20 sessões, distribuídas em cinco módulos, em que filmes (ficções, documentários e docu-ficções), previamente assistidos e algumas vezes complementados com textos, foram analisados coletivamente, em processo entremeado por breves exposições de conteúdo pelo(s) moderador(es). Essa vivência possibilitou a visibilização de processos sociais do campo em sua diversidade, abordando aspectos como territorialidade, história, transformações contemporâneas, conflitos sociais, deslocamentos e migrações, desenvolvimento, alimentação, etnicidade, questão agrária, produção de desigualdades, atuação de movimentos sociais, meio ambiente, identidade, cultura, entre outros.

No total 60 pessoas participaram do curso (ou de parte de dele), além de dez estudantes do PPG-Mader, estes realizando disciplina de pós-graduação desenvolvida no âmbito do próprio curso. Almejou-se por meio do curso a colaboração entre agentes com potencial multiplicador (cineclubistas, estudantes de pós-graduação envolvidos com a temáticas do campo, integrantes de movimentos

sociais e agentes da sociedade civil organizada com ações voltadas ao rural)<sup>4</sup>. As dinâmicas culturais e territoriais aqui enfocadas foram problematizadas a partir dos filmes *Cantos de trabalho* (1974-76), de Leon Hirszman, e *Ainda há pastores?* (2006), de Jorge Pelicano, por sua vez analisados no âmbito do curso (em seu Módulo 3, intitulado *Confins, cantos e cultura*), em março de 2021.

Em 1976, Leon Hirszman, um dos cineastas ícones do Cinema Novo, lançou a trilogia *Cantos de trabalho*, composta pelos curtas *Mutirão* (13 min.), *Cana de açúcar* (8 min.) e *Cacau* (10 min.). Os curtas registram cantos tradicionais associados ao trabalho rural coletivo, como expressões de criação popular que o diretor considerou ameaçadas de desaparecimento em decorrência dos processos de modernização em curso no país. Essa modernização de caráter conservador postulava a industrialização, a tecnificação e a urbanização como o novo ethos social brasileiro. No meio rural, foram os ditamos da Revolução Verde que se configurou sobre os alicerces de superação do modo de vida tradicional pela dinamização técnica da produção capitalista (DOMINGUES, 2002; RICARDIO, 2011). Esse contexto sócio-político-cultural marcou o momento do registro dos curtas feitos por Hirszman.

*Mutirão* documenta o trabalho coletivo na capina de um roçado de milho e na tapagem de uma casa de pau a pique. No início do documentário, um leiteiro apresenta a noção de mutirão, como trabalho coletivo, incluindo diversas outras designações populares para essa forma de ajuda mútua, além de informações sobre suas prováveis origens sociais e históricas. Em seguida, tomadas de cena da lida dos trabalhadores são compassadas pelos cantos, captados *in loco*, em agosto de 1974, em Chã Preta, Alagoas. Na capina, trabalham apenas homens; na tapagem da casa, mulheres e crianças também carregam e amassam o barro para o preenchimento de paredes.

---

<sup>4</sup> Tecemos aqui nossos agradecimentos aos participantes do curso, tanto por sua colaboração autoral quanto pelos afetos trocados e construídos ao logo desses seis prazerosos meses, em particular no mês de março de 2021, quando foram analisados os dois filmes problematizados aqui.

*Cana de açúcar* documenta o corte de cana em Feira de Santana, Bahia. Além de imagens e cantos, o curta metragem conta com a narração em over do poeta e crítico de arte Ferreira Gullar, que comenta as características e a “função social” dos cantos na mobilização de um espírito coletivo entre os trabalhadores rurais. É também o narrador quem vaticina “o desenvolvimento industrial e as transformações por ele geradas, como a urbanização crescente e o sistema de comunicação de massas, tendem a extinguir essas formas de criação cultural do povo”.

*Cacau*, o último dos três documentários, foi filmado em Itabuna, Bahia, também em maio de 1976, como o curta anterior, *Cana-de-açúcar*. Em *Cacau*, os trabalhadores realizam a limpa de uma densa mata com facões, seguida pela colheita e o pré-processamento dos frutos: o descaroçamento, a secagem e a pisa do cacau. Ferreira Gullar é o narrador novamente, destacando serem funções dos cantos tornar “o trabalho menos árduo, os homens mais comunicativos e fraternos”.

## **DESENVOLVIMENTO**

Os três curtas-documentários reiteram o histórico engajamento de Hirszman, judeu, filho de pais poloneses que migram para o Brasil em meados da década de 1930, sob a pressão do antissemitismo e da iminente ameaça nazista à Polônia e às comunidades judaicas. Hirszman foi ao longo de sua vida militante do Partido Comunista Brasileiro - PCB, com atuação no Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Influenciado por teses marxistas que se tornaram centrais nos debates políticos da América Latina nos anos 1950 e 1960, Hirszman foi um cineasta comprometido com a representação politizada da classe popular (CARDENUTO, 2014).

A nostalgia expressa em *Cantos de trabalho* converge, portanto, com a perspectiva evolucionista e etapista dos círculos marxistas da época, que atribuía ao campesinato uma condição transitória. Conforme esse esquema analítico, ao se

tornarem proletários, esses trabalhadores seriam os potenciais protagonistas de um processo revolucionário, que se realizaria por meio da tomada de consciência de classe e do desenvolvimento de laços de solidariedade, em continuidade com práticas tradicionais como o mutirão e os cantos de trabalho.

O nacional e o popular constituem eixos centrais no debate entre intelectuais e artistas, como Hirszman, interessados em conhecer e exaltar as expressões consideradas mais autênticas da cultura popular brasileira, em um exercício de resistência à crescente hegemonia de uma cultura de massa, que se configurava em meio à modernização conservadora do campo brasileiro. Em seus *Cantos de trabalho*, Hirszman opta por uma construção discursiva sobre o trabalhador anônimo, particularmente ali, camponeses, que, na partilha de cantos e trabalhos mantêm relações de solidariedade fundamentais para o enfrentamento das adversidades e para o sentido de pertencimento a um coletivo social. Esses três singelos curtas-documentários são fruto da criatividade, dos laços de amizade e de reciprocidade, da luta pela vida, pelo sonho de futuros melhores, pela herança cultural, pelo compromisso ideológico, seja dos camponeses de diferentes localidades do Nordeste registrados pelos filmes, seja por esse inesquecível e emblemático cineasta da história do cinema brasileiro.

Trinta anos mais tarde (2006), o cineasta português Jorge Pelicano lançou o documentário *Ainda há pastores?*, que retrata a vida de Hermínio, um solteirão com pouco mais de 30 anos, apresentado como o último pastor de ovelhas ainda jovem de Casais de Folgosinho, localidade rural marcada pela abundância de morros e serras, situada no município de Gouveia, Portugal. As paisagens retratadas são abrangidas pelo Parque Natural da Serra da Estrela, uma cadeia montanhosa na região do Centro de Portugal (ou das Beiras). Nesse vale entre montanhas, em que se encontra Casais de Folgosinho, Hermínio pacientemente tange seu rebanho. Leva consigo um toca fitas cassetes. Enquanto pastoreia, ouve o cantor popular português Quim Barreiros e queixa-se do isolamento e da solidão. Além de

Hermínio, as aparições episódicas de duas crianças e alguns poucos idosos ponteiam o documentário, compondo a narrativa de Pelicano sobre o par resistência e o fim iminente de um modo de vida tradicional. Embora esse fim eminente perpassasse em todo o filme. Pelicano parece desejar registrar nos entremeios as expressões da territorialidade tradicional. Na vida coletiva quase inexistente, crianças correm livres nos pastos e seus pais preferem que se dediquem ao trabalho na terra do que ir à escola, revelando traços da tradição rural local.

*Ainda há pastores?* foi o primeiro documentário de Jorge Pelicano, cineasta de geração e trajetória distintas de Leon Hirszman. Produzido nos anos 2000, seu documentário não se insere em um movimento contracultural como é o caso da trilogia de Hirszman. Pelicano foi habilidoso ao conseguir documentar a chegada da energia elétrica (no interstício de duas filmagens realizadas em 2006) em tal localidade, como mais um fator do suposto processo de aculturação e do subsequente e tentador êxodo rural após a “chegada da modernidade” ali. Hermínio, então, é o interlocutor central a revelar tal processo, sem, entretanto, omitir seus pares de vida, em maioria idosos que, junto com ele, vão pintando um quadro de esvaziamento social do lugar. Nesse enredo, os que ficaram em Casais de Folgosinho<sup>5</sup> parecem contar mais sobre os que dali saíram, do que de si próprios – à exceção de Hermínio.

A despeito das diferenças contextuais e temporais relativas à criação dos dois blocos fílmicos, *Cantos de trabalho* e *Ainda há pastores?*, há um ponto inegável de aproximação entre esses documentários. Seja nos enquadramentos de Chã Preta (AL), Feira de Santana (BA) e Itabuna (BA) na década de 1970, seja nas cenas de Casais de Folgosinho na década de 2000 em Portugal, há uma mensagem de nostalgia que os atravessa: um pressuposto comum quanto à inexorável extinção de manifestações e de modos de vida rural e da transitoriedade da condição camponesa, em face dos processos de modernização e de urbanização.

---

<sup>5</sup> Então não deixa de ser irônica a relação entre a alcunha Casais de Folgosinho e a incômoda solteirice de Hermínio.

Evidentemente que os posicionamentos subjacentes são distintos em cada filme. Pelicano parece sugerir que nos conformemos, daí, nos entristecendo. Hirszman, ao que parece, declara a possibilidade de fim como um alerta para o engajamento e a mudança social em rumos emancipadores e inclusivos. Outro ponto comum entre os documentários é a vida comunitária colocada em evidência, também aqui em perspectivas diferentes. Em *Ainda há pastores?*, deve ser imaginada, pois a vida comunitária é mais pretérita do que presente, em *Cantos de trabalho*, ela é viva, contudo, fortemente ameaçada.

Reconhecidas as aproximações entre os dois documentários, o propósito maior deste artigo é, de um lado, problematizar as representações sobre o fim iminente de modos de vida do mundo rural e, de outro, a partir dos dois blocos fílmicos, discutir dinâmicas sociais e territoriais próprias desse espaço, relacionadas aos processos migratórios, à vida em comunidade e às manifestações culturais.

A análise fílmica que aqui se apresenta toma as obras, *Ainda há pastores?* e *Cantos de trabalho*, como peças constitutivas do tecido social e, nesse sentido, criadoras e/ou veiculadoras de representações sobre o rural, muitas vezes já amplamente difundidas na sociedade. Nesse sentido, os filmes são abordados como artefatos culturais, que podem ser explorados como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais. Tendo sido apreciados em um contexto formativo, os dois blocos fílmicos também se constituíram em dispositivos pedagógicos críticos sobre temas e problemas relativos a mudanças e continuidades no mundo rural. Desse modo, o artigo apresenta interpretações livres dos filmes, sem com isso pressupor correspondência absoluta entre os conceitos e teorias mobilizados e os posicionamentos dos dois cineastas, Leon Hirszman e Jorge Pelicano.

## ANTES DO FIM, O DINAMISMO DO MUNDO RURAL

Os anúncios sobre a morte do campesinato guardam continuidade com um modelo de interpretação sobre o rural e o urbano de cariz dualista, na medida em que esses espaços são definidos por oposição entre si, em uma perspectiva de mútua exclusão. Essa abordagem tem raízes profundas no pensamento social e nos debates teóricos das ciências sociais, especialmente naqueles dedicados à compreensão das transformações de comunidades rurais relacionadas à urbanização. Nos termos de Robert Redfield (1989) a vida camponesa pode ser entendida como “the good life”, posto que assentada em uma forte experiência de pertencimento ao território e à coletividade, em relativa harmonia social.

Essas são ideias presentes na caracterização das comunidades representadas em *Ainda há pastores?* e *Cantos de trabalho*, em que o audiente é levado a pressupor serem – ou terem sido, antes da perturbadora influência dos processos de modernização – comunidades internamente “homogêneas”, “culturalmente isoladas”, com formas sociais “estáveis”, como espécies de totalidades apartadas de relações sociais mais extensas. Particularmente em *Cantos de trabalho*, certo pessimismo sentimental (SAHLINS, 1997a; 1997b) predomina.

Apesar disso, os filmes não deixam de sublinhar as imagens de vida comunitária, tão comuns aos contextos rurais, mesmo que em *Ainda há pastores?* o esmorecimento da comunidade apareça como lado sombrio da modernidade. Em *Cantos de trabalho*, de modo enfatizado, tal vida comunitária é absolutamente marcada pela reciprocidade camponesa (SABOURIN, 2009; 2011). Esquemas coletivos que estruturam em larga medida a vida no campo, mas que são tensionados por Hirszman, porque suscita-se seu iminente e inexorável fim, como consequência da modernização ou do capitalismo implacável que se alastra sorrrateiramente até os mais longínquos confins. A modernidade é um fantasma à espreita dessas comunidades.



Cabe ao audiente, entretanto, desafiar e problematizar esse esquema interpretativo. Em primeiro lugar, porque, historicamente, como bem nos lembra Antonio Candido em *Os parceiros do Rio Bonito*, não são somente elementos urbano-modernos que arrastam grupos e comunidades para outros cantos, mas também, como no caso de Candido, o próprio estabelecimento de grandes fazendas, modificando o sistema agrário e expulsando comunidades caipiras do interior de São Paulo, ao mesmo tempo, e curiosamente, forjando-as. Na mesma obra, Candido sublinha a recomposição da organização dos bairros rurais, em que agentes mais abastados abandonam “o sistema de cooperação vicinal, marcando assim a diferença crescente entre sítio e fazenda” (CANDIDO, 2010, p. 94).

Em outras palavras, o apego a essa direção rígida “do campo à cidade” esvazia o sentido dinâmico e diversificado dos processos de deslocamento que ocorrem no mundo rural. O revés disto é que observamos processos multicausais como sendo monocausais, “multimotivação” figurando em “motivação”, ofuscando, não raro, processos mais contemporâneos em que o exercício da territorialidade se revela mais plástico e dinâmico, tornando também mais porosas as fronteiras do rural (MEYER, 2018). Não que a sedução pela cidade deva ser desconsiderada como importante força em jogo (KAUTSKY, 1972), mas há outros fatores com incidência sobre a reorganização socioespacial de comunidades rurais e o filme de Pelicano nos oferece um exemplo subliminar nesse sentido (a criação do Parque Natural da Serra da Estrela).

Ademais, é interessante também notar que, em *Ainda há pastores?*, a comunidade não é de fato tão isolada – ao menos roga-se o exercício de relativizá-la, o que introduz certa contradição com a imagem que se projeta a partir do filme, mas se estruturou na dependência do mercado. Nesse sentido, figuram centralmente os fluxos de aquisição de produtos, por meio de compra ou troca na antiga feira do vilarejo Folgoso, ao lado da venda do queijo (antes) e do leite (mais recentemente, ofertado aos laticínios industriais). Ao que tudo indica, tempos

de completa autossuficiência estão já muito distantes de Folgoso do início do século XXI.

Convém considerar que *Ainda há pastores?* e *Cantos de trabalho* referem-se a contextos que se diferenciam não só em termos geográficos e ecológicos, mas também históricos. A realidade portuguesa, se confrontada com a brasileira, não tem marcadamente em seu cenário “uma sociedade nacional escravista e politicamente orientada por interesses socioeconômicos agrários” (FERNANDES, 1972: 47). É significativo então que Hermínio e seus pares figurem de modo aparentemente mais integrado aos mercados – pela venda de queijo e leite –, ao passo que os grupos focalizados em *Cantos de trabalho* figurem como empregados, subempregados ou agregados de fazendas monocultoras ou como camponeses relativamente autossuficientes, vinculados em graus variados a esses contextos. A trilogia de Hirszman alude de variadas formas às profundezas do contexto social brasileiro, seja pelo trabalho penoso nas monoculturas de cana e café, empenhado por uma população miscigenada excluída, seja pela vida camponesa adjacente a esses sistemas.

É importante considerar que a comunidade retratada por Pelicano já está modificada. De certo modo, aquilo para o qual evita-se o fim já não existe, trata-se de outro contexto social. Uma demonstração desse aspecto é poder flagrar Hermínio sendo “escravo” das ovelhas e, assim, raramente conseguindo sair do lugar, provavelmente em razão de não ter constituído família numerosa, prerrogativa e esteio da vida camponesa para dividir os trabalhos. Pode-se também argumentar que talvez Hermínio não tenha tido possibilidade para tanto, justamente pelas transformações já ocorridas em Folgoso, que levaram ao seu crescente esvaziamento social. Embora posta como basilarmente desestruturadora, particularmente em *Ainda há pastores?*, as migrações em geral são constitutivas dos modos de vida camponeses, até por limitações de espaço/terra. Assim, com o

crescimento das famílias, as estratégias de reprodução social incorporam a emigração de formas variadas (WOORTMANN, 1995).

Evidentemente, a circulação de mensagens e valores de “desenvolvimento” nos dias atuais – da luz elétrica aos regramentos sanitários impostos para a comercialização de produtos do campo, do ensino formal ao acesso a bens de consumo como esteio para uma vida supostamente mais próspera – influem no volume e na direção de fluxos migratórios. Também a sobrecarga de trabalho atual em alguns contextos recai sobre corpos como o de Hermínio, que ordenha 100 ovelhas de manhã e à tarde, encerrando o dia com um banho frio de caneca. Trata-se, igualmente, de sujeitos que se denunciam enquanto corpos camponeses nas festas e bailes, com disposições estranhadas – quando não desdenhadas – pelas pessoas da cidade (BOURDIEU, 2006). Nesse sentido que a dimensão da solteirice, como a de Hermínio, é uma chave para se entender as dinâmicas sociais no campo, particularmente naqueles contextos que, hoje e por razões diversas, estão masculinizados (FROEHLICH, 2011). “Até o passarinho gosta de fazer amor”, disse o próprio Hermínio, contundentemente.

*Ainda há pastores?* parece então guardar uma mensagem velada ao tomar Hermínio, esse jovem pastor solteiro e solitário, como seu protagonista. Perambulando pelos morros e vales, apenas na companhia de suas ovelhas, Hermínio ouve canções populares em seu rádio toca-fitas. O público brasileiro é então surpreendido ao reconhecer, em um dado momento, a “Garagem da Vizinha”, canção difundida no país pela dupla sertaneja Teodoro e Sampaio. Exemplar da cultura de massa e da globalização, a canção narra, de forma jocosa, o encontro sexual de um homem e sua vizinha, aproximando Hermínio de tantos outros jovens do meio rural brasileiro, por alguns instantes.

A despeito do tom melancólico de grande parte do filme, essa passagem constitui um momento de descontração e novamente relativiza o isolamento de Hermínio, esse jovem solteiro que curiosamente habita um lugar chamado “Casais

de Folgoso". Se a solidão do pastor parece anunciar o fim dessa comunidade, que desde o nome se funda na constituição de casais e, logo, em famílias estabelecidas no lugar, outra passagem, com a presença das crianças Rosa e José, brincando nos campos de Folgoso, restituem à mensagem do filme seu tom interrogativo: *Afinal, ainda há pastores?* A imagem de Rosa e José fica gravada na retina da memória, concorrendo com a solidão de Hermínio, como possibilidade de devir para a comunidade de Casais de Folgoso. Uma menina e um menino, uma nova geração, se não de pastores, de gente do lugar.

## **CANTOS E COMUNALIDADE**

A ideia de bairros rurais ou comunidades, que permeia os elementos fílmicos e bibliográficos aqui mobilizados, nos impele a focalizar a interdependência entre familiares e vizinhos em dinâmicas sociais diversas no mundo rural, interdependência esta, então, que constitui elemento comum entre pastores, camponeses, quilombolas, caipiras, em tempo pretérito e presente. Ainda outros aspectos poderiam somar-se ao rol desses traços culturais partilhados (mas variáveis quanto ao significado e forma), como as estratégias de transferência patrimonial e de sucessão, a centralidade da família e da unidade doméstica, a solidariedade vicinal e a reciprocidade culminando em práticas de auxílio mútuo (não raro coletivas), o sentimento de localidade (CARNEIRO, 2012), as atividades lúdico-religiosas e a economia voltada ao autoconsumo, entre outros (CANDIDO, 2010; WOORTMANN, 1995, QUEIROZ, 1972; 1973; WOLF, 1976; SHANIN, 1979; SILVA, 2012).

No contexto brasileiro, os cantos de trabalho são marcados pela integração de costumes entre grupos indígenas, africanos e portugueses, "sendo que em cada lugar herdaram-se, em maior ou menor grau, as características de uma ou de outra cultura" (DINIZ, 2017, p. 37). O trabalho coletivo - como os representados na trilogia dos *Cantos de trabalho* -, não raro, aparece atravessado por princípios de caridade e religiosidade. Em muitos casos, a pessoa ou família auxiliada por determinado

grupo não exatamente contrai dívida para com este, mas para com Deus, relação que parece ter contribuído à configuração daquilo que às vezes se percebe como uma espécie de “disposição universal de auxiliar” quem necessite (CANDIDO, 2010, p. 82).

Tendo ainda em foco a diversidade étnico-cultural e a possibilidade de demarcadores de ruralidade (ainda que sutis e fluidos), faz-se mister ressaltar que o trabalho coletivo, quando cantado (CANTOS, 1974, 1975, 1976), evoca força, indispensável para uma ação árdua e repetitiva. José Jorge de Carvalho (2015), em *Um panorama da música afro-brasileira*, relaciona os “cantos de trabalho” à coerção física exercida contra trabalhadores negros no contexto escravagista da exploração do ouro no Brasil, preferindo o autor nomeá-los como “vissungos” (cantigas de origem africana associadas também ao trabalho), por serem antes parte da tradição de cantos rituais africanos com significados esotéricos próprios, que foram ressignificados no contexto da escravidão (CARVALHO, 2015).

Assim, os cantos de trabalho enfeixam diversos sentidos e experiências de homens e mulheres do campo, que incluem a partilha dos augúrios do trabalho, mas também o exercício de um senso particular de vinculação aos seus pares e à terra, contribuindo para engendrar e/ou fortalecer laços pertencimento à coletividade e ao território. Em sentido amplo, são expressões da força humana para criar diferentes realidades e modos de habitá-las.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As atividades do curso de extensão do PPG Mader realizadas integralmente de forma virtual síncrona, ao longo de seis meses, contaram com a participação de 60 pessoas de diversos estados brasileiros; cineclubistas, professores, estudantes de pós graduação, militantes de movimentos sociais, gestores de políticas públicas, etc.

Em suas 20 sessões, os filmes foram assistidos previamente aos encontros virtuais, chegando a contar em algumas ocasiões com a presença dos próprios cineastas realizadores dos filmes, o que proporcionou o que parecia ser impossível: tornar os debates ainda mais efervescentes e empolgantes.

Este artigo almejou compartilhar a potencialidade reflexiva possibilitada pela contemplação e revisitação de filmes que abordam temas e questões do campo. Para isso, foi adotado como ponto de partida para demonstrar esse potencial, especificamente os documentários de uma das sessões do curso de extensão, *Cantos de Trabalho* e *Ainda há pastores?*, respectivamente de Leon Hirschman e Jorge Pelicano.

Como parte dessas reflexões, o êxodo rural de *Ainda há pastores* pode ser pensado em termos de novas territorialidades e tem uma perspectiva do pastor de ovelhas, cujo trabalho transcorre de forma isolada, ao passo que os traços como os cantos podem ser pensados como elemento para o exercício da territorialidade, em uma perspectiva de trabalho coletivo e dinâmicas sociais de vida comunitária, como tão bem apresentado nos três filmes da série *Cantos de Trabalho*.

O conjunto desses filmes aponta para a inexorável transformação do rural. Pelicano, neste que é seu primeiro filme, aparenta ter a clareza profética do fim de um modo de vida e de trabalho milenar que, após esvanecer pelo tempo, parece estar próximo de seus últimos dias. Hirschman, nos três curtas-documentários que rompem a barreira de dez filmes realizados na sua carreira, apresenta os elos identitários das comunidades, seja por meio dos cantos, cujas melodias e harmonias são herdadas de seus antepassados escravizados, seja pelos esforços de seus corpos na labuta cotidiana pela sobrevivência. Aqui a leveza dos cantos contrasta com as pesadas condições sociais em que vivem.

Ambos os filmes, passadas mais de quatro décadas de *Cantos de Trabalho* e 15 anos de *Ainda há pastores?*, possuem uma certa aura de nostalgia. Entretanto, fica a paradoxal pergunta: nostalgia para quem? Nostalgia para o público que

assistiu os filmes ou nostalgia para aqueles que vivenciaram aquelas condições de vida tão árduas? De qualquer forma, essa pergunta antes de almejar encontrar uma resposta clara e objetiva, de certa maneira expressa o espírito do curso, o de suscitar reflexões, compartilhamento de ideias e construção coletiva do conhecimento, permeadas pelo pano de fundo filmico; artístico e criativo. Afinal, são infindáveis as possibilidades e vertentes de análises e reflexões sobre esses e os demais filmes que compuseram o curso de extensão *O campo a partir do cinema*.

Antes de aspirar ao esgotamento do manancial de reflexões sobre esses filmes, o presente artigo almeja ter plantado sementes que germinem, estimulando fartas e novas formulações e construções coletivas baseadas em obras cinematográficas, em particular as de Leon Hisznan e Jorge Pelicano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AINDA há pastores? Direção de Jorge Pelicano. Serra da Estrela, Guarda, Portugal: Jorge Pelicano, 2006. 1 DVD (72 min.), son., color.

ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

BOTO, Daniel Filipe da Costa. **Aquele querido mês de agosto**: análise do filme de Miguel Gomes. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

BOURDIEU, Pierre. O camponês e seu corpo. **Revista de Sociologia e Política**, v. 26, p. 83-92, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CANTOS de Trabalho: Cana-de-açúcar. Direção de Leon Hirszman. Rio de Janeiro: Leon Hirszman Produções, 1974. 1 DVD (8 min.), son., color.

CANTOS de Trabalho: Cacau. Direção de Leon Hirszman. Rio de Janeiro: Leon Hirszman Produções, 1975. 1 DVD (10 min.), son., color.

CANTOS de Trabalho: Mutirão. Direção de Leon Hirszman. Rio de Janeiro: Leon Hirszman Produções, 1976. 1 DVD (13 min.), son., color.

CARDENUTO, Reinaldo. **O cinema político de Leon Hirszman (1976 – 1981):** engajamento e resistência durante o regime militar brasileiro. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CARNEIRO, Maria José. Do “rural” como categoria de pensamento e como categoria analítica. In: CARNEIRO, Maria José (Coord.). **Ruralidades contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012. p. 23-50.

CARVALHO, José Jorge de. Um panorama da música afro-brasileira. In: FREITAS, Neide; QUEIROZ, Sônia. **Vissungos: cantos afrodescendentes em Minas Gerais**. 3 ed. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2015. p. 23-28.

COSTA, Iná Camargo. O Agitprop e o Brasil. In: ESTEVAM, Douglas; COSTA, Iná Camargo; VILLAS BÔAS, Rafael (orgs.). **Agitprop: cultura política**. 1 ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2015. p. 19-34.

DINIZ, Raphael Fernando. Hoje tem festa na roça: o trabalhar-festar das marombas e a espaço-temporalidade da cultura afro-brasileira em territórios quilombolas do Vale do Jequitinhonha mineiro. **Raega – O Espaço Geográfico em Análise**, v. 42, p. 36-53, 2017.

DOMINGUES, José Maurício. A dialética da modernização conservadora e nova história do Brasil. Dados, Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Volume 45, N. 3, 2002.

FERNANDES, Florestan. A pequena comunidade. In: FERNANDES, Florestan (org.). **Comunidade e Sociedade no Brasil: leituras básicas de introdução ao estudo macro-sociológico do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1972. p. 46-66.

FROEHLICH, José Marcos; RAUBER, Cassiane da Costa; CARPES, Ricardo Howes; TOEBE, Marcos. Êxodo seletivo, masculinização e envelhecimento da população rural na região central do RS. **Ciência Rural**, v. 41, n. 9, p. 1874-1680, 2011.

KAUTSKY, Karl. **A questão agrária**. Porto (Portugal): Portucalense Editora, 1972 [1898].

MEYER, Gustavo. A vida na cidade e a invenção da “cultura”: imagens de desenvolvimento a partir da “roça”. **Etnográfica**, v. 23, n. 2, p. 359-390, 2019.

O MINEIRO e o queijo. Direção e roteiro: Helvécio Ratton. Produção: Simone Magalhães Matos. Fotografia: Gilberto Otero. Montagem: Chico de Paula. Música: Tavinho Moura. Belo Horizonte: Quimera, 2011. 1 DVD (72 min.), HD.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O povoado de Santa Brígida. In: FERNANDES, Florestan (org.). **Comunidade e Sociedade no Brasil: leituras básicas de introdução**



ao estudo macro-sociológico do Brasil. 2 ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1972. p. 60-66.

\_\_\_\_\_. **O campesinato brasileiro**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

REDFIELD, Robert. **The Little community and peasant society and culture**. Chicago: The University Chicago Press, 1989.

RICARDIO, L. A modernização conservadora da agricultura brasileira, agricultura familiar, agroecologia e pluriatividade: diferentes óticas de entendimento e de construção do espaço rural brasileiro. Cuad. Dessarro. Rural, Bogotá, 67, vol. 8, Jul./Dez, 2011.

SABOURIN, Eric. **Camponeses do Brasil: entre a troca mercantil e a reciprocidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SABOURIN, Eric. **Sociedades e organizações camponesas: uma leitura através da reciprocidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I). **Mana**, v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997a.

\_\_\_\_\_. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte II). **Mana**, v. 3, n. 2, p. 103-150, 1997b.

SILVA, Manuel Carlos. **Sócio-anthropologia rural e urbana: fragmentos da sociedade portuguesa (1960-2010)**. Porto (Portugal): Edições Afrontamento, 2012.

SHANIN, Teodor. Definiendo al campesinado: conceptualizaciones y desconceptualizaciones. **Agricultura y Sociedad**, v. 11, p. 9-52, 1979.

VIANY, Alex. **O Processo do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999. p. 283-314.

WOLF, Eric. **Sociedades camponesas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

WOORTMANN, Eleen Fensterseifer. **Herdeiros, parentes e compadres: colonos do Sul e sitiantes do Nordeste**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1995.