

MEC/SECRETARIA DA CULTURA

Festas Folclóricas Brasileiras

Elyseu Visconti Cavalleiro



catálogo de filmes

ELYSEU VISCONTI CAVALLEIRO, cineasta, pintor e fotógrafo, teve suas primeiras experiências no cinema como cinegrafista de reportagens para a TV, aperfeiçoando-se em direção, em dois anos de cursos em universidades, na França e na Tchecoslováquia. Voltando para o Brasil e estruturando sua própria produtora, dirigiu dois longas-metragens: *Os Monstros de Babaloo* e *Lobisomem, o Terror da Meia-Noite*.

Em 1968, iniciou uma série de documentários de curta metragem sobre arte e cultura popular, produzindo, dirigindo, fotografando e editando a trilha sonora dos filmes. Tendo viajado para o Oriente em 1972, rodou vários documentários sobre arte, cultura e religião dos países visitados, bem como um filme de ficção científica em 16mm – *A Mulher do Calcanhar de Mármore*.

Seus filmes fazem parte das filmotecas de várias instituições culturais brasileiras, como o Instituto Nacional do Folclore, MOBREAL, Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Museu de Arte Moderna, EMBRAFILME, SECS e Museu Nacional de Belas-Artes. Eles foram recentemente exibidos na sede da UNESCO, em Paris, e no TROPENMUSEUM (Museu dos Trópicos), de Amsterdam.

APRESENTAÇÃO

Surge-me no hotelzinho do Rio — onde, como diria um mineiro, Magdalena e eu nos arranchamos — Elyseu Visconti Cavalleiro, com rolos e mais rolos de suas fotografias de brasileirismos, das, geralmente, etiquetadas como folclóricas.

Que espécie de fotógrafo vem sendo este, descobridor de figuras castiçamente brasileiras e atraído pelas que surpreende em grupos, dançando, cantando, rezando, em maracatus e em glorificações de bois míticos? Ele se considera um tanto cineasta e, na verdade, é. Pois sua própria fotografia de flagrantes fixos é uma captação de movimentos em potencial, com suas cores e formas dinamicamente características a explodirem de exa-geros simbólicos.

Tendo eu criado, há pouco, a expressão *sociofotografia*, para designar uma fotografia antropológica de pessoas situadas em seus complexos sociais, que, assim surpreendidos pelo fotógrafo antigo ou de hoje, completam uma já existente sociolinguística à base de palavras que, também dentro de suas situações específicas, adquirem sentidos de todo abrangentes, regozijo-me em encontrar nos brasileirismos fotografados valiosamente por Elyseu Visconti Cavalleiro uma como sistemática, por ele desenvolvida, de sociofotografia: uma sociofotografia especializada na captação de expressões folclóricas as mais caracteristicamente brasileiras.

São fotografias, as suas, a cores. E aqui o fotógrafo sociofotográfico que é Elyseu defronta-se com um problema de modo algum insignificante: o da limitada duração dessas cores na sua vivacidade ideal. É problema a ser resolvido por técnicos. Pois as cores não são luxo em sociofotografias dessa espécie: são essenciais a ela. As cores de xangôs, como as cores de procissões católicas, não são caprichos de pitorescos: têm sentidos litúrgicos ou rituais significativos. A gente brasileira do povo não brinca com as cores: são parte de que há de religioso em suas festas.

Com esse problema resolvido, as sociofotografias que constituem o acervo Elyseu tendem a desafiar o tempo como documentação sociofotográfica preciosíssima. Pois são flagrantes, em que fixações de cores simbólicas e apanhadas de pormenores antropológicos de movimentos, em geral, desdenhados por fotógrafos e cineastas convencionais, apresentam-se, nas captações de Elyseu, em suas purezas sugestivas.

Exemplos: os movimentos em potencial — o potencial da sua plenitude rítmica — de pés descalços que dançam ritual ou sensualmente suas danças acompanhadas de cantos. Esses pés descalços não são pés que apenas se movem. Movem-se como expressões rítmicas de corpos inteiros.

Não faz muito tempo, visitou o Brasil, interessado em gravar cantos e cinematografar danças de candomblés e xangôs afro-brasileiros, o maior sábio britânico especializado em ritmos terapêuticos: William Sargant. Tendo me sido apresentado pelo

médico admirável que é Pacheco Selva, de São Paulo, eu próprio me dei ao trabalho de ser seu guia, valendo-me de babalorixás amigos. Sargant ficou deslumbrado com o que viu de interesse para os estudos de sua especialização.

A mim interessou particularmente, ao acompanhá-lo, não o possível efeito terapêutico de passos de danças e de ritmos de vozes em suas expressões de regozijos de religiosidades das chamadas primitivas, mas o aspecto estético, ao mesmo tempo que social, de combinações de movimentos de pés com ritmos de cantos. Combinações sociofotografáveis.

Combinações dessas espécies me são sugeridas por várias das sociofotografias que constituem o acervo magnífico de Elyseu Visconti Cavalleiro, acervo já na mira do Dr. Fernando de Mello Freyre, da Fundação Joaquim Nabuco. Pode-se ir quase ao extremo desta afirmativa: a de que o papel desempenhado por pés populares, em danças caracteristicamente folclóricas do Brasil, não mereceu, ainda, o estudo sistematicamente socioantropológico que merece.

É particularidade para a qual é preciso que se voltem jovens e lúcidos antropólogos brasileiros, idoneamente do campo, como Da Matta e Velho, do Museu Nacional, e Roberto Motta, da Fundação Nabuco. É possível que haja correlação entre passos de dança de pés populares, desenvolvidos no Brasil, com seus ritmos e danças de carnaval ou religiosas. Com ritmos de pés de Pelés e novos Garrinchas: dos que, no momento do futebol nacional, se mostrem merecedores de êxito.

O acervo sociofotográfico de Elyseu Visconti Cavalleiro nos leva, pelo que nele é Antropologia Visual da mais sugestiva — Antropologia Visual de que me envaideço de ter sido o pioneiro no Brasil — à consideração de correlações significativas entre expressões folclóricas e desenvolvimentos não-folclóricos, no Brasil, dessas expressões caracteristicamente brasileiras.

Gilberto Freyre
Apipucos — 1983

FOLIA DO DIVINO

Documentário, preto e branco, 35mm, 10 minutos, sonoro – 1968.

Produção e direção: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Fotografia: *L. F. Graça Mello.*
 Montagem: *Manuel de Oliveira.*
 Direção musical: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Pesquisa: *Ana Teresa Lemos Ramos.*
 Texto: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Laboratório: *Lider Cine Laboratório.*

Foi rodado na cidade de São José de Mossâmedes, no Estado de Goiás, e registra a tradição do culto ao Divino Espírito Santo, instituído em Portugal, no século XVI, pela rainha Isabel, culto que veio para o Brasil por intermédio dos colonos de Açores. Atualmente, ao cerimonial de coroação do Imperador, préstito e procissão, foram acrescentadas danças e canções profanas, que lhe deram caráter popular.

Essa tradição, que há mais de duzentos anos vem sendo mantida no Brasil, encontra-se em declínio, e o filme teve a felicidade de registrar uma das derradeiras folias, a cavalo, do país. A folia apresenta-se com características do padrão econômico e cultural da região.

O filme inclui farto material de pesquisa musical realizada no local, como catiras, folias e demais cantos e danças folclóricas típicas.

BOM JESUS DA LAPA, SALVADOR DOS HUMILDES

Documentário, 35mm, colorido, 10 minutos, sonoro.

Rodado em Bom Jesus da Lapa – Estado da Bahia.

Produção e direção: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Pesquisa: *Ana Teresa Lemos Ramos.*
 Montagem: *Rogério Esganzeria.*
 Texto: *Ipojuca Pontes.*
 Narração: *Tahulah Abramo.*
 Fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Direção musical: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Laboratório: *Rex Filme.*
 Créditos: *Leonardo Visconti Cavalleiro.*

Focaliza a grande romaria relizada anualmente às margens do rio São Francisco, na Bahia, em veneração ao milagroso Bom Jesus da Lapa. Reúne os aspectos folclóricos, religiosos e econômicos do acontecimento e é um documento expressivo da cultura popular, incluindo literatura de cordel, músicas folclóricas, ex-votos, artesanato e a grande feira realizada paralelamente às rezas, ladainhas e grandiosa procissão.

São três dias de folguedos, em que cerca de 400 mil romeiros vão reverenciar seu Bom Jesus milagroso, rezar e desobrigar-se de seus votos e promessas.

TICUMBI

Documentário, colorido (*Eastmancolor*), 35mm, 10 minutos, som direto.

Produção e direção: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Câmera e fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Direção de produção: folcloristas *Hermógenes da Fonseca*
 e *Rogério Medeiros.*
 Som direto: *Tecnisom (César).*
 Montagem: *Rubens Amorim.*
 Assistente-geral: *Ana Teresa Lemos Ramos.*
 Laboratório: *Líder-Rio.*

Registro da festa do ticumbi como se apresenta na cidade de Conceição da Barra, Espírito Santo, executada pelos remanescentes do quilombo local, notável pela pureza étnica. A festa do ticumbi é a dramatização da disputa entre o Rei Congo e Rei Bamba e suas respectivas cortes. São 16 personagens e um violeiro, que dançam e cantam ao som de vigorosos pandeiros de influência árabe. O ticumbi é festejado durante a passagem do ano e reúne assistência dos povoados vizinhos, que se desloca de barco, cavalo ou mesmo a pé. A participação na dança é vitalícia e regida por hierarquia no quilombo. Cada personagem só é substituída por invalidez ou morte, geralmente por seu filho ou parente próximo.

O filme inclui: entrada, volta do corpo de baile, corrida de contra-guia, despacho dos secretários, guerra declarada, guerra travada, batizado de Rei Bamba por Rei Congo, empire de Rei Bamba por Rei Congo, empire, versos do corpo de baile, ticumbi, roda grande, marcha de saída e chulata.

CABOCOLINHOS TAPIRAPÉ

Filme documentário 35mm, *Eastmancolor*, 10 minutos, Recife, 1978.

Produção, direção e fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro*.
 Pesquisa, texto e narração: *Ana Teresa Lemos Ramos*.
 Montagem: *Rubens Amorim*.
 Som direto: *Júlio Romiti*.
 Créditos: *Leonardo Visconti Cavalleiro*.
 Laboratórios: *Líder Cinematográfica – Rio*.
 Som: *Tecnisom – Rio*.

Até fins do século XVIII, falava-se em *caboclo* no Brasil e entendia-se como *indígena*. Os primeiros caboclos pretos e mulatos, como os que hoje brincam nos cabocolinhos, surgiram quando, há mais de cento e cinquenta anos, a imagem do livre caçador habitante das matas passou a ser cultuada nos terreiros como símbolo daquele que não se deixou escravizar. O caboclo tornou-se, entre os escravos, mito e símbolo de nova nacionalidade, preenchendo os elos da relação com as forças da natureza – fogo, vento, terra, rios e cachoeiras, numa natural transposição dos seus pontos de referência da África perdida.

O caboclo religioso e o cabocolinho lúdico são faces de um mesmo ser-intenção e expressão, símbolo e ação. Os cabocolinhos dos mocambos de Recife são uma das formas de expressão artística popular – brincadeira e jogo – em que esses elos ainda se revelam preservados.

Assim é a forma da dança e da indumentária ainda se reportam aos terreiros.

Várias influências ricas da grande cidade moldam sua atual fisionomia: as primitivas penas de ema, de que se utilizavam nossos indígenas, hoje provêm de espanadores e se tingem de anilinas exuberantes, visando maior efeito para os concursos e desfiles. A elas se misturam a purpurina e os vidrilhos, como chuvas de estrelas de neon – o sonho do primeiro lugar na passarela. Do alto do zé-do-pinho, em seu barraco-taba, os Tapirapés, entre outros cabocolinhos que se lançam à conquista do Carnaval do Recife, não escondem, como não esconde seu presidente, a obediência a seus guias protetores de terreiros. E como tantos outros, aliando a obrigação para com o santo com a obrigação de brilhar, empregam todos os seus esforços para não deixar de sair no Carnaval, manter viva a tradição e a homenagem ao caboclo dono da terra.

MARACATU ESTRELA DA TARDE

Documentário 35mm, *Eastmancolor*, 10 minutos, Recife, 1978.

Produção, direção e fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro*.
 Pesquisa, narração e créditos: *Ana Teresa Lemos Ramos*.
 Som direto: *Júlio Romiti*.
 Montagem: *Rubens Amorim*.
 Laboratório: *Líder Cinematográfica – Rio*.
 Estúdios de som: *Tecnisom – Rio*.

Realizado com a colaboração do Instituto Joaquim Nabuco – Recife.

Os maracatus se originaram nos cortejos reais ligados à coroação dos reis congos que se realizaram no Brasil desde o século XVII. No início, eram um auto popular com teatro, canto, música e dança, atividades essas que serviam para encobrir sua essência religiosa, hermeticamente mantida no interior dos pejis das mães-de-santo, rainhas do maracatu. Neste século, a mais influente dessas mães tradicionais foi Maria Júlia do Nascimento, a venerada Dona Santa, que dedicou toda sua vida aos maracatus. Terminou como rainha do maracatu Elefante, que se extinguiu com sua morte em 1962. Esses maracatus, urbanos ou de baque virado, ritmicamente apoiados na percussão dos grandes tambores africanos, são conhecidos como maracatus-nação, e, embora vários grupos tenham contribuído na sua formação, sente-se predominante influência banto. Iansã é considerada a dona do maracatu, e a ela são feitas oferendas nas vésperas dos desfiles. A calunga ou boneca respeitosamente levada por sua empregada, a dama do passo, é o depósito das forças protetoras ou madrinhas dos maracatus. Outras personagens são o rei, as baianas, os vassalos e os batuqueiros, que, dedicados a suas zabumbas, não dançam.

Na Zona da Mata, região tradicionalmente ligada à cana-de-açúcar, um outro tipo de maracatu se desenvolveu. É o chamado maracatu de baque solto ou maracatu rural. Nele, a função religiosa, se algum dia houve, já se perdeu. Fruto de uma região que se viu envolvida em sucessivas guerras e revoltas, esse maracatu tem na agressividade de sua coreografia a tônica principal. Há uma analogia de posturas e atitudes entre os grupos canga-ceiros e os maracatus rurais: a mesma arrogância, a mesma preocupação de fazer-se temido, os mesmos gestos ao segurar um rifle ou uma lança-de-coração-de-negro. Chegam mesmo a ser comuns as disputas entre grupos de maracatus, quando se encontram no campo. Os caboclos de lança são figuras centrais, e o branco está representado pelo mestre em seus trajes citadinos, puxando as quadras de duelos de rimas e ofensas. Sobressai o imponente tuxauna, ornamentado em suas ricas penas de pavão e óculos espelhados, enquanto as baianas desfilam suas calungas de plástico e cabelos de *nylon*. A exuberância das cores dos bordados de vidrilhos das fantasias é mais um dado feérico.

FEIRA DE CAMPINA GRANDE

Rodado em Campina Grande, Paraíba, em 1979, 35mm, *Eastmancolor*, 10 minutos.

Fotografia, câmera e direção: *Elyseu Visconti Cavalleiro*.
 Montagem: *Rubens Amorim*.
 Som direto: *Pietro La Camera*.
 Assistência: *Antônio Quaresma*.
 Texto: *Francisco Pereira Júnior*.
 Narração: *Jorge Ramos*.
 Laboratório: *Líder Cinematográfica – Rio*.

A cidade de Campina Grande nasceu da feira que tem representado o principal motor de propulsão econômica da vasta região que tem Campina Grande como centro e se estende até os confins de Pernambuco e do Ceará. Situada nas bordas orientais do planalto da Borborema, a grande campina verdejante dos fins do século XVII começou por servir de pouso aos boiadeiros que se dirigiam ao litoral. Situada numa região propícia à cultura da mandioca, logo surgiram as primeiras grandes casas de farinha que vieram definir o povoado como um centro comercial da mandioca, na sua primeira fase. A vila prosperou e, no início do século XIX, passou a receber um maior afluxo comercial, com a transferência para a vila de uma grande feira de gado, que a levará à sua segunda fase, a do gado.

A cada dia, Campina Grande foi-se afirmando como cidade-mercado, a sua influência já atingia todo o interior da região, ao mesmo tempo em que se transformava na Porta Oriental do Sertão da Paraíba e, também, do Rio Grande do Norte e mesmo do Ceará.

Com a chegada do trem em 1907, se inicia o terceiro ciclo econômico da cidade, o do algodão. Por volta de 1936, a feira de algodão de Campina Grande era a terceira praça do mundo, e a cidade já contava, nessa época, com alguns estabelecimentos de crédito, que realizavam as grandes transações financeiras para qualquer parte do globo.

Os pólos antagônicos, sertão e litoral, sempre se fizeram presentes em Campina Grande, fazendo da cidade um verdadeiro termômetro dos acontecimentos da natureza e da sociedade. Não é de se estranhar que tenha sido, na feira, que se verificaram os principais acontecimentos históricos que, em Campina Grande, nasceram ou tiveram apoio da população. Assim aconteceu com a Revolução de 1817, a Revolução do Equador e a Praieira. Essas revoluções, que geralmente tinham cunho patriótico, guardavam, no seu íntimo, as revoltas contra as opressões dos impostos de além-mar e, depois, do Império. Era na feira que se exercia a tirania.

Foi aqui que irrompeu a Revolta do Quebra-Quilos, em 1874. Movimento eminentemente popular, a revolta se espalhou rapidamente por toda a

região paraibana e se alastrou pelas vizinhas, chegando até Alagoas, quando se pôs em execução a lei do sistema métrico decimal, que, não sendo compreendida pela população, fez explodir o barril de pólvora. Daí o nome *Quebra-Quilos*.

Com o passar dos anos, a feira de Campina Grande foi-se transformando de feira rústica de cereais em feira diversificada de outros produtos, tornando-se a principal fonte de abastecimento das outras, passando a ser a “feira das feiras”. Para ele convergem produtos típicos do Brejo, do Sertão, do Cariri e do Agreste, e sua abrangência comercial atraía aventureiros que, na cidade, vinham fazer fortuna.

As dezenas de estradas abertas à cidade praticamente existem em função da feira. Aqui nasceu o espírito inventivo do povo campinense, que começou a projetar um largo artesanato de couro, madeira e metal, ainda hoje existente, inclusive com aproveitamento do lixo industrial. Participar da feira é descobrir todo um depósito de valores culturais, e o folclore está sempre presente em cada parte: na voz dos cantadores, nos conjuntos de forró, no canto das ceguinhas que contam histórias de princesas ou fábulas mirabolantes.

A feira é, conseqüentemente, um grande centro de comunicação, onde o arquivo das informações de cultura regional é a memória coletiva.

BOI-CALEMBA

Documentário (*Eastmancolor*), 35mm, 10 minutos, som direto, 1979 – Rio Grande do Norte.

Produção, direção, fotografia, câmera: *Elyseu Visconti Cavalleiro*.
 Pesquisa de campo e texto: *Luís da Câmara Cascudo*.
 Narração: *Suzana de Moraes*.
 Som direto: *Pietro La Camera*.
 Títulos: *Leonardo Visconti Cavalleiro*.
 Laboratório: *Líder Cinematográfica Rio*.
 Som: *Tecnisom*.

Este filme foi rodado em São Gonçalo do Amarante, na Ribeira do Potengi.

O grupo que interpreta as cantigas é do mestre Pedro Guajiru.

São 12 figurantes, acompanhados de rabeca, cavaquinho e pandeiro.

O bumba-meu-boi, boi-calemba, boi-bumbá ou simplesmente boi é um auto popular formado no Norte do Brasil, da Bahia para cima, pela reunião

de vários reisados tradicionais, ao redor da dança do boi, possível reminiscência das tourinhas de Portugal.

Era um arremedo grotesco das touradas cavalheirescas. Festas em honra ao boi existiram ou existem em todas as regiões pastoris do mundo. Porém nelas não havia cantiga nem dança, o boi dançando é *copyright* brasileiro.

O boi-calemba é trabalho mestiço, imaginação, malícia congênita do mulato. Nele está o brasileiro em alegria, sátira, sentimentalismo, piedade, justiça e arbítrio, samba e oração. O motivo central é extremamente simples: o amo confiou o boi a um vaqueiro e este o matou. Antes e depois do sacrifício, intervêm animais, monstros, figuras dançando, uma sucessão de cenas sem maior ligação com o assunto central.

Ao redor deste tema, gravitam as pequeninas cenas da vida pastoril, danças, ciúmes de escravos, o curioso que vinha curar o boi, as figuras do mundo ambiente, o jaraguá, macaco, cabra, burrinhas, cavalos, os assombros trazidos nas estórias infantis, fantasma, diabo gigantes, bichos fabulosos da fauna ameríndia.

Morto o animal, tendo antes dançado e espalhado a gente, aplicam remédios e fazem promessas e oferecimentos para restituir-lhe a vida. Algumas vezes ocorre esse episódio, voltando o boi a viver e dançar.

Noutras regiões, fazem a partilha, original e cômica, das vísceras, peça por peça, em verso, destinando-as aos figurantes do auto ou a pessoas estranhas, mas conhecidas pelo auditório.

Quadrinha

O colchão
é de meu patrão
o filé
do seu coroné
carne de rabada
é da rapaziada
a tripa lavada
da muié casada
a tripa escorrida
da muié parida
a tripa gaitêra
da muié sortêra
o peso do bofe
é do véio Teofe

a fuçura
é do véi Ventura
os dois mocotó
num vendo e nem dou:
é dois de vovó
e dois de vovô.

CAVALO-MARINHO DA PARAÍBA

Rodado na cidade de Bayeux – Estado da Paraíba, 1979.

Produção, direção, câmera e fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Texto: *Luís da Câmara Cascudo.*
 Narração: *Suzana de Moraes.*
 Assistência: *Antônio Quaresma.*
 Montagem: *Rubens Amorim.*
 Som direto: *Pietro La Camera.*
 Títulos: *Leonardo Visconti Cavalleiro.*
 Supervisão: *Tenente Lucena.*
 Laboratório: *Líder Cinematográfica – Rio.*
 Som: *Tecnisom.*

O cavalo-marinho é um dos mais tradicionais autos de Natal conservados pelo povo do Norte e Nordeste do Brasil.

Continua ambientado pela assistência mais humilde, competente nos aplausos, seguindo o grupo para contemplar o espetáculo secular. Irradiou-se das zonas açucareiras e pastoris para o extremo Norte. Foi a forma que tivemos da Península Ibérica, o boi amedrontador dos meninos inquietos.

A mais antiga menção é do mal-humorado registro do padre Lopes Gama, n' *O Carapuzeiro*, janeiro de 1840, no Recife.

“Todo o divertimento cifra-se em o dono de toda esta súcia de se fazer dançar ao som de violas, pandeiros e de uma infernal berraria, o tal bêbado Mateus, a Burrinha, a Caipora e o Boi que, com efeito, é animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino.”

Segue atraindo outros elementos, ampliando a área de função, seduzindo as atenções populares, alistando-se como uma homenagem e festa de Natividade. Depois, por volta de 1910, apareceu a negra Catirina, faladeira, desbocada e respondona.

O auto de Natal que vemos na cidade de Bayeux, na Paraíba, preenchendo para o povo as horas longas de espera da missa do galo, é uma rara sobrevivência dessa forma primitiva, que mais tarde, em outros lugares, viria a se denominar *bumba-meu-boi*.

Até certo ponto funciona como as antigas revistas de costumes, sacudindo o teatro nas gargalhadas comunicantes.

Nenhum outro auto popular possui como o cavalo-marinho a vocação satirizante, incontida, lógica, realizada no meio da mais pobre das assistências compreensivas.

O auto finda, como no século XVI, por uma dança geral, em que todas as personagens voltam ao público para a farândola terminal.

José Raimundo da Silva	mestre
João Rodrigues dos Santos	contramestre
Severino José Guilherme	1º galante
Gilvan Júlio Soares	2º galante
Severino José Guilherme	3º galante
Raimundo Pedro	4º galante
Armando Bento Sobrinho	1ª dama
José do Nascimento Pereira	2ª dama
José Francisco Mendes	Mateu
Bichos:	
Margarida	1º galante
Burra	Mateu
Bode	1ª dama
Cavalo e Arreliquim	mestre Cláudio José da Silva
Gigante	3º galante
Mulher do gigante	1ª dama
Boi	1º galante
Tocadores:	
Arthur Ermínio da Silva	rabeca
Antônio Gomes da Silva	zabumba
João Antônio do Nascimento	pandeiro

24/4/79 – Paraíba.

GUERREIRO

Documentário (*Eastmancolor*), 35mm, 10 minutos, som direto, 1981 – Cajueiro, Alagoas.

Produção, direção, fotografia e câmera:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Pesquisa de campo:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Texto:	<i>Professor Théo Brandão.</i>
Som direto:	<i>Jorge Saldanha.</i>
Laboratório:	<i>Líder Cinematográfica – Rio.</i>
Narração:	<i>Maria Gladis.</i>

O auto dos guerreiros ou simplesmente guerreiro é um folguedo nascido na década de 1930, em Alagoas, pela mistura do reisado com o auto dos cabocolinhos. Reúne assim influências da Península Ibérica, negras e ameríndias. Como o reisado, é um festejo natalino, onde o esplendor fica por conta da riqueza do vestuário, imitação dos antigos trajes de nobres da colônia, a que o espírito popular mestiço engalanou com fitas, espelhos, contas de aljófar, enfeites de árvore de Natal, reverberação de mil brilhos sob o sol e as estrelas do sertão, sob os coqueirais e cajueiros de Alagoas. Mas o característico do guerreiro são os episódios que não se encontram no reisado, oriundos e imitados do cabocolinos e dos pastoris. No guerreiro do Zé Pequeno, em Cajueiro, são os episódios da Estrela no Norte, da Estrela Brilhante e do cabocolinhos, figuras que vêm ao centro, entre os cordões, e dançam e cantam as suas “partes”. A “parte” do índio Peri, que substitui a guerra dos reisados, baseia-se no tema universal das danças dramáticas do Brasil e do estrangeiro: prisão e, às vezes, morte de um guerreiro inimigo que tenta entrar no país. No final, tal como acontece em outros autos, o índio é solto e termina a sua “parte” a dançar entre seus ex-inimigos. Então, chega o fim do folguedo. A *troupe* prepara-se para a retirada e canta as despedidas:

“Ô que saudade quando o guerreiro partiu
Quando segui dessa zona ispiciá
Eu vou deixá tanta morena bonita
Que meu coração parpita mas eu não posso levá.”

PASTORIL

Documentário (*Eastmancolor*), 35mm, 7 minutos, rodado em 1982 no Rio Grande do Norte — São Gonçalo do Amarante.

Produção, direção, câmera e fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
Montagem: *Rubem Amorim*
Som direto: *Pietro Lacamera.*
Texto: *Luís da Câmara Cascudo.*
Supervisão: *Tenente Lucena.*
Mixagem: *Hélio Barroso.*
Narração: *Maria Gladis.*

Presépios e pastoris são elementos vitais, típicos e inarredáveis nas festas do Natal nordestino. Dizia-se “dançar a lapinha”, e eram bailes pastoris que espalharam-se por todo o Brasil. Este, em São Gonçalo do Amarante, no Rio Grande do Norte, guardou a excelência no exercício requadrado de saudar a Deus.

Outrora possuíam elementos básicos, idênticos, correlatos. Hoje modificam-se ao sabor das predileções locais e sucessivas, impulso de novidades, projeção de modelos longínquos imposta pela voz das emissoras, televisão, revistas ilustradas, cinema, sugestão de viajados, de reação estética e de ânsia remodeladora.

Os pastoris dividem-se em duas facções: o cordão azul e o cordão encarnado. Com sua mestra e contramestra, cada cordão possui seus admiradores fervorosos, intransigentes, abnegados, intolerantes até a violência, com simpatias, namoros e chamegos. Dançam nos tablados públicos, manejando os maracás e os quadris, e há até o compadre para os efeitos cômicos e pilhérias quentes, e representam para o povo e não para o Menino-Deus como antigamente.

FILMES SOBRE ARTES PLÁSTICAS

ELYSEU VISCONTI – ARTE GRÁFICA E INDUSTRIAL

Documentário, preto e branco, 35mm, 8 minutos, sonoro.

Produção e direção:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Argumento e roteiro:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Fotografia:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Daguerreótipos:	<i>Gabriel Prata.</i>
Montagem:	<i>Julio Bressane.</i>
Narração:	<i>João Batista Ferreira.</i>
Direção musical:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Letreiros:	<i>Leonardo Visconti Cavalleiro.</i>
Laboratório de imagem:	<i>Líder – Rio.</i>
Laboratório de som:	<i>Somil – Rio.</i>

Abrange as primeiras experiências no campo do desenho industrial e decorativo e em arte gráfica realizadas pelo pintor. Apresenta as decorações para edifícios públicos, como o Teatro Municipal e o Conselho Municipal, cerâmicas com motivos da flora brasileira, projetos para lâmpadas de ferro, selos, cartaz a Santos Dumont e ex-líbrs, entre eles o da Biblioteca Nacional. O filme inclui farta documentação fotográfica, mostrando a dinâmica e o trabalho deste pioneiro, situando-o em sua época, em contato tanto com seus alunos e personalidades políticas, quanto na natureza e na intimidade de sua família.

AS SERTANEJAS

Documentário, 35mm, colorido, 10 minutos, sonoro.

Produção e direção: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Fotografia: *Marco Bottino.*
 Roteiro e direção musical: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Montagem: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Laboratório: *Rex Filmes.*
 Apresentação gráfica: *Leonardo Visconti Cavalleiro.*

Filme sobre a vida e a obra do pintor fluminense Antônio Parreiras, baseado nos trabalhos, expostos no Museu Antônio Parreiras, antiga casa do artista, em Niterói.

Sua obra, que focaliza fatos históricos, indígenas, personalidades do governo e paisagem brasileira, deu uma contribuição viva em imagem pictórica às passagens de nossa história. Teve, por isso, na época imperial e da primeira República, a mesma importância que Rugendas e Debret em sua época.

Artista de técnica esmerada, foi muitas vezes laureado no Brasil e no exterior, e sua contribuição foi reconhecida como valiosa por vários presidentes, governadores, professores e estudiosos que criaram condições para a continuidade de seu trabalho.

GIUVENTÚ

Documentário, 35mm, 10 minutos (cópia em 16mm).

Produção, direção e fotografia: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*
 Montagem: *Geraldo Veloso.*
 Narração: *Maria Gladys.*
 Som: *Somil.*
 Laboratório: *Rex.*
 Música: *Patápío Silva, Villa-Lobos (Trenzinho de Ferro), Carlos Gomes, Baden Powell (Carinhoso), Pixinguinha e Benedito Lacerda (Naquele Tempo).*
 Roteiro e argumento: *Elyseu Visconti Cavalleiro.*

Este filme apresenta as obras mais importantes das diversas fases e técnicas da pintura de Elyseu Visconti.

Argumento didático: a obra de Elyseu Visconti, abrangendo 56 anos de intenso trabalho, caracteriza-se por um sentido de pesquisas múltiplas e de realizações de grande valor pictórico que o colocam entre os maiores artistas brasileiros.

É com Visconti que se inicia a arte moderna brasileira. Foi o primeiro artista a liberar-se dos cânones acadêmicos, rompendo com o academicismo estéril que havia na época, sendo o primeiro impressionista que tivemos, abrindo para nossos pintores um amplo campo de pesquisas em todas as correntes contemporâneas. Partindo, em 1892, para a Europa com o prêmio de viagem da Escola de Belas-Artes, realizou estudos de arte renascentista. A evidente influência dos pintores pré-rafaelistas exerceu-se principalmente através de Botticelli. A obra-prima desta fase, *Giuventù*, está atualmente exposta no Museu Nacional de Belas-Artes. Em 1909, sua chegada ao Brasil, o pintor lança-se a novas técnicas.

Os primeiros trabalhos de cavalete aqui realizados revelam uma influência pontilhista.

Sua pintura gradativamente vai-se impregnando da atmosfera brasileira.

A fase de Teresópolis é uma das mais sensíveis. Esse período marca em sua pintura uma característica própria. A cor alegórica, rica em transparências e luminosidade, envolve a vegetação e as figuras que posam ao ar livre.

A versatilidade de técnicas é uma das características fundamentais de Visconti, indo do pontilhismo e renascença ao abstrato. Trouxe para o Brasil a Medalha de Prata na Exposição Universal, em 1900, realizada em Paris.

Com variadas permanências no Brasil e na França, recebeu influências dos ambientes em que viveu: Andaraí e Paris, Santa Teresa e Saint-Hubert, Teresópolis e Copacabana, mas é raro o seu quadro em que não figuram a mulher e os filhos. Suas paisagens são sempre dos seus quintais e jardins. É considerado o pintor da família.

Vivendo 78 anos e trabalhando até o fim, sua obra é um grande panorama de figuras, paisagens, situações íntimas, vivências felizes, não deixando nunca de registrar a grande extravagância brasileira. Disso são os melhores exemplos o pano de boca do Teatro Municipal e outras decorações que fez para edifícios públicos.

FILME DE FICÇÃO

OS MONSTROS DE BABALOO

Produção e direção:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Fotografia:	<i>Renato Laclete.</i>
Ass. de fotografia e stil:	<i>Marco Bottino.</i>
Figurinos:	<i>Helio Eichbauer.</i>
Montagem:	<i>Geraldo Velloso.</i>
Ass. de produção:	<i>João Batista Ferreira.</i>
Elenco:	<i>Wilza Carla, Helena Inês, Betty Faria, Tania Scher, Zezé Macedo, Kasuo Kon, Jackson de Castro, Cleber Santos, D. Yolanda, Badu.</i>

Uma aventura burlesca acontecida na misteriosa ilha de Babaloo, que envolve a trágica família do Dr. Badu, industrial de punhos de ferro, rei do quiabo e do jiló da região.

No ano dos acontecimentos extraordinários que se seguem, Babaloo, paraíso perdido deste maravilhoso país, é dominada por Madame Buganville (Wilza Carla), Boneca, sua filha (Helena Inês), Gardênia, amante do magnífico Dr. Badu (Betty Faria), e a Divina (Tânia Scher). Frinéia (Zezé Macedo), a empregadinha do palacete, super-sexy, venenossíssima, vive para vocês a história incrível desses carrapetas.

Permanentemente num delírio fantástico, os monstros passam semanas inteiras em jardins e gramados de Babaloo.

O LOBISOMEM – O TERROR DA MEIA-NOITE

Produção:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro Prod. Cinematográficas.</i>
Direção:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Argumento e roteiro:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Diálogos:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Fotografia e câmera:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Pesquisa musical:	<i>Elyseu Visconti Cavalleiro.</i>
Montagem:	<i>Mair Tavares.</i>
Assistente de produção:	<i>Neville D'Almeida.</i>
Estúdio de som:	<i>(dublagem e mixagem) Atlântida Cinematográfica.</i>
Laboratório:	<i>Rex Filmes.</i>

Cor: *Eastmancolor.*
Bitola: *35mm.*
Elenco: *Wilson Grey, Suzana de Moraes, Jacira Silva, Jack de Castro, Paulo Vilaça, André Valli e as meninas: Martha, Daniela e Marise.*

O filme trata dos fatos que envolvem um lobisomem da floresta tropical, que tem o seu covil entre palmeiras, jaqueiras frondosas e orquídeas. De lá comanda a sua *gang* e procura se sobrepor aos espíritos das matas, entre os quais destaca-se Satanás, que se revela no interior de grutas pré-históricas, como um homem da caverna.

Entre orgias com mulheres lindíssimas, os gritos de pássaros exóticos, sambas carnavalescos e chorinhos de Pixinguinha compõem o som tropical que, ecoando entre as árvores úmidas, jorra com o sangue das vítimas.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE
INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE

A
NAR
UNARTE
FUNARTE
UNARTE
NAR
A