

## **CELSO BRANDÃO: um intermediário cultural**

**Roseane Monteiro Virginio**

Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

**Maria de Lourdes Lima**

Docente do Programa de Pós-Graduação em História e do Curso de Biblioteconomia  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

### **RESUMO**

O presente artigo faz uma análise comparativa a partir das discussões historiográficas sobre o cineasta alagoano, Celso Brandão, como um intermediário cultural contemporâneo, com base no seu filme *Memória da Vida e do Trabalho* de 1984. Enquanto, fonte para a história do audiovisual em Alagoas. O que se objetiva com esta análise é a contribuição de Brandão para história do cinema alagoano, como um agente condutor de informações sobre moradores das vilas operárias têxteis de Fernão Velho, Saúde e Rio Largo, região metropolitana de Maceió (AL).

**Palavras-chave:** Celso Brandão. Intermediário Cultural. Análise Comparativa. Cinema Alagoano. Vilas Operárias Têxteis.

## **CELSO BRANDÃO: a cultural intermediate**

### **ABSTRACT**

This article presents proposes a comparative analysis trough a discusses of historiography about a brazilian film-maker, Celso Brandão, as cultural intermediate contemporary, based on his film *Memory of Life and Work* of 1984. While source for the history of audiovisual Alagoas. The objectives whith this analysis is the important contribution of Brandão to the history of Alagoas cinema, as a conductor agent information about of textile workers' villages of Fernão Velho, Saúde e Rio Largo, metropolitan area of Maceió (AL).

**Keywords:** Celso Brandão. Cultural intermediate. Comparative Analysis. History of Alagoas Cinema. Textile Workers' Villages.

## 1. INTRODUÇÃO

A História tem se fragmentado nos diversos campos de saberes tais como o econômico, político, cultural e social, graças à interdisciplinaridade com a Sociologia e Antropologia Cultural. Dessas trocas com as diversas ciências levaram a Historiografia a ampliar os seus enfoques, temáticas e objetos. Portanto, o presente artigo tem como embasamento a História Cultural, com foco no universo das produções e representações das sociedades humanas historicamente determinadas, de modo a dar visibilidade à diversidade cultural existente, quer do ponto de vista da cultura erudita, quer do ponto de vista da cultura popular. (BARROS, J., 2011, p.56).

Com base nesta assertiva, a História Cultural, nos primórdios da cultura Ocidental, tinha a sua gênese nos trabalhos que possuíam um acentuado teor elitista que visava uma história dos clássicos, ou do “cânone” de obras-primas da arte, literatura, filosofia e da ciência (BURKE, 2008, p.16). Esse tipo de história era conhecido como história cultural clássica (1800 a 1950), cujos expoentes são os historiadores Jacob Burckhardt, *A Cultura do Renascimento na Itália*, (1860), suíço de nascimento, e o holandês Johan Huizinga, *Outono da Idade Média*, (1919). Atualmente a História Cultural abrange um amplo leque de possibilidades e expressões culturais e artísticas originárias dos múltiplos segmentos sociais, políticos, econômicos, étnicos e culturais.

A Escola dos *Annales*, liderada pelos historiadores franceses Marc Bloch (1886-1944) e Lucien Febvre (1878-1956), despertou a historiografia com o pressuposto de que toda história humana tem que ser problematizada, não apenas descritiva; levou-a a transitar para além de uma História Política, Diplomática e de Guerras do Estado. Propiciou a participação de múltiplas categorias sociais de classe, de gênero e étnica, com passagem pelas “minorias” segregadas e silenciadas que possuem vozes e merecem ser ouvidas.

Outro fator primordial, a transformação do conceito de fonte, não mais se limitando ao documento textual de fontes oficiais. Mas, expandiu de tal forma que hoje a arquitetura, os artefatos, a moda, a literatura popular, as imagens manuais (pintura, desenho, gravura, escultura) e as imagens técnicas (fotografia, cinema, vídeo e digital) são aceitas como fontes historiográficas.

Mas, como estudar uma arte que não era apreciada pelas elites e nem vista como uma fonte autêntica ou crível pelos historiadores tradicionais? Onde o documento textual e o oficial eram tidos como as únicas fontes verdadeiramente “confiáveis” e históricas (cartas, documentos oficiais, manuscritos de reis, inventários, processos, textos jurídicos,

administrativos e legislativos etc.). O historiador do cinema Marc Ferro responde: “O filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História” (FERRO, 2010, p. 32), seguramente.

Logo, o cinema alagoano emerge, neste quadro, a partir de seus primeiros passos em relação à produção fílmica em Alagoas, através de Guilherme Rogato (fotógrafo e cineasta pioneiro). De acordo com o crítico de cinema e historiador Elinaldo Barros em seu livro intitulado *Panorama do Cinema Alagoano* (2010), Rogato lançou os primeiros filmes em curtas-metragens sobre várias cenas e manifestações culturais, tais como: as festas carnavalescas alagoanas (*Carnaval de 1921*<sup>1</sup> e *Carnaval de 1926*<sup>2</sup>), inaugurações de pontes nas cidades interioranas (*A inauguração da Ponte de Cimento em Victória*<sup>3</sup>) e homenagem à reeleição do então governador Fernandes Lima<sup>4</sup> em 1921. Guilherme Rogato também produziu em longa-metragem o filme *Terra das Alagoas*<sup>5</sup> (1927) e um filme de ficção *Casamento é Negócio*<sup>6</sup> (1933).

O pernambucano Edson Chagas (1901-1958), cineasta e ourives, contribuiu para a História do Cinema Alagoano com filmes realizados em 35mm dentre os quais estão: *Alagoas Jornal n.2* (documentário, 1931), *Saída dos Expectadores da Matinée do Cine Capitólio* (documentário, 1931) e o primeiro filme ficcional *Um Bravo do Nordeste*, lançado em 8 de maio de 1931, cuja a trama associava romance e expropriação de gado. (BARROS, E., 2010, p.116).

De acordo com o crítico de cinema Elinaldo Barros, essas produções não conseguiram se firmar ao longo da história, ocasionando um hiato nas décadas de 40 e 50 em relação à produção cinematográfica alagoana. Somente na segunda metade dos anos 60, as produções dariam indícios de um revigoramento com a criação da Caeté Filmes do Brasil em 1966, dirigida por José Wanderley Lopes. Este, à frente da Caeté Filmes, produziu vários cine-

---

<sup>1</sup> Lançado em 27 de abril de 1921, um curta-metragem que retrata o carnaval da época.

<sup>2</sup> Curta-metragem lançado em 1927, em formato de documentário filmava o carnaval praticado nas ruas do Centro da cidade de Maceió.

<sup>3</sup> Filme lançado em 27/04/1921, em curta-metragem sobre inauguração da ponte no município de Quebrangulo, Alagoas.

<sup>4</sup> Um curta-metragem lançado em 11/07/1921, onde Rogato registra uma festa para governador reeleito, Fernandes Lima para o estado de Alagoas.

<sup>5</sup> Teve seu ano de lançamento em 1927, esse curta-metragem tinha o intuito de fazer propaganda do Estado alagoano, frisando suas belezas naturais da capital e do interior e mostrar as atividades econômicas.

<sup>6</sup> Filme lançado no dia 3 de abril de 1933, considerado uns dos filmes mais importante que foram produzidos em Alagoas. Sua sinopse relata a história de um espião norte-americano que vem a Maceió com a missão de destruir uma companhia de petróleo que estava localizada em Riacho Doce, bairro localizado na zona norte da capital alagoana. (Ver em *Panorama do Cinema Alagoano*).

jornais e um longa-metragem *A volta pela estrada da Violência*, de 1971, a temática da vingança e do coronelismo no sertão alagoano foram exploradas nesse filme.

Nos anos 70 a bitola Super-8<sup>7</sup> contribuiu para expandir a produção de filmes genuinamente brasileiros, com o acesso a câmeras mais leves e esses filmes barateados, jovens começaram a utilizar o cinema para criar filmes experimentais, documentários e ficções. Na maioria deles, o diretor era o roteirista, fazia ponta como ator e editava, ou seja, participava dos diversos processos de criação do filme. Para esses cineastas iniciantes que viviam no contexto da ditadura militar (1964-1985), o cinema era uma forma de expressão e o Super-8 foi uma das maneiras de participar da vida cultural e social do país. Essa prática de se fazer filmes, alastrou-se pelo Brasil sobretudo nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Bahia através de Festivais, Mostras e Jornadas de Cinema.

Em Alagoas não foi diferente, graças ao Festival de Cinema Brasileiro de Penedo realizado entre 1975 a 1982, considerado como celeiro para os novos cineastas alagoanos como Celso Brandão, José Márcio Passos, Mário Jorge Feijó, Otávio Casado, entre outros. Havia um intercâmbio entre os realizadores, produtores e artistas locais e nacionais, assim como jurados convidados de outros Estados. Consequentemente, o festival se consolidou como umas das mostras de cinema mais importante do Estado de Alagoas.

A considerar os contextos, acima, apresentados, no campo da nova história cultural e da produção cinematográfica brasileira, este artigo tem como objetivo analisar as contribuições do fotógrafo e cineasta Celso Brandão como *intermediário cultural*, através da sua obra fílmica *Memória da Vida e do Trabalho*<sup>8</sup>, documentário de 1984. Na ocasião, Brandão se utilizou de testemunhos e da captação de imagens do cotidiano operário da fábrica têxtil Carmem<sup>9</sup>, estabelecendo pontes entre o presente-passado e o futuro da fábrica de tecido.

## 2. CELSO BRANDÃO

Celso Quintela Brandão é professor, etnógrafo, cineasta e fotógrafo. Formou-se em Artes Visuais, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 1977, com especialização em fotografia pela Universidade Cândido Mendes (UCAM) em 2004. Na Universidade Federal de Alagoas atuou como docente no Curso de Comunicação Social, onde

---

<sup>7</sup> Formato cinematográfico de 8mm, conhecido como bitola amadora, o filme em Super-8 surgiu em 1965 nos EUA se tornou popular, pois, tinha um preço acessível. No Brasil os maiores consumidores pertenciam a Classe Média, faziam registros do cotidiano familiar.

<sup>8</sup> *Memória da vida e do trabalho*. (Brasil, 1984). Direção: Celso Brandão. Roteiro: José Sérgio Lopes e Rosilene Alvim. Fotografia: Benvau Fon. Montagem: Gilberto Santeiro. Narração: Ferreira Gullar. Modalidade: Documentário/Curta-metragem. Duração: 16min.

<sup>9</sup> Foi a primeira fábrica têxtil de Alagoas em 1857, localizada no bairro de Fernão Velho na cidade de Maceió.

foi responsável pela formação de muitos fotógrafos e cinegrafistas amadores e profissionais, entre os quais se incluem os formandos de Jornalismo dos anos 1980, 1990 e 2000.

Na concepção de amigos, colegas e ex-aluno(a)s, Celso Brandão continua sendo um *mestre-artesão*, possuidor de uma estética refinada, de uma técnica pessoal que conjuga sofisticação, requinte e sensibilidade humana. Este reconhecimento lhe configura expressão e referência, em matéria de produção de imagens fixas e em movimento. O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da UFAL considera-o um de seus mais legítimos interlocutores, onde exerce o papel de consultor *sine die*.

Celso Brandão é plural em seus trabalhos, contudo o intuito desse artigo é trabalhar o cineasta, pois, de acordo com Elinaldo Barros, ele é dono da maior filmografia do cinema alagoano, com mais de trinta filmes concluídos, passando da bitola de 8mm, para a 16mm, posteriormente utilizou a de 35mm; atualmente ele faz uso da tecnologia digital, ou seja, Brandão usufruiu das diversas tecnologias para criar sua arte cinematográfica. Uma das características dos seus filmes é o gênero documentário, já que na sua extensa filmografia podemos localizar um único filme de ficção, *Semeadura*<sup>10</sup> de 1976, exibido na II Edição do Festival de Cinema Brasileiro de Penedo.

Outro ponto de destaque na sua filmografia, a presença dominante, na sua temática, de manifestações populares. Ele procurou usar “o cinema documental para registrar as mais diversas e espontâneas manifestações da cultura popular brasileira.” (BARROS, E., 2010, p.47), tais como as festas religiosas, as feiras, culinária, medicina popular, artesanato, folguedos, as comunidades de bairros e as construções populares.

## 2.1 Um intermediário cultural em *Memória da Vida e do Trabalho*?

Para o historiador francês Michel Vovelle, “em termos dinâmicos que entendo o *intermediário cultural*, como seu próprio nome sugere, *transitando entre dois mundos*. O mediador cultural, nas diversas feições que assume, é um guarda de trânsito [...]” (VOVELLE, 1991, p.214, grifos nossos). Um intermediário cultural é um agente que transporta informações, significado, práticas em transformações, ou seja, um elo, uma ponte entre as várias culturas. Celso Brandão seria um intermediário cultural?

Celso Brandão para construir suas obras fílmicas insere-se no mundo da Cultura Popular, o termo é pensando na perspectiva cunhada pela historiadora Martha Abreu onde o

---

<sup>10</sup> SEMEADURA. (Brasil, 1976). Direção, montagem e direção de fotografia: Celso Brandão. Roteiro e produção: Severino João Medeiros Albuquerque. Modalidade: Ficção/Curta-metragem. Duração: 7 min.

objetivo é colocar no centro da investigação as pessoas de baixa renda, geralmente identificadas e discriminadas socialmente pela cor de pele, pelo local de moradia, pelo modo de ser e vestir e pela pretensa criminalidade. No sentido político, seriam os desprovidos de poder. (ABREU, 2003, p.13).

Com base nas observações de Abreu (2003), Brandão participa do mundo popular, fazendo viagens pelas cidades interioranas, conhecendo pessoas, expressões artísticas, participando de festas, experimentando a culinária, mantendo relações interpessoais com a comunidade local. Não com a visão tradicional de um pesquisador, que não se envolve com o seu objeto de estudo; ele de fato interage. Quando Celso Brandão utiliza essas práticas culturais, cada vez que ele confirma a ideia da cultura como uma teia de relações humanas, compartilhada através das lentes da sua câmera, criador e criatura. Ele absorve e redimensiona a cultura popular na medida em que lhe atribui valor e perenidade, por meio do registro e de uma produção de sentidos.

Há algumas semelhanças entre Celso Brandão e Rabelais<sup>11</sup>? Podemos fazer essa analogia graças aos estudos provenientes do teórico literário Mikhail Bakhtin em sua obra *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. Bakhtin (1987) analisa o intelectual Françoise Rabelais, a partir da construção de suas obras *Pantagruel* e *Gargântua*, respectivamente, editadas em 1552 e 1554, e de sua relação com cultura camponesa; para Bakhtin, essa é a grande particularidade de Rabelais.

para nós, entretanto, sua principal qualidade é de estar ligado mais profunda e estreitamente que os outros às fontes populares [...]; essas fontes determinaram o conjunto de seu sistema de imagens, assim como sua concepção artística. (BAKHTIN, 1987, p.1)

Como salienta o historiador italiano Carlo Ginzburg, a comicidade ligada aos temas carnavalescos (a exaltação da fertilidade, abundância, inversão brincalhona de todos os valores e hierarquias) das obras de Rabelais revelava elementos intrínsecos da cultura camponesa. Contudo, Ginzburg nos advertiu no prefácio de *O queijo e os vermes* sobre as dificuldades de uma pesquisa sobre o ponto de vista um intermediário cultural:

mas o limite do belíssimo livro de Bakhtin talvez seja [...] os protagonistas da cultura popular que ele tentou descrever – camponeses, artesãos – nos falamos quase só através das palavras de Rabelais. É justamente a riqueza das perspectivas de pesquisa indicadas por Bakhtin que nos faz desejar, ao

---

<sup>11</sup> Françoise Rabelais (1494-1553) médico, padre e escritor. Viveu no período do Renascimento, tem como canonizadas as obras cômicas *Pantagruel* e *Gargântua*.

contrário, uma sondagem direta, sem intermediários, do mundo popular. (GINZBURG, 2013, p.15).

Porém, Celso Brandão ao dar imagem e voz às classes subalternas através do seu filme *Memória da vida e do trabalho*, onde ex-operários testemunham sobre o declínio da fábrica que levou ao processo de modificação e degradação das vilas operárias têxteis de Fernão Velho, Saúde e Rio Largo; ele põe os excluídos como verdadeiros protagonistas, Brandão abre uma janela para vislumbrar a situação dos moradores e denunciar as péssimas condições de vida das pessoas seja no tempo áureo da fábrica ou na época de sua decadência.

Apesar de obtermos esses depoimentos por intermédio do cineasta, ele tem um cuidado para que os verdadeiros sujeitos apareçam de fato: são pessoas que ficaram à mercê do poder público para resolver os problemas de saneamento básico, coleta de lixo e escolas. Nesse contexto, os ex-funcionários não teriam mais a “proteção” do poder privado, ou seja, com a falência da fábrica, os patrões não teriam mais obrigações legais em manter as vilas funcionando adequadamente, com grupos escolares, saneamento e festas populares.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta análise comparativa baseada nas discussões historiográficas nos permitiu refletir acerca do papel de Celso Brandão como intermediário cultural através do seu filme *Memória da Vida e do Trabalho*. Percebemos que ele não se encaixa como um intermediário do tipo tradicional “um agente da difusão vertical, de cima para baixo, de um saber... ou de uma ideologia dominante” (VOLVELLE, 1991, p.215). Ele subverte essa lógica, na medida em que Brandão se dispõe a dar *visibilidade* e *dizibilidade* à cultura popular, inserindo os excluídos no papel de protagonistas da História, quando compartilha a sua visão de mundo no momento em que produz seus filmes para o grande público, seja erudito ou popular. Portanto, esse artigo visa contribuir para os estudos da história cultural, enfatizando as pesquisas sobre mediadores culturais contemporâneos, a partir do universo da representação do audiovisual ou do documentário.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha & SOIHET, Rachel. **Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. In: ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. Disponível em: <<http://www.museucasadoportal.com.br/.../Artigo%203%20%20Martha%20Abreu.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2015.
- AZEVEDO, Jefferson Manhães de & MARQUES, Ivan da Costa. **Mediadores vs intermediários: diferentes abordagens das TICs em projetos de inclusão digital**. Disponível em: <<http://www.iiis.org/CDs2008/CD2008CSC/SIECI2008/PapersPdf/X627PT.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Françoise Rabelais**. São Paulo/ Brasília: Hucitec/Editora da UnB, 1987.
- BARROS, Elinaldo. **Panorama do cinema alagoano**. 2. ed. rev. e ampl. Maceió: EDUDAL, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Rogato: A aventura do sonho das imagens em Alagoas**. Maceió: EDICULT/SECULT, 1994.
- BARROS, José D'Assunção & NÓVOA, Jorge. **Cinema e história: teoria e representações sociais no cinema**. 3.ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especialidades e abordagens**. 8. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** 2.ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra. 2010.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LISBOA, Larissa. **Audiovisualagoas**. Maceió, 2009. Disponível em: <<https://audiovisualagoas.wordpress.com/festival-de-cinema-de-penedo/>>. Acesso em: 14 jul. 2015
- \_\_\_\_\_. **Primeiros vídeos**. Maceió, 2009. Disponível em: <<https://primeirosvideos.wordpress.com/tag/celso-brandao/>>. Acesso em: 14 jul. 2015.
- VOVELLE, Michel. Os intermediários culturais. In: \_\_\_\_\_. **Ideologias e mentalidades**. 2ª edição. [p. 207-224]. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.



### **Sobre as autoras**

**Roseane Monteiro Virginio** é mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Alagoas. Tem interesses pelos estudos sobre Cinema, História Cultural e História de Alagoas.

**Maria de Lourdes Lima** atualmente é docente do Programa de Pós-Graduação em História e do Curso de Biblioteconomia da UFAL. Tem atuação em Organização de Arquivos, estudos na área da Ciência da Informação. Seu objeto de pesquisa: Memória dos Registros da Cultura, com ênfase na Informação Visual.