

# Sérgio Muniz, 'Roda' e 'Outras Estórias'

*Sérgio Muniz, 'Roda' and 'Outras Estórias'*

SILVIA HELENA CARDOSO

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Faculdade de Artes Visuais, Licenciatura em Artes Visuais, Campus III, Cidade Jardim, Marabá, Pará, Brasil. Email: [silvia.cardoso@unifesspa.edu.br](mailto:silvia.cardoso@unifesspa.edu.br)

**Resumo:** O artigo analisa o percurso cinematográfico do artista e cineasta brasileiro Sérgio Muniz. *Roda e Outras Estórias* (1965) é o filme que conduz o estudo a partir do processo poético, considerando a linguagem experimental e documental. A História do Cinema Brasileiro a partir dos anos 60 também é contemplada através dos filmes, cineastas brasileiros e latino-americanos. O Cinema Documentário, o Cinema Experimental, o Cinema de Autor, são alguns dos assuntos tratados.

**Palavras chave:** cinema experimental / cinema brasileiro / poética visual.

**Abstract:** *The article analyses the cinematographic path of the Brazilian artist and filmmaker Sérgio Muniz. *Roda e Outras Estórias* (1965) is the film that conducts the study from the poetic process, considering the experimental and documentary language. The History of Brazilian Cinema from 1960 is also contemplated through films, Brazilian and Latin American filmmakers. Documentary Cinema, Experimental Cinema, Author Cinema, are some of the subjects covered.*

**Keywords:** *experimental cinema / brazilian cinema / visual poetics.*

## 1. Introduzindo a teia cinematográfica de Sérgio Muniz

Sérgio Aurélio de Oliveira Muniz (1935), artista e cineasta, entra para a História do Cinema Brasileiro com filmes dirigidos e produzidos a partir dos anos 60. Nas projeções cinematográficas na Cinemateca conheceu vários cineastas e profissionais envolvidos com o audiovisual, destacando-se: Jean-Claude Bernardet (1936), Vladimir Herzog (1937/1975), Maurice Capovilla (1936), Fernando Birri (1925/2017), Rui Santos (1916/1989), Geraldo Sarno (1938), Rudá de Andrade (1930/2009), Paulo Emílio Salles Gomes (1916/1977), enfim os “gigantes do cinema latino-americano”. Em depoimento ao Museu da Pessoa (2020) afirmou que sempre assistiu filmes e logo interessou-se por montagem. Em processo de formação, Sérgio Muniz integrou a primeira fase da Caravana Farkas (1964/1965) e produziu os documentários Memórias do Cangaço, Viramundo, Subterrâneos do Futebol e Nossa Escola do Samba em parceria com o fotógrafo e cineasta Thomaz Farkas (1924/2011). Nesta ocasião, a partir da primeira viagem ao Nordeste para captação de imagens e sons, Muniz fez o seu primeiro filme documentário de curta-metragem — Roda e Outras Estórias (1965), inserido no selo/produtora Cinema de Cordel, uma alusão a Literatura Nordestina. O filme preto e branco e em película 35mm com 9 minutos contou com material de arquivo cinematográfico e fotográfico, xilogravuras de cordel e esculturas populares de barro, além de músicas de Gilberto Gil (1942) que embalam a narrativa imagética. Apesar da estética documental, o filme também traz um forte acento experimental. Sendo assim, o artigo contextualiza o filme Roda e Outras Estórias, bem como o processo poético visual de Sérgio Muniz e o Cinema Documental e Experimental.

## 2. Formação, Casualidades, Experimentação

Sérgio Muniz, entre inúmeras casualidades, conheceu cineastas e profissionais envolvidos com o audiovisual na cidade de São Paulo. O jovem estudante deixou Santos, cidade costeira do estado de São Paulo, para residir definitivamente na capital, onde ingressou na Escola Superior de Propaganda e passou a frequentar redutos de cineastas na companhia do primo e dramaturgo Bráulio Pedroso (1931/1990). Entre esses espaços culturais destacou-se a Cinemateca Brasileira com os ciclos de Cinema. Anteriormente, Muniz viajava de Santos para São Paulo para ir aos cinemas da capital, e, de certa forma, não conseguiria viver em uma cidade com a ausência de uma programação cinematográfica interessante. A princípio, não pensava o cinema como uma área de estudo e atuação profissional, contudo, posteriormente, interessou-se por montagem e leu os livros do cineasta russo Serguei Eisenstein (1898/1948) sobre o assunto.

Desta forma, observamos que Sérgio Muniz estava em processo de formação — educação informal e prática — aliada a disponibilidade em conhecer a área e os profissionais envolvidos. No filme “A Casa de Mário de Andrade” dos anos 60 do diretor Rui Santos, Muniz trabalhou como assistente de fotografia, o primeiro trabalho profissional. Quando Vladimir Herzog foi convidado a trabalhar na BBC em Londres, Thomaz Farkas, fotógrafo e cineasta, o convidou a entrar no lugar do “Vlado” no projeto que ficou conhecido como Caravana Farkas (1964/1980). Dessa parceria, na primeira fase da Caravana (1964/1965), produziram os documentários de curta-metragens Memórias do Cangaço, Viramundo, Subterrâneos do Futebol e Nossa Escola do Samba, todos entre 1964 e 1965. Esses filmes documentários foram enviados para alguns festivais de cinema europeus e foram vistos por Jean Rouch (1917/2004), Edgard Morin (1921), Marcel Martin (1926/2016), Jean-Luc Godard (1930), e todos se encantaram. Estes filmes tiveram grande sucesso internacional, mas foram poucos exibidos no Brasil, a exceção de eventos acadêmicos, como por exemplo, na Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência/SBPC, e também, posteriormente, a reunião dos curtas em Brasil Verdade (1968), chamaram a atenção de Paulo Emílio Salles Gomes (1916/1977) e Maria Isaura Pereira de Queiroz (1918/2018), ambos professores da Universidade de São Paulo/USP e pesquisadores do Instituto de Estudos Brasileiros/IEB, conforme entrevista concedida por Muniz (Sobrinho; 2012).

Nesta ocasião, depois da primeira viagem ao Nordeste para a filmar os documentários produzidos por Thomaz Farkas, Sérgio Muniz fez o seu primeiro filme de curta-metragem Roda e Outras Estórias, inserido no selo/produtora Cinema de Cordel. Este documentário de curta-metragem é constituído por filmes e fotografias de arquivos, filmagens de xilogravuras de Cordel, filmagens de bonecos populares em argila e barro que lembram a obra do Mestre Vitalino do Alto do Moura em Caruaru, no interior do Pernambuco, filmagens históricas de Lampião e Maria Bonita, filmagens do sertão nordestino em movimento e em still (fotografia estática), imagens em movimento de pessoas, cavaleiros e gado. Mostra uma transição do sertão para a cidade grande — o fenômeno da migração —, especificamente, São Paulo, em construção, com edifícios altos, elevadores que mostram cenas urbanas. Logo na sequência, exibe o contraste social e econômico com cenas de pessoas ricas e moradores nas praças públicas. O filme é conduzido por cinco músicas de Gilberto Gil (Procissão, Coragem pra suportar, Eu tenho que voltar, Seu moço e Roda), generosamente cedidas ao cineasta, que agregam ritmo, força e energia ao documentário.



**Figura 1** · Frame do Filme Roda e Outras Estórias, 1965.  
Fonte: Fotografia de Sílvia Helena Cardoso, 2020.

Roda e Outras Estórias pode ser inserido no universo do Cinema Experimental por ter uma matriz experimental: a câmera 35mm e filme preto e branco se movimentou pelas xilogravuras e esculturas de barro, registrando em diferentes ângulos os detalhes das obras bidimensionais e tridimensionais, além de agregar os filmes de acervo — fotográficos e em movimento — construindo uma narrativa com um desenho filmico incomum à época, e não só isso, não traz uma obra ficcional com diálogos, ao contrário, as músicas de Gil fornecem o contexto social e econômico dos anos 60. Portanto, o documentário traz o deslocamento da população nordestina para o sudeste do país, na chave do sertão para a cidade, do nordeste para São Paulo, procurando lançar questionamentos sobre o processo migratório. O filme é uma obra de montagem: o cineasta com vários registros imagéticos passa a dar sentido e significado as sequências construídas na “moviola”.

### **3. Autoria, Experimentação, Documentário e Arte Cinematográfica**

O novo cinema documentário brasileiro ganhava força nos anos 60 e contava com uma geração dedicada e disposta a marcá-lo segundo uma perspectiva autoral, no sentido do Cinema de Autor. Os filmes deixaram aquela estética educacional e propagandista próprias do Cinema do Estado Novo (1930/40).

Somados a isso, o Cinema Novo despontava no cenário cinematográfico brasileiro: o icônico Glauber Rocha (1939/1981) defendia um cinema legitimamente nacional e de autor, com temática social e preocupação com o desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica. Os filmes: *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) premiado na Itália, *Terra em Transe* (1967) premiado em Cannes e o *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969) prêmio de melhor direção também em Cannes, deram a Glauber Rocha grande projeção internacional. O diretor trouxe para o Brasil a estética cinematográfica empreendida por Jean Rouch em seus filmes documentários realizados na África. A ideia de cinema compartilhado entre o cineasta e os não atores associados a câmera na mão para deslocamento rápido garantiam um cinema sem receitas e bulas, ao contrário, o espontâneo e o dinâmico eram os ingredientes desejados. A “estética da fome” lançou luz aos problemas sociais e econômicos presentes no país. Em recente documentário “Glauber, Claro” (2020), exibido na 44a. Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, o diretor brasileiro César Meneghetti (1964) trabalhou os anos de exílio em que Glauber esteve na Itália (1970/1976) e filmou *Claro* rodado em Roma. Glauber Rocha encabeçou os “cinemanovistas” e fez conhecer um panteão de filmes, estéticas e cineastas desconhecidos no cenário brasileiro.

Nas diversas entrevistas realizadas, Sérgio Muniz disse abrir o “baú mental”: a memória salta para aqueles anos 60, para o Golpe de 64, para a Ditadura Civil-Militar, para a dificuldade em pesquisar e registrar a cultura popular brasileira num regime autoritário e repressor. Apesar da repressão policial e militar, os documentários culturais continuaram acontecendo, de forma geral, os cineastas não acreditavam que a Ditadura duraria por muito tempo, assim seguiram suas produções audiovisuais. Contudo, quando o Ato Institucional Número 5/AI-5 foi decretado pela ditadura militar em dezembro de 1969, o cenário artístico-cultural mudou drasticamente. O mais duro dos decretos levou vários artistas ao exílio: a censura estava legitimamente instalada. Aquela noite durou 21 anos. Entre 1964 a 1985, os profissionais das Artes e a sociedade em geral viveram a “Censura, a Auto-Censura e a Auto-Preservação”. Quem poderia imaginar...

De um lado, profissionais e jovens cineastas gritavam por produzir filmes sobre a sociedade brasileira, o desenvolvimento do novo cinema documental e do cinema novo, e a constante busca por uma genuína linguagem cinematográfica, do outro a repressão, as prisões e os certificados de censura (todas as exposições culturais e artísticas necessitavam desse documento). A história das Artes Visuais no Brasil foi fortemente marcada pela Ditadura Militar.

Por um outro lado, o Cinema Experimental já estava em desenvolvimento

em outros países. A exploração do dispositivo tecnológico (Portapack, Câmeras 16mm, Super-8, e, posteriormente, Vídeo) como recurso de linguagem poética, estética e de construção de narrativas não lineares e, especialmente, com o rompimento do formato padrão da cinematografia se fazia presente em circuitos das Artes Visuais. Os filmes de arte, as videoartes como foram batizadas a partir dos anos 70, ganharam as galerias, as bienais, os festivais e se mantiveram distantes das salas de cinema.

O Cinema Experimental no Brasil começou timidamente a se desenvolver a partir dos anos 70 com a entrada de novos equipamentos — mais leves, de menor custo e facilidades de operar —, contudo, o conceito, a linguagem, a forma, já estavam sendo trabalhados, mesmo que sem este nome exato, e não só isso, sem nenhum vínculo com as Artes Visuais, e sim no interior do próprio Cinema. No processo de desenvolvimento do Cinema de Autor — seja documental, seja novo — o experimental já aparecia com muita força e contundência. É aqui que encontramos o fazer cinema de Sérgio Muniz.

O artista e cineasta Sérgio Muniz fez um cinema com uma fatura cinematográfica — produção e produto — colado na linguagem do documentário, buscou uma forma audiovisual de contar as histórias brasileiras, contudo, o resultado, o filme propriamente dito, denuncia um acento experimental, que não deixa nada a dever, pelo contrário, é na ausência que se diferencia. Por exemplo, a voz-off não aparece em Roda e Outras Estórias e tampouco uma legenda, à luz dos intertítulos históricos, as músicas de Gil embalam as sequências imagéticas. Essa é a diferença. A grosso modo, já fazia videoclipe nos anos 60, portanto, está aí, certa vanguarda oriunda de uma forma de fazer filme: câmera e película em 35 e 16 mm, som direto sincronizado, equipe reduzida, otimização de tempo e baixo orçamento.

Além de Roda e Outras Estórias (1965) e diversos outros filmes, Muniz fez o histórico documentário “Você também pode dar um Presunto Legal” (1971/73) sobre o esquadrão da morte e a atuação de Sérgio Fernando Paranhos Fleury (1933/1979), o delegado Fleury, com atitude violenta e mutilação de cadáveres, impregnava medo e aversão nos Porões das Torturas em São Paulo. “Você também pode dar um Presunto Legal” também flerta com um certo “fazer experimental”, uma linguagem do “filme que vira filme”, além dos registros das peças teatrais com ênfase nos atores e seus personagens, somados as fotografias e as notícias de jornais (pesquisados, selecionados e recortados) sobre os assassinatos, os desaparecidos, as repressões militares, enfim os “presuntos mortos segundo critérios do delegado Fleury”. A trilha sonora, especialmente as músicas de Chico Buarque (1944), é o fio condutor das sequências reveladoras do

argumento do filme: o cinema-direto e o cinema-verdade aproximando o Cinema e a Política, e desvelando um Estado criminoso que se beneficiava da publicidade sobre o desenvolvimento econômico, enquanto a miséria, a estagnação cultural e a violência policial cresciam. A máxima “Brasil Ame-o ou Deixe-o” era estampada nos principais meios de comunicação.

Sérgio Muniz exerceu várias funções na arte cinematográfica, além da direção, da fotografia, da produção, e especialmente da montagem, a edição na contemporaneidade, e esse dado faz toda a diferença. A montagem é uma segunda direção na fase da pós produção, apesar de ter sido preterida na hierarquia fílmica. O domínio na “moviola” quando do trabalho em película 35 ou 16 mm — soube cortar, juntar e analisar as sobras — para num segundo momento fazer o “filme virar outro filme”. Muitos cineastas fizeram essa prática e outros tantos críticos e historiadores refletiram sobre esse processo poético e estético. O que cabe aqui é encontrar o lugar da fatura de Muniz: “Roda e Outras Estórias” e por que não “Você também pode dar um Presunto Legal” estão na fronteira entre o documental e o experimental, sabendo que no Brasil o cinema experimental tem origem incerta, mas podemos notar essa urgência de linguagem que salta aos olhos no encadeamento das imagens e acompanhamento musical. Apesar do distanciamento das Artes Visuais, pois fez uma leitura a partir da Comunicação Social, constatamos conexão e hibridização de linguagem e de processo poético.

Os videoartistas Nam June Paik, Vito Acconci, Bill Viola, Andy Warhol, para citar alguns, estavam longe de seu repertório visual, mas suas produções artísticas demonstram envolvimento com o Brasil real, com os problemas sociais e econômicos agravados com o crescimento da ditadura militar. O contexto político na América Latina era maior do que qualquer preocupação com a linguagem estética, tanto que Jean-Claude Bernardet apontou um modelo sociológico de fazer cinema (Ramos; 2018). Apesar de Muniz não apresentar qualquer interesse de transgressão de linguagem, a liberdade na captação da imagem e na montagem revelam um elemento experimental. Sem querer, inovou a linguagem do filme documental.

#### **4. Sem Conclusão: experimentando a própria vida**

Para além do fazer filmes, Sérgio Muniz exerceu várias atividades relacionadas ao cinema, tais como: participou da concepção, do planejamento e da instalação da Escuela Internacional de Cine y Televisión/EICTV (1986) em San Antonio de los Baños/Cuba ao lado de Gabriel García Márquez (1927/2014) e Fernando Birri (1925/2017), como diretor da Cinemateca Brasileira (1985),

diretor administrativo e professor de produção na EICTV (1986/1987), assistente de audiovisual na Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo (1988/1992) e assessor de cinema do Memorial da América Latina (1995/2000), entre outros. Tais funções mostram possibilidades de atuação dos cineastas e entusiastas do audiovisual e das artes visuais em geral.

Vale considerar neste texto breve que a partir dos anos 60, o cinema brasileiro passava por uma transformação na linguagem e na forma de fazer filmes, e especialmente em “pensar o audiovisual”. Temos a impressão que um novo cinema se instaurava e, colaborando com esse percurso, a formação em cinema também passaria por reformulações. Contudo, o fazer cinema também contava com estar entre os profissionais e os aspirantes da “Sétima Arte”. Quando Fernando Birri, cineasta argentino, se referiu ao “encadeamento de casualidades” (Museu da Pessoa; 2020), disse também sobre a formação não linear e não vertical de um profissional de cinema pontualmente naquele momento.

O Cinema Brasileiro também está na memória e na história dos profissionais que vivenciaram o fazer cinematográfico na prática. Em entrevista, Sérgio Muniz lembrou: “Como diria um amigo meu argentino: um cineasta latino-americano, em geral, deveria ser mais conhecido pelos filmes que não fez, do que pelos filmes que fez” (Museu da Pessoa; 2020). Logo, como saber sem as entrevistas, os depoimentos, as escutas, os festivais, enfim sem os registros das experiências contemporâneas de cada um dos envolvidos com o audiovisual?

A linguagem cinematográfica desenvolvida traz uma característica experimental, certa liberdade técnica e estética no fazer filmes, desvelando um cinema prático, um cinema de encontro entre “colegas” do próprio cinema. E os anos 60 foram determinantes de um cinema latino-americano nada industrial e mais utópico, ideológico, onde o sonho por um outro país se sobrepôs ao processo político, afinal não existe uma ditadura menos ou mais violenta, como sugere alguns revisionistas da história brasileira recente, a tal ditabranda, ora ditadura é ditadura, não há discussão.

A partir da pesquisa realizada sobre o percurso cinematográfico de Sérgio Muniz e pontualmente do filme “Roda e Outras Estórias”, notamos um espalhamento das informações, portanto torna-se urgente unir os documentos, os filmes, as entrevistas, o que possibilitará uma análise aprofundada dos processos criativos e poéticos, como também referencia-lo na História do Cinema Brasileiro, Documental e Experimental, se couber alguma divisão nestas histórias. Afinal, Sérgio Muniz faz parte de uma geração, quando o “experimental” era o norte, sem muitos aprofundamentos teóricos e históricos, mas vivenciados e discutidos entre “as pessoas do cinema”.



## Referências

- Cinema e Política. Aurora, 5: 2009. [www.pucsp.br/revistaaurora](http://www.pucsp.br/revistaaurora). Acesso em 14/novembro/2020/
- Farkas, Thomaz. Thomaz Farkas, fotógrafo. São Paulo: DBA Artes Gráficas/ Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1997.
- LA CARAVANA Farkas y la Escuela Internacional de Cine y Televisión: antecedentes, trayectoria y ordenamiento de casualidades (según Fernando Birri). Conferência de Sérgio Muniz. 1 vídeo (69 min.). Publicado pelo canal AsECA Comunicación (Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual). [youtube.com/watch?v=g2veOOhUkOw](https://www.youtube.com/watch?v=g2veOOhUkOw). Acesso em 28 nov. 2018.
- Museu da Pessoa. O encadeamento de casualidades — História de Sérgio Muniz. Publicado em 22/06/2020. <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/o-encadeamento-de-casualidades-171246/colecao/www.museudapessoa.net>. Acesso em 14/novembro/2020.
- Parga, Eduardo Antonio Lucas. A imagem da nação: cinema e identidade cultural no Brasil (1960-1990). Tese (doutorado) — Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2008.
- Ramos, Guiomar; Murari, Lucas. Fragmentos de uma história do cinema experimental brasileiro. In: Ramos, Fernão Pessoa. Nova história do cinema brasileiro. Fernão Pessoa Ramos; Sheila Schvarzman. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. 600 p. V. 2. pp. 266-287.
- RODA e Outras Histórias. Direção de Sérgio Muniz. São Paulo: s/p, 1965. 1 vídeo (9 min.), PB, 35mm. Disponível em <https://www.thomazfarkas.com/filmes/roda-e-outras-historias/>. Acesso em: 14 nov. 2020.
- Simis, Anita (org.). Cinema e Televisão durante a ditadura militar: depoimentos e reflexões. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2005.
- Sobrinho, Gilberto Alexandre. Da intuição à realização: os filmes e as ideias de Sérgio Muniz. Doc On-line, n. 12, agosto 2012, [www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt), pp. 245-260. Acesso em 21/dezembro/2020.
- Tomain, Cássio dos Santos. Documentário e o Brasil na Segunda Guerra Mundial: o antimilitarismo e o anticomunismo como matrizes sensíveis. Doc On-line, n. 16, setembro 2014, [www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt), pp. 221-232. Acesso em 14/novembro/2020.
- VOCÊ também pode dar um Presunto Legal. Direção de Sérgio Muniz. São Paulo: s/p, 1971/1973. 1 vídeo (39 min.), PB. Disponível em [https://www.youtube.com/results?search\\_query=voc%C3%AA+tamb%C3%A9m+pode+dar+um+presunto+legal+](https://www.youtube.com/results?search_query=voc%C3%AA+tamb%C3%A9m+pode+dar+um+presunto+legal+). Acesso em: 14. nov. 2020.
- Zanini, Walter. Walter Zanini: vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte. Organização Eduardo de Jesus. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

## Nota biográfica

Silvia Helena Cardoso, artista, antropóloga e professora universitária; Doutora em Artes e Mestre em Múltiplos Meios, IA/ UNICAMP; Bacharel em Ciências Sociais/Antropologia, FFLCH/ USP; Fotógrafa, Filmmaker e Viajante; Desenvolve pesquisa com as populações indígenas na Amazônia Oriental; Como Artista, desenvolve ensaios fotográficos e filmes digitais autorais; Atualmente, é professora universitária no curso de Licenciatura em Artes Visuais/FAV/ UNIFESSPA; De São Paulo Capital para Marabá no Sudeste do Pará onde reside e transita entre “cidades potencialmente visuais”.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/9139447923408621>

Email: [silvia.cardoso@unifesspa.edu.br](mailto:silvia.cardoso@unifesspa.edu.br)