

DIANA SABALLOS

“POR TRÁS DO VIOLINO E DO TAMBOR”

**DOCUMENTÁRIO EXPOSITIVO SOBRE A COMEDIA SATÍRICA
NICARAGÜENSE E PATRIMÓNIO ORAL E IMATERIAL DA HUMANIDADE:**

O GÜEGÜENSE.

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2014

DIANA SABALLOS

“POR TRÁS DO VIOLINO E DO TAMBOR”

**DOCUMENTÁRIO EXPOSITIVO SOBRE A COMEDIA SATÍRICA
NICARAGUENSE E PATRIMÓNIO ORAL E IMATERIAL DA HUMANIDADE:**

O GÜEGÜENSE.

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Ernane C. Rabelo.

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2014



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Monografia intitulada *Por trás do violino e do tambor*, de autoria da estudante Diana Saballos, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Ernane C. Rabelo – Orientador
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Profa. Dra. Ana Carolina Beer Figueira Simas
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Profa. Dra. Maristela Moura Silva Lima – UFV
Curso de Dança da UFV

Viçosa, 14 de fevereiro de 2014

Para minha Nicarágua, que apesar de qualquer obstáculo se esforça por manter vivas suas tradições; e a todos os amantes das tradições culturais que, como eu, acreditam que: “La cultura popular y la tradición son los cofres en que se guardan sin retoques los retratos de la identidad de un pueblo. Conocerlos es vital para cimentar sólidamente el desarrollo individual y colectivo”. (Marvin Saballos)

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente a Deus, por me permitir concluir este projeto tão almejado, mas tão custoso de realizar e por ter me dado a força para não desistir perante os obstáculos;

a meus pais, pelo apoio incondicional em todos os sentidos e em todas as etapas da realização deste projeto e ao longo do curso;

a todas as pessoas que colaboraram na elaboração do documentário, especialmente a Enrique López, Carlos Mántica, Fernando Silva, Luvy Rappaccioli, José López e o grupo de Diriamba, Wilmor López, Maria López Vigil, Ivan Robleto, Lais López e Said Santana;

a todas as pessoas que me apoiaram durante o curso e estadia no Brasil, especialmente a família Alfaya Carvalho Dias;

a Viçosa, por me acolher e se converter no meu lar durante todos esses anos de curso, e à Universidade Federal de Viçosa pela minha formação e aprendizados;

ao professor Ernane, pela orientação no trabalho e, principalmente, pelo apoio e conselhos nos momentos difíceis;

e à Chili, meu anjinho protetor e inspiração.

**“Pueblo que no sabe su historia es pueblo
condenado a irrevocable muerte”.**
(Marcelino Menéndez Pelayo)

RESUMO

Este trabalho pretende contribuir com o folclore da Nicarágua promovendo a preservação da tradição do teatro dançante *O Güegüense*, mediante a divulgação de seus aspectos gerais, assim como sua influência e vigência na cultura nicaraguense, utilizando o documentário expositivo como ferramenta eficiente para a conservação da memória histórica – cultural do país. O documentário contém depoimentos de pesquisadores em diferentes aspectos e de personagens da cultura popular relacionados à obra. O Güegüense é uma obra anônima que mostra a vivência dos oprimidos na sua luta por burlar as autoridades que os marginalizaram e é um protesto de resistência sociocultural ante a dominação e exploração dos colonizadores espanhóis. Expressa o anelo da igualdade, em forma de comédia, utilizando-se da sátira e do humor irônico, passada através das gerações de forma oral, até sua transcrição no século XIX. É reconhecido universalmente como Patrimônio Imaterial da Humanidade, declarado pela UNESCO em 2005.

PALAVRAS-CHAVES: Güegüense, memória, Nicarágua, tradição, preservação, folclore, cultura.

ABSTRACT

This work intends to contribute to the nicaraguan folklore by promoting the comedy-ballet *The Güegüense* tradition preservation, through the presentation of its general aspects, as well as its influence and aliveness in Nicaragua's culture, using an expository documentary as an efficient tool for this aim. This documentary includes commentaries from some of the play's researchers and people from the popular culture related to the play. This anonymous play shows the oppressed people experience in their struggle to escape from the authorities that marginalized them. It's a sociocultural resistance protest against domination and exploitation, and expresses an equality aim, in a satiric, ironic comedy, orally passed through generations until its transcription on the XIX century. It also has a worldwide recognition as Patrimony of Humanity, given by UNESCO in 2005.

KEY-WORDS: Güegüense, memory, Nicaragua, tradition, preservation, folklore, culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – NICARÁGUA, DADOS GERAIS	13
1.1 Antecedentes históricos.....	13
1.1.1 Colônia.....	13
1.1.2 Independência.....	15
1.1.3 Revolução popular sandinista.....	16
1.2 Economia.....	17
1.3 Educação.....	19
1.4 Língua.....	19
1.5 Cultura.....	19
1.6 Clima.....	21
CAPÍTULO 2 – O GÜEGÜENSE	22
2.1 Obra de teatro dançante O Güegüense.....	23
2.1.1 Personagens e finalidade.....	23
2.1.2 Estrutura, língua, música, dança e vestuário.....	26
2.1.3 Argumento.....	31
2.2 Tradição oral.....	31
2.3 Aspecto literário.....	32
2.4 Aspecto folclórico.....	33
2.4 Identidade cultural.....	35

CAPÍTULO 3 – O DOCUMENTÁRIO	37
3.1 O que é documentário.....	37
3.2 História do documentário.....	39
3.3 Tipos de documentário.....	40
3.4 Documentário como forma de preservação e resgate da memória histórica.....	41
RELATÓRIO DA PRODUÇÃO	42
FICHA TÉCNICA	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
ANEXOS	57
ANEXO A – Esquema argumental.....	57
ANEXO B – Rotéiro.....	60
ANEXO C – Autorizações de uso da imagem.....	97
ANEXO D – DVD “Por trás do violino e do tambor”	

INTRODUÇÃO

“*Matateco Dio Mispiales*”, ou seja, Deus misericordioso vos guarde. Com esta saudação no dialeto espanhol-nahua¹ de uso comum na Nicarágua colonial do século XVII e XVIII dá início *O Güegüense*, comédia satírica de protesto e denúncia contra os abusos do poder colonial, de origem anônima, transmitida oralmente, e popularmente representada nas festividades de padroeiros das cidades indígenas da região da Manquesa² do centro-sul do Pacífico da Nicarágua.

O Güegüense é considerado a mais antiga obra teatral expressiva da mestiçagem indígena-européia conservada na América espanhola, com o mérito adicional de que ainda hoje possui expressões de representação folclórica popular e que, também, tem dado origem a uma rica produção letrada nos âmbitos pictóricos, literários, musicais, de dança, históricos, linguísticos, antropológicos e psicossociais³. E, também, parte da identidade cultural hegemônica da Nicarágua e Património Oral e Imaterial da Humanidade, proclamado assim pela UNESCO, na terceira proclamação de obras mestras em 2005.

A riqueza desta obra faz com que sua preservação na memória cultural nicaragüense e da cultura global seja uma tarefa permanente e necessária. A tentativa de conservação por meio de audiovisuais se apresenta como uma ferramenta eficiente, justamente pelas características deste formato e porque permite a veiculação nas mídias sociais, tornando-a acessível a qualquer público. Por este motivo foi realizado este documentário expositivo, que oferece uma noção de *O Güegüense* e dos diferentes aspectos que abrange, precisamente com o objetivo de contribuir com a preservação e resguardo da obra e sua mensagem e, também, para despertar no público o interesse por um conhecimento mais aprofundado da obra e desta forma potencializar sua preservação.

¹ Nahua, idioma indígena da rama Uto-Azteca de uso comum como língua franca na Nicarágua pré-colombiana e colonial.

² Cidade indígenas Chorotegas da Nicarágua.

³ SABALLOS, M. Los Herederos del Güegüense. **Revista de Temas Nicaragüenses**, n.59, Mar. 2013, p.4.

Para a elaboração deste documentário realizaram-se visitas de campo e gravações nas cidades da Manquesa Nicaragüense (Masya, Diriamba, Diriomo, Catarina, Niquinohomo), região em que se originou *O Güegüense*; gravou-se sua representação popular em Diriamba, durante as comemorações em honra de São Sebastião, padroeiro da localidade, festividade em que ainda se apresenta folcloricamente nas ruas. Além disso, realizaram-se entrevistas com personagens populares que organizaram e participaram desta apresentação, igualmente com pesquisadores da obra nas suas diferentes dimensões, artistas e cidadãos nicaragüenses cuja vida tem relação próxima à obra. Também se efetuaram pesquisas documentais nos acervos da Biblioteca Nacional da Nicarágua, no Instituto de Historia da Nicarágua da Universidade Centro-americana e na Biblioteca do Banco Central da Nicarágua, nos quais se encontra recolhida a bibliografia sobre o tema.

Tradicionalmente, na encenação de rua da obra, os intérpretes são acompanhados por um violinista e um tamborileiro que executam as peças musicais que integram a obra; a música é o prelúdio que anuncia o grupo e, é o eco de cordas e percussão que deixa na consciência do espectador a incógnita de ter finalmente compreendido a múltipla mensagem na sátira social da obra. Porquanto, foi escolhido: “Por trás do violino e do tambor” como título deste documentário e se espera que, através dele, se possa ter uma noção do que é a obra *O Güegüense* e o que há por trás dela.

O presente memorial apresenta o marco teórico utilizado para a elaboração do documentário, organizado em três capítulos: 1. “Nicarágua, dados gerais”, no qual se apresentam aspectos gerais sobre o país de origem com o objetivo de contextualizar ao leitor e expectador; 2. “O Güegüense”, neste capítulo se expõem, de forma mais aprofundada que no produto audiovisual, a obra e vários de seus aspectos gerais; e 3. “Documentário”, no qual se explica a história e tipos de documentário, a escolha do tipo expositivo para a realização deste documentário e a função do documentário como ferramenta para a preservação e resgate da memória histórica.

Este memorial, também, inclui: o relatório da produção do documentário que abarca desde o pré-projeto até o produto final; a ficha técnica do documentário; referências bibliográficas; considerações finais; e os anexos pertinentes: o esquema

argumental de *O Güegüense* elaborado por Brinton, as autorizações de uso da imagem, o roteiro e o DVD do documentário “Por trás do violino e do tambor”.

“¡Ah muchachos! ¿Para adónde vamos? ¿Para atrás o para adelante?

¡Para adelante tatita!”⁴

⁴ *El Güegüense*, falas 301 e 302. ARELLANO, J. **El Güegüense, Farsa indohispana del Siglo XVII.** Managua: Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica. Nov. 2009, p. 34.

CAPITULO 1 - NICARÁGUA, DADOS GERAIS

A República da Nicarágua está localizada no meio do istmo da América Central, que une os dois grandes blocos continentais da América do Norte e da América do Sul. Possui costas nos oceanos Pacífico e Atlântico e uma posição geoestratégica que tem sido determinante no seu desenvolvimento histórico e econômico. Tem uma extensão de 130.373,4 km²⁵ e uma população estimada de 6.017.450⁶ de habitantes no ano 2012.

1.1 Antecedentes históricos

1.1.1 Colônia

Ao território nicaraguense atual convergiram correntes migratórias dos povos da América do Norte, pertencentes às famílias linguísticas *Hokan-Siux*, *Oto-Mangue* e *Uto Asteca*; as quais se instalaram principalmente na mata seca tropical da região do Pacífico e, também, correntes migratórias da América do Sul, oriundas das famílias linguísticas *Chibchas*, que se situaram principalmente na mata úmida da região central e Caribe (ARELLANO,1998, p.10).

No século XVI, no momento da chegada dos conquistadores espanhóis em 1523, os povos *Nahuas* e *Chorotegas*, de origem mesoamericana, eram as culturas indígenas dominantes.

A expedição de Gil Gonzáles de Ávila em 1523 foi a primeira que se incursionou no território nicaraguense. Esta descobriu a existência do lago Cocibolca ou lago da Nicarágua, e nomeou-o de “Mar Doce”, devido a sua grande extensão⁷.

O lago encontra-se separado do oceano Pacífico por um estreito istmo de 18.5 km, é o ponto mais baixo em toda a cordilheira divisória de águas entre o Atlântico e o Pacífico que atravessa todo o continente americano, e tem desembocadura no Mar do

5

http://www.bcn.gob.ni/estadisticas/economicas_anuales/nicaragua_en_cifras/2012/Nicaragua_cifras_2012.pdf

6

<http://www.inide.gob.ni/estadisticas/Cifras%20municipales%20a%C3%B1o%202012%20INIDE.pdf>

⁷ http://enriquebolanos.org/ABG_Obras/ABG-SO-P2-EL_DESAGUADERO_DE_LA_MAR_DULCE_DE_NICARAGUA.pdf

Caribe; fatos tais que despertaram nos exploradores espanhóis, a procura de uma comunicação interoceânica. (TOUS, 2008, p. 278)

Consolidada a colonização espanhola, a província da Nicarágua passou a fazer parte da Capitania Geral de Guatemala – atualmente as repúblicas da América Central: Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador, Nicarágua, Costa Rica e Panamá.

A seguir, se estabeleceu uma rota de navegação entre as cidades do chamado Reino da Guatemala, a qual começava na cidade de Granada, no Lago da Nicarágua, e seguia pelo Rio San Juan até o Caribe, instituindo comunicação com os portos espanhóis de Cartagena, Portobello e La Habana. Na costa do Pacífico foi fundado o Porto do Realejo, que dispunha de mão de obra barata e madeiras nobres, o que lhe permitiu exercer um papel importante na construção dos navios galeões que realizavam a navegação entre as Filipinas e a Nova Espanha (México), e entre o Peru e a Nova Espanha. (ARELLANO, 1998, p. 241) Também, o Realejo, além do estaleiro, aportou um lugar de parada de navios, propício para manutenção e reabastecimento de víveres. (ESGUEVA, 1998, p. 53)

A colônia estava já estabelecida na província da Nicarágua quando em 1532 foi descoberto o *Tahuantisuyo* – Império dos Incas – que serviu de base para a conquista do Peru. A Nicarágua abasteceu com navios, armas, munições, alimentos e, sobretudo com escravos, à companhia conquistadora desse país. Os cálculos mais conservadores estimam que 500 mil índios escravos nicaraguenses foram enviados ao Peru. (TOUS, 2008, p. 340)

No século XVII, a Nicarágua se tornou a rota chave para o comércio regional, uma vez que o Porto do Realejo era a única parada autorizada para a navegação entre o Porto de Callao no Peru e o Porto de Acapulco no México. (MÁNTICA, 2007, p. 140). Mas, ao mesmo tempo em que o comércio florescia, também o fazia o contrabando, não somente entre as colônias, como também, com contrabandistas de outras potências européias: inglesas, francesas e holandesas. Como consequência, as regulações de comércio se tornaram mais rigorosas e aconteceu o empobrecimento das colônias. Neste contexto, surgiu o fenômeno social que proporcionou a criação da obra satírica de *El Güegüense*, comédia dançante de protesto, que expressa a vivência do mundo colonial mestiço da América Espanhola, e que é até hoje, a única⁸ conservada do seu gênero (teatro de comédia, que reúne: dança e música produzida especialmente para a obra,

⁸ Valoração do escritor Carlos Mántica no livro *Escudriñando El Güegüence*, P.9.

vestuário específico, linguagem oral e gestual, diálogos nas duas línguas mais importantes da época na Nicarágua, e uma mensagem de assunto colonial mas que tem vigência na atualidade) e da qual será falado no capítulo correspondente.

A colonização espanhola na Nicarágua durou três séculos, exatamente de 1523 a 1821 e se desenvolveu em sua maioria, na fértil região ocidental da costa do Pacífico até a região central montanhosa. A selvática e chuvosa zona oriental da costa Caribe nunca foi ocupada pelos espanhóis. Fato que conferiu refúgio a povos indígenas e a piratas que atacavam as posses espanholas. (ARELLANO, 1998, p. 112)

Como consequência, na região ocidental do Pacífico, desenvolveu-se uma cultura mestiça espanhola - indígena, na qual a linguagem e as formas de organização, meramente indígenas, desapareceram e nasceu um sincretismo indígena - espanhol, que atualmente é a base cultural hegemônica na Nicarágua. Já, na costa Caribe, os povos *Mayagnas* de origem *Chibcha*, isolados na profundidade da floresta, mesmo que pouco numerosos, mantiveram sua língua, cultura e traços étnicos. Além disso, os *Mayagnas* fizeram aliança com os piratas inimigos da Espanha, principalmente ingleses e, junto com eles e a população africana trazida pelos piratas, criaram uma mestiçagem que deu origem ao povo *Miskitu*, com uma cultura que manteve o idioma nativo mas com marcadas influências culturais africanas e inglesas.

1.1.2 Independência

A capitania Geral da Guatemala, integrada pelos estados de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicarágua e Costa Rica, declarou-se independente da Espanha no dia 15 de Setembro de 1821, se convertendo na República Federal de Centro América. A Nicarágua se separou da federação, se declarando Estado Independente em 1838.

Entre 1824 e 1856, se manteve um estado de instabilidade permanente, produto de guerras civis entre as frações que lutavam pela hegemonia no país. Entre 1855 e 1857, o país sofreu a invasão do flibusteiro⁹ estadunidense William Walker, que era apoiado pelos estados escravistas do sul dos Estados Unidos. Walker objetivava controlar a rota de trânsito entre os oceanos Pacífico e Atlântico. A união das frações políticas nicaragüenses apoiadas pelos outros países centro americanos, permitiu expulsar a invasão flibusteira e deu lugar ao surgimento de um período de paz e

⁹ Flibusteiro, foi uma classe de pirata das Américas. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Flibusteiros>

estabilidade, no qual se instituíram as bases do estado nacional nicaragüense entre 1857 e 1912. (GOBAT, 2010, p. 10-11)

Com a construção do canal do Panamá, os Estados Unidos, numa política para assegurar o controle das zonas próximas ao canal, ocupou militarmente Nicarágua entre 1912 e 1933, fato que deu lugar à luta anti-intervencionista de Augusto César Sandino, entre 1927 e 1934 (BARBOSA, 2010, p.212). Para enfrentar a rebelião Sandinista, os Estados Unidos criaram a Guarda Nacional da Nicarágua, que lutou em conjunto com as forças do *U.S Marine Corps*. contra o Exército Defensor da Soberania Nacional, nome dado por Sandino a suas forças armadas. No dia 1º de Janeiro de 1933, as forças intervencionistas dos Estados Unidos desocuparam o país e o Gen. Anastásio Somoza García assumiu a chefia da Guarda Nacional e, nesta posição, conspirou até conseguir o assassinato do Gen. Sandino no dia 21 de Fevereiro de 1934. A partir daí, Somoza instaurou a ditadura militar, que foi continuada pelos seus filhos, Luis e Anastásio, até ser derrubada pela Revolução Popular Sandinista em Julho de 1979.

1.1.3 Revolução popular sandinista

A Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) surgiu no início dos anos 60, com uma proposta ideológica de esquerda e de luta militar contra a ditadura somozista. Até 1972, a FSLN conseguia desenvolver pequenas ações que eram estritamente reprimidas pela Guarda Nacional. Mas, em Dezembro de 1972, um terremoto destruiu o centro de Manágua, a capital da Nicarágua. Nesse momento, o regime de Somoza tentou aproveitar a reconstrução em benefício próprio e entrou em conflito com os setores empresariais do país, que viram ameaçados seus interesses. Então, a FSLN se fortaleceu através da aliança com os setores empresariais, e realizou uma série de ações militares entre 1974 e 1979, que foram severa e cruelmente reprimidas, o que provocou o nascimento de uma grande revolução popular e o desprestígio internacional do regime, que acabou sendo derrubado em 19 de Julho de 1979. (GOBAT, 2010, p. 467)

Depois da queda da ditadura somocista, a FSLN governou o país como parte de uma Junta de Reconstrução Nacional até 1981 e, com exclusividade, até 1990. Nesse período, o governo da FSLN entrou em contradição com o governo dos Estados Unidos que estava sob a administração de Ronald Reagan e, em aliança com a União Soviética

e Cuba, desencadeou a guerra de *La Contra*¹⁰ na década de 1980. O processo de negociação de paz centro-americano conhecido como Processo de Esquipulas, levou ao fim o conflito bélico e à convocação de eleições presidenciais para 1990.

A maioria dos analistas políticos e das pesquisas de intenção de votos apontavam como vencedor a FSLN. Mas, na eleição de Fevereiro de 1990, resultou vencedora a coalizão opositora UNO (União Nacional Opositora), que tinha como candidata presidencial Violeta Chamorro.

A explicação dada a este fenômeno é que nas pesquisas de opinião e nas expressões públicas, a população nicaraguense não expressava abertamente suas preferências. A razão atribuída a isto é que a Nicarágua tem vivido a maior parte de sua história sob ditaduras ou situações de conflito bélico, o que tem levado os nicaraguenses a tomar muito cuidado ao expressar seus posicionamentos políticos, com o objetivo de preservar sua segurança e se defender do poder dominante.

Esta é uma característica que já se encontrava presente na comédia satírica do *El Güegüense*, que se popularizou na cultura nicaraguense pelo termo “*Güegüense*”, para expressar uma conduta que encobre as verdadeiras intenções visando a autoproteção, recorrendo frequentemente à sátira como forma de denunciar abusos de poder. Outro fator que também deve ser tomado em consideração para explicar os resultados das eleições de 1990 na Nicarágua, é o cansaço e medo da população ante uma sangrenta guerra que durava quase dez anos. (SABALLOS, 1990, p. 4).

Posterior às eleições de 1990, foram realizadas quatro eleições presidenciais nos anos: 1996, presidente Arnoldo Alemán do partido Aliança Liberal; 2001, presidente Enrique Bolaños do Partido Liberal Constitucionalista; e, 2006 e 2011, presidente Daniel Ortega do partido FSLN, que ocupa a presidência da república atualmente.

1.2 Economia

A partir de 1990, a economia do país tem se estabilizado macroeconomicamente e nos últimos anos tem mantido um crescimento sustentável. Conforme dados do Banco Central de Nicarágua, o país teve um Produto Interno Bruto de 10,5 bilhões de dólares,

¹⁰ As Contra era a união de grupos de guerrilheiros que se opunham ao governo da FSLN. <http://en.wikipedia.org/wiki/Contras>

com renda per capita de US\$ 1.700,00 e crescimento econômico de 5.2% em 2012, o mais alto da região centro americana nesse período¹¹.

As principais atividades econômicas são: agropecuária, mineração e pesca. O total das exportações desses produtos foi de 2,6 bilhões de dólares. Os principais produtos de exportação são: café, ouro, carne bovina, açúcar e frutos do mar; as indústrias maquiladoras são em sua maior parte de arneses e têxteis. Estes últimos, no regime de zonas francas industriais de exportação,¹² foram a segunda maior fonte de recursos num total de US\$ 1,9 bilhão.

As remessas familiares de dinheiro ocupam o terceiro lugar com um bilhão de dólares. Calcula-se que um milhão e meio de nicaraguenses são residentes no exterior. A maior parte deles emigrou durante os conflitos bélicos nas décadas de 70 e 80, o que abriu um fluxo permanente de emigração familiar, que envia regularmente remessas de dinheiro a cerca de 30% de lares nicaraguenses; os principais destinos de emigração são: Estados Unidos, Costa Rica, Canadá e Espanha.

As exportações se dirigem principalmente aos mercados dos Estados Unidos (28.6%), Venezuela (16.6%), Canadá (11.9%) e El Salvador (9.2%)¹³.

A indústria turística é um dos setores de maior crescimento; durante o ano 2012 o país obteve um ingresso total de 421,5 milhões de dólares com mais de um milhão de visitantes e estadia média de quase oito dias¹⁴. A Nicarágua encontra-se numa fase de decolagem e crescimento da indústria turística. Durante o último ano, prestigiadas organizações do ramo e publicações internacionais tem-na posicionado como importante destino turístico¹⁵.

11

http://www.bcn.gob.ni/estadisticas/economicas_anuales/nicaragua_en_cifras/2012/Nicaragua_cifras_2012.pdf

12 <http://www.cnzf.gob.ni/?q=es/qui%C3%A9nes-somos>

13 <http://www.bcn.gob.ni/publicaciones/anual/memoria/Resumen.pdf>

14 http://www.intur.gob.ni/DOCS/ESTADISTICAS/Boletin_Estadisticas2012.pdf

15 <http://fenitur.com.ni/es/>

1.3 Educação

Segundo dados do Ministério de Educação, a taxa de analfabetismo, entre a população de 15 a 65 anos, é de 3%¹⁶. O sistema educacional é formado por: educação infantil (3 anos), ensino fundamental (6 anos), ensino médio (5 anos) e ensino superior (5 anos), oferecidos gratuitamente pelo Estado. A taxa de matrícula nos níveis fundamental, médio e superior é de 91.8%, 45.2% e 18.0% respectivamente. Mesmo assim, a taxa de escolaridade se manteve em 46%, no entanto, a de permanência escolar é de 90.9%. Por outro lado, a taxa de reprovação no nível fundamental foi perto do 11.0%, enquanto no nível médio foi de 7.9%. Entretanto, a taxa de finalização no ensino fundamental é baixa sendo, que no final do último ano somente 2 de 3 estudantes terminam o ciclo¹⁷.

1.4 Língua

O Espanhol é a língua oficial do país. A principal característica do espanhol falado na Nicarágua é o uso do “voseo”, com substituição da segunda pessoa do singular “tu” por “vos”, além da mistura com numerosas palavras de origem *nahua* e *mangue*. Porém, embora seja a língua oficial, na região do Caribe o espanhol perde a hegemonia; devido à influencia inglesa que é falada majoritariamente, uma versão do inglês crioulo. Também nos últimos anos a educação bilíngue em idioma *miskito* indígena tem sido promovida nesta região, pelo Estado e as universidades, revitalizando a língua. Além disso, são falados vários dialetos *mayagnas*.

1.5 Cultura

A cultura predominante na Nicarágua é resultante da mestiçagem, produto da colonização hispânica e das culturas indígenas *nahuas* e *chorotegas*. Atualmente, é cada vez mais influenciada pela globalização cultural, produto das novas tecnologias de comunicação cibernéticas que a maior parte da população jovem tem acesso.

¹⁶

http://www.bcn.gob.ni/estadisticas/economicas_anuales/nicaragua_en_cifras/2012/Nicaragua_cifras_2012.pdf

¹⁷ <http://www.bcie.org/uploaded/content/article/1249943988.pdf>

As expressões culturais massivas giram em torno das festas de padroeiros do Catolicismo, a religião predominante. Nelas são representadas danças tradicionais com mistura de cultos e expressões das religiões indígenas e espanholas, entre estas se destacam: *Los Diablitos*, *Mantudos*, *Inditas*, *Toro Huaco*, *El Gigante*, *La Vaquita*, *El Viejo y la Vieja*, *La Gigantona* e *El Güegüense*. Os rodeios, fogos de artifício e desfiles hípicas são atividades sempre presentes nas festas de padroeiros.

A partir destas tradições, se desenvolveu uma cultura letrada com grande produção musical, pictórica e dançante. Os instrumentos tradicionais são a marimba, tambor, violão e violino, além das bandas de instrumentos de sopro.

De todas as festividades e eventos do calendário nacional, a *Gritería*, que é comemorada no dia 7 de dezembro, na véspera da comemoração da Conceição de Maria, é talvez a festividade de maior importância e marca distintiva da cultura nicaragüense. Em torno dela expressam-se tradições culinárias, musicais e pictóricas, onde os nicaragüenses reafirmam sua identidade e dimensão cultural.

Na *Gritería* são expressados os valores de fraternidade e solidariedade. Nesse dia são elaborados nos lares, altares para a Virgem da Conceição, e os vizinhos visitam em grupos esses altares entoando cânticos próprios da comemoração e recebem gentilezas variadas, que podem ser alimentos, doces ou qualquer outro bem que o dono da casa deseje oferecer¹⁸.

Na região do Caribe são representadas manifestações culturais de origem afro-caribenha e indígena (*miskitos* e *mayagnas*). A dança do *Palo de Mayo* é uma das mais conhecidas, nesta convergem elementos africanos e ingleses para celebrar os rituais de fertilidade.

A cozinha nicaraguense é também expressão da mestiçagem cultural (CUADRA, 2004, p. 469). Na região do pacífico, o milho é a base tradicional da alimentação. Este, em conjunto com outras plantas de origem americana, como feijão, tomate e pimentas, se mistura com produtos trazidos pelos europeus, como o arroz e as carnes, bovina e suína, para produzir uma grande variedade de pratos. Um exemplo desta mestiçagem culinária é o *Nacatamal*, um dos pratos mais representativos da cozinha nicaraguense. Este é uma espécie de pamonha, feito com massa de milho tingida com *achiote* ou colorau indígena, molhado em banha de porco e recheado com

¹⁸ <http://www.laprensa.com.ni/2011/12/07/voces/83079-griteria-ancla-cultural-nicaragense>

carne, arroz, azeitona, uva passas, provenientes do velho mundo, além da batata americana; embrulhado e cozinhado em folhas de bananeira.

No litoral Atlântico a base da alimentação é conformada pelos produtos provenientes da pesca, em particular a tartaruga marinha. Ainda que as tartarugas estejam sob proteção, permite-se sua pesca para consumo das comunidades pesqueiras. Os tubérculos como a mandioca, a batata doce e o *quequisque* (um tipo de inhame) também integram a base da dieta da região.

1.6 Clima

Conforme dados do Instituto Nicaraguense de Estudos Territoriais, a Nicarágua, pela sua latitude, encontra-se dentro da região tropical. No entanto, a altitude e o relevo fazem com que apresente uma certa diversidade climática.

Em termos gerais, em zonas baixas o clima é quente, e em zonas altas predomina o clima fresco a temperado. O país está na maior parte do ano sob influência dos ventos Alísios, provenientes dos anticiclones das Azores e Bermudas. Estes ventos são constantes e tem a particularidade de arrastar massas de ar úmido do Mar do Caribe até o interior da Nicarágua. Este vento quente e úmido penetra pela vertente do Atlântico até a vertente do Pacífico, exercendo um efeito importante no clima do país.¹⁹

Apresentam-se anualmente duas temporadas climáticas: uma seca e outra chuvosa. Estas variam nas diferentes regiões do país: a região do litoral Pacífico é seca e quente, a região central de montanha é fresca e úmida, e a região do Caribe é muito úmida e quente.

19

<http://webserver2.ineter.gob.ni/Direcciones/meteorologia/clima%20nic/caracteristicasdelclima.html>

CAPITULO 2 - O GÜEGÜENSE

Inicialmente, pode-se explicar que *El Güegüense* é uma obra de teatro de rua, escrita na Nicarágua aproximadamente no final do século XVII durante a colônia espanhola, cuja transmissão entre as gerações aconteceu por meio da tradição oral. O autor da peça é anônimo, o gênero é comédia-dançante e sua natureza é satírico-burlesca; sua composição é mestiça, ou seja, é constituída por uma mistura de elementos indígenas e espanhóis tanto no idioma como na música, dança e teatro. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) a caracteriza como “um drama satírico que é uma enérgica expressão de protesto contra o sistema colonial” (ENVIO, 2005, p. 4).

Este drama satírico, escrito em duas línguas dominantes na região da Meso-América²⁰ na época colonial, é a obra teatral mais antiga da mestiçagem que se conserva na Hispano América (ARELLANO, 1977, p.2). Esta se mantém viva como tradição folclórica e religiosa, e continua vigente por meio de estudos, recreações e expressões nos espaços acadêmicos e populares. Esta peça é a única do gênero que reúne uma mistura de elementos, tais como: línguas, diálogos, dança, música, vestuário e, especialmente, um objetivo que vai além do entretenimento. Como explica Arellano, “é singular porque não surgiu outra, no âmbito mesoamericano, que tenha assumido desde a perspectiva do dominado uma crítica do discurso dominante” (ARELLANO, 2009, p.3, tradução nossa).

Mas, a importância desta peça mestra do teatro hispano-americano não se justifica somente pela sua singularidade, antiguidade e vigência, *O Güegüense*, também, é parte da identidade cultural hegemônica do país; característica que, em conjunto com as antes mencionadas, justificaram que a UNESCO a proclamara Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade em 25 de Novembro de 2005 (ENVIO 2005, p. 3).

A obra abrange vários aspectos²¹, de acordo com Arellano,

“*O Güegüense* não pode ser compreendido corretamente nem completamente se se estuda de forma parcial ou fragmentaria, limitando-o a um dos seus aspectos,

²⁰ Meso-América, região constituída pelos territórios da metade meridional do México, os da Guatemala, El Salvador, Belize, o ocidente da Nicarágua e o norte da Costa Rica.

²¹ Por causa de que a obra *O Güegüense* abrange diferentes aspectos se utilizaram neste trabalho algumas das diferentes conceituações da mesma, tais como: teatro dançante, comédia satírica e comédia ballet para se referir a ela.

sem integra-lo na sua totalidade. Portanto, não deve ser isolado nem reduzido a um texto literário, nem a um fenômeno cênico, nem a um fato dançarino, nem a um documento linguístico, nem a peças musicais, pior ao vestígio folclórico” (ARELLANO, 2001, p. 41, tradução nossa).

Portanto, neste capítulo se expõem alguns pontos dos seguintes aspectos: obra de teatro dançante, tradição oral, aspecto literário, aspecto folclórico e identidade cultural.

2.1 Obra de teatro dançante *O Güegüense*

2.1.1 Personagens e finalidade

A obra de teatro dançante *O Güegüense*, também conhecida como “*Güegüense o Macho Ratón*”, leva o nome de seu protagonista o Güegüense, nome em náhuatl²² que significa velho ou sábio. O elenco está composto por sete personagens principais e oito secundários, sendo os primeiros:

1. o já mencionado protagonista, o *Güegüense*, um velho mercador que faz a rota terrestre dos mais importantes centros econômicos de Meso-América, desde o Porto de Veracruz no México, até os mercados da Manquesa²³ na Nicarágua; comerciando mercadorias valiosas da época colonial, como meias de seda, sombreros de castor, vinho e estribeiras de ouro e prata, entre outras;
2. *Dom Forcico* (Forte), filho legítimo do Güegüense que apoia o que ele diz e encobre suas trapaças;
3. *Dom Ambrosio* (Faminto), enteado do Güegüense que o contradiz em tudo e expõe suas malandragens;
4. *Governador Tastuanes*, representante do poder real numa municipalidade em crise econômica;
5. *Delegado Major*, encarregado da ordem pública;

²² Língua indígena da família Uto-Asteca que surgiu no século XII na região central do México e se estendeu pela Centro América, se tornando língua franca. Na Nicarágua se transformou num dialeto chamado Nahua ou Nahuatl, caracterizada pela ausência do “tl” no final das palavras, que se converteu em “uma língua corrente dos mestiços”(ARELLANO, 2009, p.40).

²³ Era o nome da “região que coincide na atualidade com a chamada *Meseta de Los pueblos*” (Arellano, 2009. P.39), que compreende as cidades de Diriamba, Diriomo, Diria, Niquinohomo e Catarina, da região Pacífico da Nicarágua.

6. *Notário real*, emissor da legalidade;
7. *Regidor*, membro do *Cabildo*²⁴ Real.

E os personagens secundários: *Dona Súche Malinche*, filha do Governador; duas damas de companhia de Dona Súche; o *Macho Viejo* (mulo velho); o *Macho Moino* (mulo acanhado); o *Macho Moto* (mulo órfão) e o *Macho Guajaqueño* (mulo originário de Oaxaca, México), quatro mulos que carregam a mercadoria e dinheiro do *Güegüense*, sendo o que foi citado primeiro, quem vai à frente da caravana e, por último, o *Arriero*, personagem de pouca relevância que intervém somente em três ocasiões com algumas falas em verso.

Os personagens principais representam dois grupos sociais que se opõem, mas que tem que conviver dentro do sistema colonial: a autoridade espanhola representada pela autoridade provincial e os dominados mestiços, índios e comerciantes, sendo estes últimos, personificados pelo *Güegüense* e seus filhos. A representação desses grupos é elementar para atingir o objetivo subjacente da peça, que vai além de uma simples comédia, que visa o entretenimento do público. Como dito anteriormente, esta obra prima transmite a crítica feita pelo dominado ao discurso do dominante, e é a realização desta crítica sua finalidade principal.

“(…) *O Güegüense* se enfrenta à dinâmica do poder e à do discurso dos valores do sistema que questiona com o contradiscurso do dominado, cuja função é apontar as falhas e limites daquele em quanto o aqui e agora. Sua meta é a representação alternativa da realidade social. No entanto, paradoxalmente o contradiscurso do dominado reafirma a posição do dominante, terminando por refletir os elementos ideológicos dos que quer se libertar (Terdiman, 1985:76) Mesmo assim, nossa obra outorga voz aos excluídos e, com o recurso desmedido da imaginação, sublima um anelo coletivo: a igualdade humana” (ARELLANO, 2009. p. 41, tradução nossa).

Para transmitir esta mensagem é utilizado o humor como ferramenta. Na obra, ele, às vezes, é espontâneo e engenhoso, outras é insolente e sarcástico, não se reduz

²⁴ Nome dado às corporações municipais instituídas na América espanhola durante o período colonial que se encarregavam da administração geral das cidades coloniais. Era o órgão que dava representatividade legal à cidade, através do qual os habitantes resolviam os problemas administrativos, econômicos e políticos do município.

apenas a produzir risos, entende-se como resistência, um humor defensivo que se produz quando acontece a relação entre oprimidos e opressores (ARELLANO, 2009, p. 41).

A dinâmica da representação é articulada pela sátira, com a qual se consegue a “degradação ou desvalorização da vítima mediante o rebaixamento de sua estatura ou dignidade” (HOGART, 1969, p. 115 apud ARELLANO, 2009, p. 39, tradução nossa). O alvo da sátira é o sistema administrativo instaurado pela colônia espanhola, executado pelas autoridades provinciais e representado na obra pelo *Governador Tastuanes* e seus oficiais. Como nos diz Arellano, a obra recorre à paródia da retórica cortesã e burocrática que tentam impor as autoridades provinciais, denunciadas em sua corrupção e ridicularizadas (ARELLANO, 2009, p. 41). Isto pode ser observado nas falas, principalmente nas do protagonista, como por exemplo, na fala número 34, quando o *Delegado* ordena ao *Güegüense* ir “correndo e voando” a presença do *Governador*, ele responde:

“34. Correndo e voando? Como quer que um pobre velho, cheio das dores e aflições corra e voe?... E a propósito de voar, amigo *Capitão Delegado Major*, e um “pardal” que está na porta do senhor *Governador Tastuanes*, o que faz ali?” (MÁNTICA, 2001, p. 38, tradução nossa).

Na segunda parte desta fala, quando o *Güegüense* pergunta sobre o “pardal” que está na porta do escritório do *Governador*, está implícito um deboche à autoridade: o *Güegüense* debocha da autoridade e diminui seu valor ao chamar de pardal à águia bicéfala do escudo de Armas da Casa de Áustria, que possivelmente estava esculpido na fachada do Palácio Municipal (MÁNTICA, 2001, p. 61). Por outro lado, faz isto fingindo desconhecer o que este símbolo significa e na cara de uma autoridade.

Deboches como este, e ainda mais atrevidos, se repetem ao longo da obra, não somente nas falas, mas também nos gestos. Por exemplo, na fala número 28, quando o *Güegüense* finge finalmente ter reconhecido o *Capitão Delegado Major*, pergunta-lhe sobre onde deixou a sua “vara”. Por vara ele se refere ao símbolo da autoridade, mas também, maliciosamente, ao membro reprodutor masculino. A seguir, na fala número 29, o *Delegado* lhe diz que talvez ele possa oferecer uma vara e o *Güegüense*, pegando nos próprios genitais, lhe dá a seguinte resposta: “30. Sente-se nesta, amigo *Capitão Delegado Major*” (MÁNTICA, 2007, p. 28, tradução nossa).

O protesto é expressado de uma forma mais séria, muitas vezes sem fazer uso do deboche e sim de outros recursos do humor, como fingir surdez e entender algo diferente do escutado. Por exemplo, quando o *Delegado* finalmente consegue sair com o *Güegüense* para leva-lo até o *Governador*, o *Güegüense* protesta pelos grupos dominados:

“48. *Delegado*: Ah *Güegüense*, já estamos no *paraje*.

49. *Güegüense*: Já estamos com *coraje*!

50. *Delgado*: No *paraje*.

51. *Güegüense*: No *obraje*!” (ARELLANO, 2009, P.87, tradução nossa)

O *obraje* de anileira é o lugar onde se extraía o anil, o qual era o principal produto de exportação colonial graças à mão de obra mestiça e indígena. O *paraje* é o caminho à presença do *Governador*, e *coraje* significa raiva. Neste diálogo o *Güegüense* diz à autoridade que ele e o grupo que representa, o dos dominados, estão com raiva no lugar onde são explorados, protestando intensa e sucintamente (ARELLANO, 2009, p. 87).

2.1.2 Estrutura, língua, música, dança e figurino

O *Güegüense* procede estruturalmente da tradição indígena. E por sua origem estrutural, está relacionada ao teatro náhuatlé impulsionado pelos missionários na Nova Espanha, na segunda metade do século XVI, onde se encaixa na categoria *Pueblerinas*, definida como: farsa e danças dialogadas de origem e ambiente coloniais, dispensando o tema religioso e contém vestígios de representações pré-hispânicas. (ARELLANO, 2009, p. 65)

Ainda que, na estrutura de *O Güegüense*, os elementos do teatro pré-colombianos representam mais do que vestígios. Segundo Arellano (2009, p.66), podem se observar doze deles: 1) encenação ao ar livre e perto de um templo; 2) repetição de frases; 3) o público participa da ação; 4) ação continua sem pausas; 5) um velho como personagem; 6) truque humorístico de aparentar surdez; 7) personagens interpretados por homens somente, incluindo os personagens femininos; 8) os personagens femininos não falam; 9) o costume de referir ofícios; 10) personificação de animais; 11) o uso das máscaras; e 12) a conclusão com uma festa coletiva.

Para Mántica (2001), a obra pertence a um gênero literário náhuatlé chamado *Cuecuechcuicatl* ou canto burlesco, devido aos elementos pré-hispânicos que a

estruturam se assemelham aos elementos característicos deste gênero, segundo este autor:

“(…) a palavra Cuicatl (canto) significava entre os Astecas uma síntese de texto falado, dança e música. O *Cuecuechcuicatl* incorporava no anterior, seu caráter obsceno, e a mímica com a que se evidenciavam ou acentuavam os duplos sentidos e homofonias” (MÁNTICA, 2001 p.12, tradução nossa).

A obra contém 314 falas, escritas nas duas línguas dominantes na época na Nicarágua: o Castelhana e uma variação do *Náhuatl*, chamado *Nahua* ou *Nahuatl*. Estas 314 falas além de usar sarcasmos e ironias, contem duplos sentidos e homofonias que vão de um idioma ao outro, ou dentro de um deles, para compor a sátira.

O teatro não é dividido em atos, ou seja, a ação é contínua, porém, é pausada para a realização das danças, de forma que, uma série de diálogos é sucedida por um número de dança. Cada um deles possui uma música específica, sendo num total de quatorze. Segundo o manuscrito da peça, eram dezoito músicas das quais quatorze são conhecidas e as outras quatro apenas são mencionadas no texto (MÁNTICA, 2007, p. 9). Por ordem de execução, as músicas conhecidas são:

1. *Acción* (Ação);
2. *Ronda* (Ronda);
3. *Alguacil* (Delegado);
4. *Escribano* (Notário);
5. *Gobernador* (Governador);
6. *Güegüense*;
7. *Don Forcico* (Dom Forcico);
8. *Don Ambrósio* (Dom Ambrósio);
9. *El Güegüense consternado y orondo, con galante gusto*. (O Güegüense aflito e vaidoso, com bom gosto);
10. *Ronda o Valona*²⁵ (Ronda ou Valona);
11. *Corrido*²⁶;

²⁵ Dança desenvolvida no México desde o século XVI. (ARELLANO, 2009, p. 26)

²⁶ Romance ou composição octossílaba cantada por duas vozes com acompanhamento musical, próprio dos países hispano-americanos. (dicionário RAE)

12. *Los Machos*²⁷;

13. *San Martín* (São Martin) e

14. *La retirada o El borracho* (A retirada ou O bêbado).

Os nomes das músicas que são apenas mencionadas no texto, são: *La Valona*, *A Rujero*²⁸, *Villancico* (Vilancico) e *El Puerto Rico* (O Porto Rico) (CARDENAL, 1992).

Esta produção musical é praticamente barroca, mas executada com instrumentos nativos e europeus: o tambor e o apito indígena se misturam com o violino e o chocalho espanhol. Cada um dos integrantes masculinos do elenco carrega um chocalho durante toda a peça, e o tocam somente durante os intermédios musicais, em conjunto com um violinista e um tamborileiro que interpretam as melodias.

Cabe destacar que o repertório musical de *O Güegüense* foi resgatado pelo etnomusicólogo nicaraguense Salvador Cardenal Argüello. Entre 1944 e 1967, compilou a música da obra, conseguindo preservar as partituras das catorze melodias que aparecem nos manuscritos e das oito que hoje em dia se interpretam. Além disso, em 1967, conseguiu gravar as falas da obra na representação popular na cidade de Diriamba, interpretadas a pedido dele, para o registro na sua pesquisa. Essa gravação é a mais completa e única da interpretação popular das falas, pois hoje em dia, infelizmente, nas apresentações populares, a obra não se apresenta como teatro mas como dança e as poucas vezes que se escutam as falas, estão mutiladas, deformadas e não são interpretadas. Durante a elaboração deste trabalho pode-se constatar esse fato: os participantes repetem as falas sem entonação e, aparentemente, sem saber o que estão dizendo, pois um personagem fala sua parte e também a que seria do outro personagem, não havendo um diálogo seqüencial na interpretação, são poucas e reduzidas as partes nas quais pode-se apreciar um diálogo completo de acordo ao roteiro original. Por outro lado, na Nicarágua não se fala mais o náhuatl, então as frases e palavras nessa língua são transformadas e/ou omitidas, motivo pelo qual, na elaboração do documentário se utilizou um trecho da gravação de Salvador Cardenal de 1967, como exemplo da fala espanhol-náhuatl e a apresentação da peça com interpretação das falas originais no espaço popular.

²⁷ Na Nicarágua, nome popular para mulo.

²⁸ Antiga dança espanhola. Salvador Cardenal, Nicarágua música y danza. Vol.6

A dança se estrutura em coreografias que lembram as barrocas, mas misturadas com alguns movimentos característicos de dança indígena, como por exemplo, os saltos. É importante destacar que tanto nos interlúdios dançantes como na encenação, se executam gestos obscenos que servem para ajudar a entender os duplos sentidos e homofonias dos diálogos (MÁNTICA, 2007, p. 9), e compor o humor satírico e burlesco da obra. Por exemplo, segundo o coreógrafo da dança na cidade de Masaya, Enrique López, diz na entrevista oferecida para este trabalho em fevereiro de 2013, que o movimento feito pelos personagens para soar o chocalho, é na verdade, um gesto que lembra a masturbação masculina e, dependendo da música, se faz rápida e/ou grosseiramente para enfatizar o deboche. Também, o movimento exagerado que os personagens espanhóis fazem, jogando o corpo para frente e para trás, dá a impressão de que eles são fantoches, o qual é parte da mensagem de sátira pretendida.

Os figurinos têm como base a vestimenta utilizada pelos espanhóis na colônia, na época em que a peça foi criada, mas com um toque carnavalesco, rico em cor e brilho nos ornamentos. Brinton descreve-a assim:

“Tal como a obra se representava anteriormente, o Güegüense tinha a melhor vestimenta de todos os atores. Correntes de ouro, colares de moeda de prata e ornamentos de aço pendurados. Na verdade, todos os participantes trajavam fantasias extravagantes. Suas vestes estavam fantásticamente enfeitadas com penas e flores, coroadas com fitas e lenços de cores brilhantes... O Governador Tastuanes veste à moda espanhola, com cetro e espada... O Delegado, o Regidor, e o Notário Real trajam o que supõe ser o uniforme de gala, com cetros de autoridade.... Das mulheres, somente se nomeia uma delas, a dama Suche-Malinche, filha do Governador. Entra em cena – vestida com uma especie de túnica, amarrada com alegres cintas de seda; correntes de ouro e jóias valiosas enfeitam seu vestido, e uma coroa de flores enfeita sua cabeleira... Os machos são doze ou mais em numero... na obra usam cabeças de peles imitando cabeças de mulos, coroados com chifres de cabra e uma cesta de vime enfeitada com fitas, etc. Nas mãos levam chocalhos”. (BRINTON apud ARELLANO, 2009, p. 90, tradução nossa)

Apesar de manter a essência, as vestimentas sofreram modificações ao longo do tempo, principalmente, por fatores de custo para montagem da peça e transformações na forma de apresentação da mesma, onde o figurino depende da visão do coreógrafo ou artista que monta a obra. Mas, usualmente, é mantida a composição básica e tradicional.

De forma geral, os personagens masculinos vestem camisas com mangas longas de cores vivas, usualmente, rosa choque, azul, amarelo e verde, com vários lenços de diferentes cores pendurados nos punhos; e calças de cor neutra, geralmente preta. Para caracterizar e diferenciar os personagens, são utilizadas máscaras, chapéus, aventais e jalecos.

O *Güegüense*, juntamente com seus filhos e os *machos* vestem colete e avental na cintura, ambos geralmente vermelhos ou pretos. O avental tem penduradas moedas douradas ou prateadas em toda a frente. O guardador da tradição de *O Güegüense* na cidade de Diriamba, José López, na entrevista gravada em Fevereiro de 2013, explica que estas moedas representam o patrimônio, fruto do trabalho do *Güegüense*, como comerciante. Além do avental, estes personagens, à exceção dos *machos*, utilizam um chapéu de três pontas - comum no século XVIII - que também tem moedas penduradas como enfeite. O *Güegüense* utiliza bijuterias, como: colares, cinturão e correntes no colete.

Os *machos* vestem um arranjo de fibra natural que representa a crina do animal e é enfeitado com flores coloridas no topo. Também, carregam um cofre pequeno de madeira, que representa a carga com a mercadoria e dinheiro do dono.

Os personagens que representam a autoridade espanhola, à exceção do *Governador*, utilizam um sombrero chamado “*Gorrión*”, o qual é alto, tem formato cônico, está inteiramente coberto por flores e no topo possui uma armadura metálica no formato de “Y”.

O *Governador* utiliza um casaco com bordados dourados nos punhos e em toda a borda, sendo esta a peça que mais se destaca na sua vestimenta, que imita o figurino dos nobres do século XVII.

Os personagens femininos, atualmente representados por mulheres, usam vestidos longos de saia ampla, e flores nos cabelos. Além das flores, a filha do *Governador* usa enfeites como colares, pulseiras, brincos e, às vezes, até uma coroa pequena, todos eles de bijuteria.

Excetuando estes últimos três personagens, todos levam máscaras, as quais são esculpidas em madeira e pintadas de acordo ao personagem. Tanto o *Governador*, como os outros representantes da autoridade, utilizam máscaras que imitam o rosto espanhol: pele branca, olhos azuis, bigode e barba. (ARELLANO, 2009, p. 89) Já, o *Güegiense* e seus filhos utilizam máscaras de um tom mais escuro. A máscara dos *machos* tem o formato do rosto do animal, e estão pintadas em preto com rabiscos dourados ou brancos para ressaltar os detalhes do rosto.

2.1.3 Argumento

A província está em crise econômica. As autoridades tentam tirar dinheiro a qualquer custo, por isso o *Governador* manda chamar o *Güegiense* para cobrar uma permissão para entrar na província e confiscar suas mercadorias. O *Güegiense* é hábil com as palavras e consegue enredar o *Governador*, e ainda, selar um acordo de casamento entre seu filho *Dom Forcico* e *Dona Suche Malinche*, filha do *Governador*. Durante a festa de casamento, o *Güegiense* embebeda o *Governador* e as autoridades fazendo uma série de brindes. Quando as autoridades estão todas bêbadas, ele vai embora junto com seus filhos e sua mercadoria, conseguindo assim proteger seu patrimônio e escapar antes que as autoridades percebam o engano.

2.2 Tradição oral

Embora *O Güegiense* seja alheio ao assunto religioso, ele era representado nos átrios das igrejas da região da *Manquesa*, hoje *Meseta de los Pueblos* e, com o tempo, se incorporou às festas de padroeiros desta região como oferenda aos santos padroeiros, se convertendo numa tradição religiosa.

Nesta zona, a obra se preservou em nível popular por meio da tradição oral, onde o conhecimento sobre o vestuário, músicas, danças e falas foram passadas de geração em geração. No entanto, não mais como a obra teatral-dançante original, mas sim como uma espécie de dança folclórica, montada e apresentada para pagar promessas aos santos padroeiros, carecendo do sentido de protesto e do conhecimento do significado das falas em náhuatl, pois o uso desta língua foi proibido em 1770. Como apontado no texto de Pablo António Cuadra,

“do repertório de línguas nativas, o Macho Ratón é o que as pessoas mais gostam, lembram e repetem (...) uma anciã de sobrenome Maltez recitou para mim, e sem vacilo algum, faz três ou quatro anos, toda a primeira parte de *O Gueguense*, e quando pedi-lhe a tradução me respondeu: *Isso sabia-se antes*, mas sorria e voltava repetir, com pronúncia suave e clara, as palavras índias” (CUADRA apud ARELLANO, 2009, p.69, tradução nossa)

Dissolvida no folclore nas festas de padroeiros, a peça era realizada como a Dança do *Güegüense* ou *Macho Ráton*, por um *promesante*²⁹. Ele se encarregava de reunir os dançarinos e músicos, organizar os ensaios, arrecadar dinheiro, para a elaboração das fantasias e para a alimentação dos participantes. Como relata José López, guardador da tradição em Diriamba, na entrevista brindada em fevereiro de 2013, a comunidade participava da montagem da obra emprestando suas joias e bijuteria para compor as vestimentas.

No dia da festividade, o grupo realizava a dança no átrio da igreja e da mesma forma acompanhava-se pelas ruas à procissão do padroeiro em questão.

A montagem da dança era custosa, fato que em adição à tradição oral, manteve *O Güegüense* como vestígio folclórico e, como tal, era conhecido somente nas cidades da meseta, e desconhecido para o restante do país.

2.3 Aspecto literário

A obra se manteve como vestígio folclórico até 1883. Nesse ano o linguista e etnólogo norte-americano Daniel G. Brinton fez a primeira publicação de *O Güegüense*, numa versão em inglês, com o título “*The Güegüense; a comedy ballet in the Nahuatl-Spanish dialect of Nicaragua*”; marcando o passo da obra para o âmbito letrado e o início de sua difusão dentro e fora do país.

O texto foi obtido por Brinton através do pesquisador alemão, Carl Hermann Berendt, que tinha transcrito em 1874 o primeiro manuscrito a ser conhecido. Este

²⁹ Nome popular da pessoa que cumpre uma promessa religiosa, já seja através da caridade ou num santuário ou lugar determinado, às vezes em procissão ou em peregrinação.

estava quase completo, com 314 falas. Ele tinha feito esta transcrição utilizando uma das duas cópias da obra, propriedades do linguista nicaragüense Juan Eligio de la Rocha. De la Rocha foi o primeiro letrado a descobrir a peça e guardava essas cópias, que foram recolhidas nas cidades da Manquesa (ARELLANO, 2009, p. 68), e que depois de sua morte em 1873, foram resgatadas por Berendt.

O segundo manuscrito conhecido, foi feito pelo pesquisador alemão Walter Lehmann em 1908. Para isto, ele utilizou uma cópia do texto feita, em 1867, pelo senhor Ramon Zúñiga; e outras versões que tinha visto e escutado na sua pesquisa. Este manuscrito contem mais falas que o anterior.

Nos anos 30, o académico nicaragüense Emílio Alvarez Lejarza encontrou uma terceira cópia transcrita no século XVIII, na cidade de Catarina - uma das cidades da antiga Manquesa. Esta cópia é a mais antiga que se conhece. Porém, está fragmentada, faltando falas no início e no final, totalizando 249 falas.

Em 1942, Lejarza e Pablo António Cuadra, publicaram a obra nos *Cuadernos del Taller San Lucas*³⁰ (MÁNTICA, 2007, p. 8), e a transformaram em marco histórico da cultura nacional e ponto de partida da tradição literária nicaraguense. (ARELLANO, 2009, p. 59).

Desde então, intelectuais de dentro e fora do país tem tido como objeto de estudo *O Güegüense* e seus diferentes aspectos, criando uma impressionante bibliografia sobre eles. Nesta se destacam os autores nicaraguenses Carlos Mántica, Jorge Arellano, Pablo António Cuadra, Francisco Pérez Estrada e Fernando Silva, entre outros.

2.3 Aspecto folclórico

“Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade.”
(ROCHA, 1996, p. 5)

³⁰ Revista dirigida pelo poeta nicaraguense Pablo António Cuadra. Este órgão era pertencente a confraria de artistas e escritores católicos.

Como dito anteriormente, a informação conhecida até hoje, indica que a comédia satírica representava-se nas cidades da *Meseta de los Pueblos*. Os manuscritos conhecidos foram encontrados em três delas, *Masaya*, *Catarina* e *Masatepe*. A obra se representava nas primeiras décadas do século XX em *Diriomo*, *Nandaime*, *Catarina*, *Niquinohomo*, *Jinotepe* e *San Marcos*, segundo expressa Pérez Estrada³¹. Em todas estas cidades era apresentada durante as festas de padroeiros, por responsabilidade das Confrarias Religiosas. A montagem da peça era muito custosa, além do vestuário e ornamentos, a duração do ensaio compreendia vários meses, o que significava alimentação e bebidas alcoólicas a todos os integrantes da peça, durante o período.

As Confrarias que organizavam a peça no período colonial e nas primeiras décadas do período independente, eram proprietárias de grandes extensões de terreno, imóveis e gado, e daí financiavam a montagem da obra.

Durante a Revolução Liberal Nicaragüense, o governo do Gen. José Santos Zelaya, decretou em 14 de Outubro de 1899 a lei de nacionalização dos bens das confrarias³², e, por conseguinte, estas perderam sua capacidade econômica de financiar a montagem da obra. Isto também é um fator de desaparecimento da representação popular da obra.

Sua sobrevivência na cidade de Diriamba³³ durante as festividades de padroeiros de São Sebastião no mês de janeiro, pode se explicar porque esta região viveu também por essa época, um auge no cultivo do café, o que permitiu sua sobrevivência até a década de 1940, em que a obra foi valorizada pela cultura letrada nicaraguense, e, por conseguinte, foi estimulada sua representação. Mas, esta representação tem se limitado ao aspecto dançarino e musical, adquirindo um caráter marcadamente folclórico, no qual, no imaginário coletivo, tende a ser confundido com peças folclóricas representadas na mesma festa; em particular com a dança do *Toro Huaco*, na qual os dançarinos levam máscaras e vestuários semelhantes.

³¹ PÉREZ ESTRADA, E. "**Historia y Geografía del Gueguense**". Revista Nicaragua Indígena, Instituto Indigenista Nacional, Segunda época, Números 9 y 10, Managua, Junho de 1956.,p. 55.

³² ZUNIGA, E. "**Asociaciones y Movimientos laicales preconciliares y postconciliares en el primer centenario de la provincial eclesistica de Nicaragua**". Revista Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, Tomo 74, p. 183. Managua, Octubre 2013.

³³ Cidade conhecida pela representação do Güegüense, sendo este uma das principais atrações turísticas da mesma.

Na visita às festividades de padroeiros de Diriamba em Janeiro de 2013, foram constatadas as dificuldades que a obra enfrentou para sua representação³⁴. Apesar de que o grupo de *O Güegüense* ocupava o primeiro lugar na procissão, resultava ser o menos chamativo e numeroso em relação ao *Toro Huaco*, *Las Índias* e *El Viejo y La Vieja*, outras danças apresentada nas festividades. Sem pretender menosprezar seu inegável valor como expressão da herança indígena, espanhola e mestiça, elas são danças e não obras de “arte total”³⁵, como *O Güegüense* é chamado por Arellano.

Talvez, a diminuição da representação de *O Güegüense* no ânimo popular nas festas de São Sebastião, em Diriamba, se deva a que sua montagem completa (teatro, dança e vestuário) resulta-se complexa e custosa. Somando-se a isso, o ambiente atual é muito barulhento - aparelhos de som emitem música e anúncios comerciais, buzinas, motores e aglomeração de veículos nas ruas estreitas da cidade, o que tornaria praticamente impossível acompanhar a comédia-protesto, caso esta fosse representada.

Em minha opinião, estas situações aumentam o mérito dos que, com fé no seu padroeiro e com amor a suas tradições e orgulho de representá-las, mantêm viva a veia popular de um *Güegüense* já consagrado na cultura letrada, mas que corre risco de desaparecer no seu âmbito original, o popular.

O fato de que o grupo que montou *O Güegüense* em Diriamba no 2013, foi integrado, maioritariamente, por jovens e crianças, dá esperança na continuidade geracional da obra no século XXI. Para estas crianças, “ao ser uma vivência de suas experiências prematuras, converterá à obra em raiz da sua cultura”³⁶. No entanto, se perder o apoio institucional e comunitário, pode desaparecer como expressão popular.

Os tempos mudaram e as confrarias de antes não voltarão ter seu antigo brilho; hoje, seu lugar está ocupado pelas associações civis e empresariais as quais, em parceria com o estado, têm o dever de brindar o apoio necessário para que, não somente em Diriamba, mas em todos os povos da antiga Manquesa, a obra mestra do teatro mestiço volte a ter o esplendor de antanho quando for apresentada.

³⁴ Este ano 2013, por tensões internas da organização das festas de padroeiros, houve risco de que não se apresentaria o grupo, não ensaiaram as falas e somente dançaram.

³⁵ ARELLANO, J. “**El Güegüense. Farsa Indohispana del siglo XVII**”. Manágua: Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica, Nov 2009, p. 39.

³⁶ Opinião consultada com o psicólogo social Marvin Saballos, diagnóstico dado pelo mesmo.

2.4 Identidade cultural

O Güegüense está consagrado na cultura letrada nicaragüense nos aspectos teatral, dançarino, musical, pictórico, escultórico, tema de ensaios acadêmicos e inspiração de narrações. Isto está evidenciado por Arellano no seu trabalho sobre o tema, publicado como edição comemorativa do 50 aniversário da fundação do Instituto Nicaragüense de Cultura Hispânica³⁷.

No aspecto identidade cultural, a obra tem se convertido num símbolo da personalidade e da cultura política do nicaraguense e tem se incorporado à cultura de massa do país. Isto muitas vezes com simbolismo pouco construtivo, de hipocrisia³⁸ e oportunismo³⁹ e em outras com sentido de rebeldia⁴⁰, conspiração⁴¹ e ironia⁴². Por outro lado, simboliza ser um “bom *estratega*⁴³, ser astuto, não ser violento, não entregar nas mãos de Deus o que nós sabemos fazer e é nossa responsabilidade”⁴⁴.

Com o nome da peça vemos rotatórias, restaurantes, empresas, sites, eventos e prêmios da mais diversa natureza⁴⁵; a máscara do *Güegüense* e dos *Machos* vieram a ser onipresentes nos cartazes de promoção turística. Esta supremacia do *Güegüense* sobre as outras tradições do país, levou a que os movimentos artísticos contestatários reivindicaram outros personagens da tradição nicaragüense. Por exemplo, na obra teatral “*Tierra mia*” da companhia de teatro Tasbanica⁴⁶, um *Güegüense* arrogante, viaja pela geografia nacional conhecendo suas outras tradições e personagens, concluindo com uma proposta de participação cidadã e recuperação da múltipla identidade nacional.

³⁷ ARELLANO, J. “**El Gueguense. Farsa Indohispana del siglo XVII**” Manágua: Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica, Nov, 2009.

³⁸ ÁLVAREZ, E. “**Cultura Política Nicaragüense**”. Manágua: Colección Presidencial Enrique Bolaños Geyer. 3ª.Ed, 2003. Pág. 77.

³⁹ HASSAN, M. **La Maldición del Gueguense**. Manágua: Pavsa, 2009.

⁴⁰ ARELLANO, J. **El Gueguense. Farsa Indohispana del siglo XVII. Manágua**: Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica. Nov, 2009, p. 41.

⁴¹ DÁVILA-BOLAÑOS, A. **El Gueguense o Macho Ratón. Drama Épico Indígena**. Manágua: Familia Dávila Bolaños, abr. 2010.

⁴² SABALLOS, M. El Gueguense encuestado, **La Prensa**, 5 mar 1990.

⁴³ Em espanhol: pessoa hábil com estratégias.

<http://www.wordreference.com/definicion/estratega>

⁴⁴ Entrevista realizada com Maria Lopes Vigil, autora do livro: “*História del muy bandido igualado, rebelde, astuto, pícaro e siempre bailador Güegüense*”, em julho 2013.

⁴⁵ <http://www.laprensa.com.ni/2009/11/25/economia/8699-nueva-edicion-premio-gegense>

⁴⁶ VALENZUELA, O. La crisis de El Gueguense . **Revista Magazine**, Manágua, n. 140, 12 jul. 2009. p 28-31.

CAPITULO 3 – DOCUMENTÁRIO

3.1 O que é documentário

As definições sobre o que é documentário são diversas e trazem aspectos muitos distintos entre si. O conceito de documentário pode ser identificado desde o surgimento da primeira fotografia que se tem registro, pois na captura de determinado momento, ela se torna objeto de um resgate histórico. Dessa forma, nos seus primórdios, a fotografia era recebida como forma de documentação.

“A fotografia é uma fonte histórica que demanda por parte do historiador um novo tipo de crítica. O testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida. No entanto, parafraseando Jacques Le Goff, há que se considerar a fotografia, simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado” (MAUAD, 1996, p.73-98).

No cinema, foram os irmãos Lumière, os primeiros a documentarem a chegada de um trem em uma estação com uma câmera, o que causou espanto e ocasionou em algumas saídas repentinas da casa de cinema. As imagens foram projetadas no café Paris no ano 1895. Mas o termo documentário só foi usado pela primeira na década de vinte, pelo produtor e documentarista inglês John Grierson. Ele afirmou que o filme *Moana* era claramente um documentário devido à “exposição visual dos eventos cotidianos de um jovem polinésio e sua família o que tem valor como documentário” (GRIERSON, 1996 apud LUCENA, 2012, p.10). A autora Manuela Penafaria (2011) comenta o evento e ressalta:

“De um modo geral, esta é considerada a primeira vez que a palavra documentário foi utilizada em relação a um filme. Evidentemente, o que nós compreendemos por esse termo precede a cunhagem dada por Grierson. O cinema começou com material documental, mas as audiências rapidamente se aborreceram com bebês a comerem o pequeno-almoço, comboios a chegarem a estações e trabalhadores a saírem das fábricas. As audiências dos anos 1890 exigiam do novo meio aquilo que esperavam dos antigos media – histórias,

narrativas com princípios, meios, clímaxes, desenlaces e fins” (PENAFRIA, 2011a).

Não cabe a este trabalho salientar os aspectos diferenciais entre cinema ficção e cinema documentário, mas tentar fazer uma breve comparação entre os métodos e distinções cinematográficas de cada gênero. Para tanto, faz-se apropriação do documentário, entendendo-o como um instrumento de registro dos fatos, personagens e situações, que apesar de moldado pelo diretor e fontes, não deixam de ter caráter documental, trazendo para o vídeo características do objeto documentado.

A princípio, o real foi registrado pela câmera e o filme de ficção em 1902, como a *Viagem à Lua, de Méliès*, traz a perspectiva do imaginário e fictício. Lucena (2012) distingue o filme de ficção pela estruturação que pressupõe um roteiro estabelecido anteriormente, constituído de personagens ficcionais ou reais pela interpretação de atores. Além disso, o autor acrescenta que os papéis dos personagens correspondem a padrões consagrados com o propósito de entreter e reitera que o documentário “é realizado com sujeitos do mundo real, procura informar o espectador, sem se preocupar com o entretenimento” (LUCENA, 2012, p. 11).

O trabalho não tem o propósito de desmistificar o conceito de documentário, mas sim pontuar algumas questões referenciais que o caracterizam, não deixando de lado seu entrelaçamento com o filme cinematográfico, sobre o qual as características são apontadas por Penafaria (2001):

“O documentário ocupa uma posição ambígua e polêmica na história, teoria e crítica do cinema. Por um lado, recorre a procedimentos próprios do cinema (escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção, etc.). Por outro lado, enquanto espectadores exigimos que um documentário, por manter uma relação de grande proximidade com a realidade, deva respeitar um determinado conjunto de convenções: não direcção de actores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo, câmera ao ombro, etc” (PENAFRIA, 2011b).

3.2 História do documentário

As observações feitas sobre a fotografia nada mais são do que os primeiros lampejos da tentativa de capturar e por fim trazer uma ação completa de um fato em movimento, como a chegada do trem de trabalhadores “A saída da *fábrica*” dos irmãos Lumière em 1895, foi o primeiro registro da fotografia em movimento.

O conceito de documentário só surgiria após a crítica do produtor e documentarista inglês John Grierson publicada no *New York Sun* em 1926 sobre os filmes *Maona (1926)* e *Nanook (1922)* de Robert Flaherty. Luiz Carlos Lacerda (apud LUCENA, 2012, p. 10) justifica *Maona* como um documentário devido à “exposição visual dos eventos cotidianos de um jovem Polinésio e sua família”. Separando o filme documental do ficcional onde Lacerda aponta que:

Em primeiro momento, o filme documental é visto como um ato cinematográfico que registra o que acontece no mundo real- *A Saída da Fábrica* dos irmãos Lumière. Já o filme de ficção, que nasce sete anos depois em 1902, com *Viagem à Lua*, de Méilès, é associado à construção de uma história, ao mundo imaginário, ficcional (LACERDA apud LUCENA, 2011, p. 10).

Os filmes de Flaherty redefiniram esse conceito, separando o registro do mundo como sendo o real, dos filmes de ficção. Busca-se, portanto, a informação em primeiro plano, usando de sujeitos reais e os fatos de seu cotidiano para contar sua história, podendo ou não inserir fatos externos como a locução ou fatos ficcionais para ilustrar algum fato. Um exemplo foi realizado em 1922, em *Nanook*, onde o documentarista utiliza cenários artificiais para ilustrar a vida do personagem do filme devido às dificuldades enfrentadas nas filmagens.

Nessa perspectiva do atual cenário no qual se produz o documentário, todo o trajeto, até então, vem inserido nos filmes ficcionais, seguindo muitas vezes aspectos do cinema com o filme documentarista que segue as inovações dessa arte, ou mesmo, com as novas tecnologias que transpuseram e criaram novas formas de produção e execução desses trabalhos como, por exemplo, as narrativas em primeira pessoa e as narrativas dos próprios personagens para a construção do filme.

4.3 Tipos de documentários

Com o mesmo propósito geral de registrar partículas da realidade e trazendo para os acontecimentos criatividade, por meio das imagens e do som, os documentários se dividem em diversos tipos, segundo Robert Musburguer (2008):

- 1) o docudrama possui características dramáticas, que pode ser produzido com base em um acontecimento real e utilizar atores e relações dramáticas no decorrer da história ou pode ter caráter biográfico, remetendo à história de uma pessoa ou grupo de pessoas reais em momentos criados, demonstrando o que poderia ter ocorrido verdadeiramente.
- 2) o documentário biográfico tem o intuito de relatar a vida de uma personalidade e, por isso, traz depoimentos da própria pessoa, familiares e amigos que narram a sua importância.
- 3) o documentário dramático enfatiza a realidade das pessoas ou ação do assunto e geralmente constrói a narrativa com o recurso da imagem.
- 4) o documentário de compilação mescla o dramático com o biográfico e tem, como característica principal, o uso de todos os recursos possíveis para a criação do produto, como entrevistas, fotografia, editando tudo com o objetivo de contar a história.
- 5) Existe ainda o pseudo-documentário, que se enquadra como gênero de filmes ou programas de televisão, com fatos supostamente reais, porém que são falsos e trazem o humor como premissa.

Segundo Bagio (2012, p.24) o primeiro tipo de documentário foi o expositivo, que trabalhava o formato explicativo e didático. O filme traz a voz do narrador em *off* e elucida as imagens representadas. Para o autor, o segundo tipo, o poético, se desenvolveu paralelamente ao primeiro, e prioriza mais as questões afetivas e sentimentais. O terceiro tipo que surgiu, conforme Bagio (*idem*) foi o observativo, com o propósito de distanciar dos fatos, se limitando a narrativa, sem entrevistas, legendas ou reconstituição dos eventos. O quarto é o participativo, com base na antropologia e ciências sociais. O tipo reflexivo intercala cenas observadas com depoimentos, demonstra a intervenção da equipe de produção. O sexto tipo é o performático, com o foco na primeira pessoa.

O tipo de documentário escolhido para a realização deste trabalho foi o expositivo, já que como mencionado anteriormente este tem modalidade didática e explicativa e, segundo Nichols (2005), este tipo de documentário tem maior preocupação com defender a argumentação que com a estética e subjetividade, pois o seu diferencial é a objetividade e busca descrever um fato mantendo uma narração coerente, as quais são características necessárias para atingir o objetivo pretendido neste trabalho.

4.4 Documentário como forma de preservação e resgate da memória histórica

A produção audiovisual, por meio do formato de documentário pretende reproduzir a cultura do local, resgatando características de seu passado e valores esquecidos. A proposta, por mais singela que seja, tem o intuito de mostrar a importância dessas manifestações sociais que se perdem pelo seu próprio povo.

Seguindo um dos conceitos de Bill Nichols de que todo filme é um documentário, mesmo por mais ficcional que seja, este foi produzido por uma sociedade e seus anseios predeterminados. A definição dos filmes segundo Nichols (2005) seriam, então, em dois tipos: o documentário de satisfação de desejos, ou seja, o filme de ficção, e o documentário de representação social.

“Os documentários de representação social são os que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizada pelo cineasta.” (NICHOLS, 2001, p. 26)

Além disso, a narrativa documental e as imagens buscam registrar a importância que eles tiveram e trazer a tona suas principais características que já não fazem parte do seu imaginário coletivo.

Por meio do documentário se evidencia o que de mais peculiar traz essa tradição e o quanto influente foi para a história do povo. Preservar a manifestação é muito mais do que valorizar a cultura, mas entender que ela faz parte da construção da própria comunidade.

O título de patrimônio oral e imaterial da humanidade de O Güegüense valida a importância do documentário, que é inovador em se preocupar na divulgação desta tradição visando sua preservação. Se utilizando dos conceitos onde o filme documental assume o papel de resgate da história oral de um povo.

O documentário em questão se apresenta como mecanismo de preservação, um aporte no resgate da memória histórica cultural que se une aos esforços já existentes, escritos e de outra índole, para este fim.

RELATÓRIO DA PRODUÇÃO

A produção deste documentário deu-se em três momentos distintos. Em 2012, durante a disciplina COM 390 elaborei o pré-projeto “O Güegüense, teatro e dança” com o objetivo de realizar um documentário sobre essa tradição folclórica do meu país para promover sua preservação, já que, mesmo que existam reportagens e numerosos estudos sobre a obra em forma de escritos, não existia, até o momento, um produto deste tipo que compilara e apresentara as informações gerais da obra. No pré-projeto promovi uma breve revisão teórica sobre documentário, memória e a comedia-ballet O Güegüense e descrevi a metodologia que utilizaria para a produção do documentário.

A metodologia que utilizei foi de Pesquisa Folclórica, na que utilizei as técnicas de observação, questionário e entrevista. A pesquisa foi individual e a abordagem foi tanto direta como indireta, pois observei o fato folclórico pessoalmente na zona em que acontece e, também, fiz pesquisa bibliográfica e discográfica e coletei dados por meio de informantes.

No final de dezembro de 2012, viajei à Nicarágua com o objetivo de reunir a bibliografia necessária e iniciar as gravações das entrevistas, lugares de origem da peça, imagens de apoio (locais e elementos representativos do país), a festa de São Sebastião e apresentações nas salas de teatro. Para me auxiliar nas gravações contratei um câmera com equipamento microfone e iluminação e ambos fizemos as gravações.

Cabe ressaltar que esta viagem tinha um cronograma pré-elaborado, no qual se pretendiam dois meses e meio de duração para a mesma na qual se previram as datas aproximadas para a realização das atividades. Infelizmente, este cronograma não pode

ser executado, pois em fevereiro de 2013 tive um grave acidente de carro, o que me obrigou a interromper os trabalhos e impediu minha volta ao Brasil no tempo estipulado. Por tais motivos, as atividades realizadas depois do acidente foram feitas conforme a minha recuperação e disponibilidade física, portanto não possuo as datas específicas da elaboração de algumas das entrevistas, pois até as autorizações de uso de imagem foram preenchidas em datas diferentes das entrevistas, por motivos diversos. No final, a viagem durou de dezembro de 2012 a agosto de 2013.

Antes de viajar, fiz uma lista das possíveis fontes e entrei em contato com elas via correio eletrônico. Quando cheguei à Nicarágua, consegui me reunir com algumas delas que, amavelmente, me orientaram com outras fontes. A princípio, consegui a participação de dois dos autores mais reconhecidos nos estudos do Güegüense e que são membros da Academia Nicaragüense da Língua. Um mais voltado à análise linguística, e o outro aos vários aspectos da origem literária e, também, linguística da obra. Eles também me brindaram com um material importante para minha pesquisa, como os arquivos digitais do livro de Brinton de 1883 e fotos do manuscrito original do século XVIII, entre outros. As entrevistas com eles - Fernando Silva e Carlos Mántica – foram realizadas em Janeiro de 2013. Para ambos os pesquisadores fiz perguntas sobre a origem estrutural e espacial da obra e seu autor. Para Fernando Silva, particularmente, pedi a explicação do porque da obra estar escrita em náhuatl e em espanhol e não mangue e espanhol. A Carlos Mántica, perguntei sobre o mérito da obra como documento literário, a relação dos valores presentes na obra com o carácter do nicaragüense e o carácter da obra.

No dia 19 de Janeiro viajei a Diriamba para gravar as festividades de São Sebastião. Nela gravei a apresentação popular da peça e entrevistei os encarregados da mesma, Luvy Rappaccioli e José López. Também, entrevistei o violinista do grupo e um dos participantes da encenação, Marlem Gutiérrez e Eduardo Romero, respectivamente. Esta viagem durou três dias, pois no dia do evento, pela agitação que havia não foi possível obter todas as informações que precisava, então foi necessário ficar mais tempo. Nesse interim, visitei a Casa da Cultura de Diriamba onde obtive uma entrevista com o coreógrafo Heriberto Mercado, diretora da entidade. Ele explicou vários aspectos sobre a cidade de Diriamba em relação ao Güegüense e o quase desaparecimento da obra no âmbito popular mas, infelizmente, esta gravação apresentou defeito, razão pela qual não pude utilizá-la no documentário. A Luvy Rapaccioli perguntei sobre sua

função na manutenção da obra em Diriamba, o que significa ser mordomo e qual era sua motivação. A José López perguntei sobre sua função como guardador da obra, sua relação com O Güegüense, como é a elaboração das máscaras e figurino e como é o figurino tradicional. A Marlem Gutiérrez perguntei sobre sua função na montagem da obra e, como a todos, perguntei sobre sua motivação para participar nela.

No dia 28 de janeiro voltei a Diriamba, para gravar uma apresentação das danças da peça em frente à Basílica de São Sebastião. Esta apresentação foi realizada para o canal 2 da televisão aberta nicaraguense, e gentilmente o grupo de Diriamba me convidou para gravá-la. Depois, no terreiro da casa de José López, o grupo encenou as partes que eles preservam da peça de teatro, mostrando algumas das falas. Eles fizeram esta apresentação especialmente para meu trabalho, um aporte, sem dúvidas, enriquecedor e pelo qual sou muito grata. Fui muito bem acolhida e apoiada nas gravações. Todos foram gentis e prestativos. Para mim foi uma experiência muito gratificante, pois vi que, no âmbito popular, há um grande interesse em manter a tradição, não somente a do Güegüense, mas também as outras tradições da região.

Pude observar um povo que se identifica com suas raízes e se orgulha das mesmas, se importa em preservar as tradições, a cultura e o folclore entre as gerações, mesmo enfrentando dificuldades econômicas e mudanças políticas e sociais. Enfrentam a dificuldade de preservar, na sua forma original, uma expressão própria da tradição oral, que acho que se os seus esforços se unirem aos da comunidade letrada e receberem o apoio econômico dos organismos de governo pertinentes, a tradição, sim, pode se preservar na cultura popular de forma completa e mantendo suas características originais.

A compilação da bibliografia foi feita entre Novembro de 2012 e Julho de 2013. Antes da minha viagem à Nicarágua, procurei na internet arquivos no formato PDF do autor Jorge Arellano, quem tem produzido as pesquisas mais aprofundadas sobre o Güegüense. Estes foram utilizados para a realização do pré-projeto. Já, na Nicarágua, recorri ao acervo da Biblioteca Nacional da Nicarágua, do Instituto de História da Nicarágua da Universidade Centro-americana e do Banco Central da Nicarágua. Também, utilizei os livros que os autores entrevistados me deram de presente e outros que já possuía.

As entrevistas com o jornalista Wilmor López se deram em dois momentos, em janeiro, durante uma visita à cidade de Masaya e em julho, em Manágua. Na visita,

pude gravar as oito danças que se preservam atualmente do Güegüense, no centro cultural de Masaya. Ali conversei com o coreógrafo, encarregado de resgatar a tradição em Masaya e autor do projeto: *El Güegüense vuelve casa*, Enrique López. Ele me brindou com uma entrevista e explicou, principalmente, vários pontos sobre a dança e figurino do Güegüense. Também, aportou com fotos e vídeos do projeto e das apresentações ao ar livre em Masaya e em Matagalpa, material que, também, foi de grande ajuda para meu trabalho. Nessa ocasião, também pude conversar com membros da comunidade indígena de Monimbó, que me explicaram as simbologias do figurino e penteados indígenas utilizados pelas integrantes do grupo de dança do Güegüense de Masaya. Não coloquei esta explicação no documentário devido ao limite de tempo mas, certamente, esta informação é valiosa e pode ser utilizada em outros trabalhos que aprofundarem nestes aspectos da obra. A Wilmor López perguntei sobre o origem da obra, sua trajetória e transformações a través do tempo, sua preservação na cultura popular, como era e como deveria ser apresentada. A Enrique López perguntei sobre os passes de dança, significados dos movimentos, figurino, penteados, sobre o repertório musical e a origem da obra.

A entrevista com a jornalista Maria López aconteceu em fevereiro em Manágua, pouco antes do meu acidente. Depois, em julho, voltei a conversar com ela, peguei mais informações e fiz a gravação das imagens do seu trabalho. O trabalho realizado por ela é muito importante, já que simplificou e colocou de forma atrativa o roteiro do Güegüense, transformando-o em conto infantil, o que permite às crianças (e também aos adultos) entender e se interessar por esta tradição. Também, ela promove uma visão construtiva do Güegüense como elemento da identidade cultural. A ela fiz perguntas sobre o argumento da obra, o carácter da obra e do protagonista e sua relação com o carácter do nicaraguense.

As gravações das imagens nas cidades de origem foram feitas em julho. Em Masaya, o coreógrafo Enrique López me mostrou a fronteira da cidade colonial espanhola e a cidade indígena e, também, o local dos antigos escritórios de governo. Na comunidade indígena de Monimbó, eu estava procurando um morador entendido no assunto que pudesse me dar seu depoimento, e logo no local do antigo ponto divisório da cidade e da comunidade, morava Angela Valle, professora de ensino médio, que, imediatamente, concordou em ser entrevistada. Ela explicou muitos aspectos da história de Monimbó e sua relação com o Güegüense e que o Güegüense acontecia

originalmente em Masaya, depoimento que está acorde com o explicado pelo jornalista cultural Wilmor López e o pesquisador Fernando Silva.

As gravações das imagens do vulcão Masaya, Catariana, Diria, Diriomo, Managua e cidade de Masaya, foram, também, realizadas em Julho.

Em agosto de 2013 retornei ao Brasil, mesmo não estando inteiramente recuperada. Por motivos de saúde e de ordem pessoal, retomei o trabalho em setembro. Em um primeiro momento, me concentrei na produção do marco teórico. Depois, comecei aprimorar meus conhecimentos no programa Vegas, para a edição dos vídeos.

O documentário foi editado em blocos que agrupavam as informações que tinham relação entre si para favorecer a velocidade na edição ao momento de reunir toda a informação no arquivo de edição final, com a seguinte organização:

- no primeiro bloco, fiz uma breve descrição do contexto histórico-social no qual a obra se originou; depois brindei uma explicação da sua origem estrutural e sua importância enquanto esta, mostrando um dos seus aspectos mais relevantes, a mistura de espanhol e náhuatl na que foi criada. Nesse dei algumas informações gerais e pertinentes sobre a língua náhuatl para que o espectador consiga entender o que é o náhuatl e por que é relevante. Depois, apresentei a hipótese do possível autor da obra e seu objetivo, o que está relacionado com o caráter e argumento da mesma, e o seu personagem principal, pontos que também expus;
- no segundo, apresentei os outros personagens e, sucintamente, seus papéis na obra. As imagens de fundo para esta apresentação são de dança então, isto me permitiu passar aos aspectos da música, dança e figurino; nos quais apresentei de forma geral, seus elementos mais relevantes;
- entre o segundo e terceiro bloco, fiz uma ponte por meio de um depoimento que cita todos os elementos característicos da obra mencionados no bloco um e dois, e afirma que nenhum desses elementos seria hoje conhecido se não fosse pelos estudos da cultura letrada.
- no bloco três, fiz uma retrospectiva rápida para explicar como a obra chegou a ser conhecida na cultura letrada e ganhou relevância nesse

âmbito. Também, mencionei alguns estudos e autores destacados na bibliografia sobre *O Güegüense*.

- entre este bloco e o quarto, por meio de depoimentos expus que, mesmo que o Güegüense e seus aspectos tenham sido resgatados na cultura letrada, a obra nasceu e vive na cultura popular, mesmo como folclore, fazendo caso omissivo de muitos de seus aspectos, e ofereci uma breve explicação da trajetória de *O Güegüense* na cultura popular.
- no bloco quatro, mostrei a forma em que o Güegüense se mantém vigente dentro da cultura popular e expus a importância da cidade da Diriamba na preservação da manifestação folclórica e popular de *O Güegüense*. No final deste bloco, que também é o final do documentário, coloquei uns depoimentos que chamam à preservação desta tradição e ao resgate de *O Güegüense* na sua forma completa de teatro e dança e encerra com a frase inicial da obra: *Matateco Dio Mispiales Sr. Governador Tastuanes!*.
- Na introdução, coloquei quatro tradições patrimônio oral e material da humanidade de outras partes do mundo. Com essas imagens de fundo coloquei uma mensagem sobre a importância da preservação das tradições culturais do mundo e depois falei que, na Nicarágua, existe uma tradição que sobressai às outras do país. Apresentei *O Güegüense* fazendo uma breve menção de sua relevância na Nicarágua e sobre o que esta tradição significa. No final da introdução, coloquei o título do documentário: “Por trás do violino e do tambor”, utilizando uma franja azul e branca para homenagear as cores da bandeira nicaraguense. Esta franja aparece em todo o documentário, como elemento identificador e de unidade do mesmo.

Durante a edição, enfrentei vários problemas com os equipamentos e o programa, o que resultou em atrasos na edição. Tive até que comprar outro computador para conseguir continuar o trabalho.

Outro desafio que encontrei, foi a narração. Inicialmente, esta tinha sido feita por um colega, mas por sugestão do Prof. Ernane, orientador deste trabalho, a narração acabou sendo feita por mim. Digo que foi um grande desafio já que minha língua materna é o espanhol e, ao falar em português, meu sotaque resulta carregado. Contudo,

foi de grande aprendizado, no qual coloquei na prática as táticas de locução e aquecimento das cordas vocais obtidas durante o curso, nas disciplinas de Rádio e Telejornalismo.

A elaboração total do documentário e do memorial foi concluída em fevereiro de 2014. Sinto-me satisfeita com o produto audiovisual que realizei, pois apesar das complicações enfrentadas, acredito que se encaixa nos parâmetros de um documentário expositivo, como pretendido desde o início, quando realizei o pré-projeto. Nele, meu objetivo inicial era produzir um documentário que mostrasse uma perspectiva geral da obra, isto é, que abordasse seus diferentes aspectos já que, como explicado no Capítulo 2, a obra *O Güegüense* não pode ser entendida se se mostra somente um de seus aspectos e em “Por trás do violino e do tambor”, se oferece essa perspectiva geral, mas mostrando os pontos mais relevantes dentro dela. Portanto, acredito que este documentário atende o objetivo inicial e espero que, também, como pretendido no pré-projeto, ao expor e divulgar estes aspectos da obra, aporte à sua preservação e possa vir a contribuir com a versão em espanhol, mesmo que de forma humilde, com a conservação da memória histórica cultural da Nicarágua, já que *O Güegüense* faz parte dela.

Por outro lado, sinto-me satisfeita também na escolha da ferramenta de preservação, ou seja, o formato documentário. Dentro da justificativa do pré-projeto apresentei que o formato possibilita a veiculação nas mídias sociais gratuitas favorecendo a abrangência de audiência e disponibilidade para o público. De acordo com Lucena (2002, p.8) “trabalhar com audiovisuais é uma febre saudável, que ganhou destaque nestes tempos de YouTube e blogues, em que o texto escrito tem sido mais e mais substituído pela informação audiovisual”, e este documentário se enquadra para ser veiculado nas mídias sociais.

Posso concluir que a elaboração deste documentário, embora tenha sido um processo longo e com muitos contratemplos, foi uma experiência de grande aprendizado, na qual pude utilizar os conhecimentos adquiridos durante o curso de Comunicação Social-Jornalismo e retribuir um pouco a grande oportunidade de intercâmbio cultural que tive nesta universidade, na qual também conheci algumas das tradições do folclore brasileiro.

FICHA TÉCNICA

Título: Por trás do violino e do tambor.	Duração: 32' (com os créditos)
Roteiro: Diana Saballos.	Orçamento: U\$ 1000.
Locais de filmagem: 1. Nicarágua, 2. Diriamba 3. Masaya 4. Manágua, Vulcão e Meseta 5. Masaya	Data: Janeiro a julho de 2013 19,20, 21 e 28 de janeiro de 2013 23 de janeiro de 2013 10-15 de julho de 2013 16 de julho de 2013
Entrevistas: Manágua e Masaya	Janeiro a julho de 2013
<p>Entrevistados: 1.Carlos Mántica, pesquisador de O Güegüense no aspecto literário e membro da Academia da Língua Nicaragüense.</p> <p>2. Fernando Silva, pesquisador da língua Nicaragüense e do Güegüense, membro da Academia da Língua Nicaragüense.</p> <p>3.Marvin Saballos, psicólogo social e pesquisador do Güegüense no fenômeno social.</p> <p>4. María Lopez Vigil, jornalista e autora especializada em literatura infantil, pesquisadora do Güegüense.</p> <p>5.Wilmor López, jornalista e promotor cultural, especializado na preservação e resgate de tradições folclóricas nicaragüenses.</p> <p>6.Enrique López, coreógrafo e promotor do Güegüense na cidade de Masaya.</p> <p>7. José López, guardador da tradição popular do Güegüense na cidade de Diriamba.</p> <p>8.Angela Valle, professora de Ensino médio, moradora da comunidade de Monimbó.</p> <p>9.Eduardo Romero, Neto de José López, integrante do grupo popular do Güegüense em Diriamba.</p> <p>10.Luvy Rappaccioli, encarregada de financiar o grupo de Diriamba e promotora do Güegüense nas festas de San Sebastián.</p>	

11.Marlen Gutiérrez, violinista do grupo do Güegüense de Diriamba.	
Equipamento utilizado: Câmera Canon 60d com microfone mini clip-on e microfone Philips. Luz: La Rifa Light EX 66, con caja suavizadora. Gravador de áudio: Sony IC recorder.	
Câmera, iluminação e audio: Ivan Robleto, Diana Saballos.	
Direção e Produção: Diana Saballos.	
Edição: Diana Saballos.	
Programa de edição: Sony Vegas pro 11, Audacity e Photoshop. Equipamento utilizado: Laptops Sony Vaio e Macbook.	
Narração geral: Diana Saballos. Narração argumento: Lais López.	Local: Própria residência. Laboratório da comunicação, casa 39, Vila Giannetti.
Trilha sonora: Música Güegüense da Camerata Bach: Entrada, Ronda, Villancico, Son de damas, Los Machos e El San Martin. Música Güegüense Entrada, marimba Hermanos Palácios. Se partió en Nicaragua, Silvio Rodriguez. Ay Nicaragua, Nicaragüita, Carlos Mejia Godoy. Música prehispánica, Corazón del sol. Hijos del maíz, Carlos Mejia Godoy. Vivirás Monimbó, Carlos Mejia Godoy. El solar de Monimbó, Marimba típica nicaragüense. Marimba rítmica nicargüense: Alforja campesina pinolera, La reventazón, Nicaragua, Nicaragüita e Nicaragua Mía. Nicaragüense, Güegüense, Carlos Mejia Godoy.	
Fotos de arquivo: Cráter volcán 1, Anna (diário Kianna). Cráter volcán 2, Tree & Stevie Sprinter. Ocaso barco e catedral, Leonardo Gonzáles.	

Todas da representação em Masaya, Enrique López.
Arellano, contra capa livro “El Güegüense, farsa indohispana del siglo XVIII”, 2009.

Imagens de arquivo: Dança Gule wankulu, African Wild Truck, You Tube.

Dança de Roda, Tropi Brazil, You tube.

Teatro Kabuki, missthuytrinh, Youtube.

Dança Cocolo, Jessica Hajek, Youtube.

Intro terra, Derechos humanos, You tube.

Teatro JBL, Jairo Bolaños.

Danza en Matagalpa e Apresentação Güegüense vuelve a casa, Enrique López.

Danza frente a la iglesia, Grupo danzas de mi tierra, youtube

Palmeras de montelimar e mar de poneloya, Nicaragua turismo, El paraíso del agua, Música sin fronteras, Youtube.

Torno de cerâmica, Pottery of San Juan de oriente, explore nicaragua,

Drjohnemorris, Youtube.

Ilustrações de arquivo:

Áudios de Arquivo: trecho da gravação de Salvador Cardenal, Nicaragua musica y canto vol. 7

Salvador Cardenal A. Terceira edição, 1992.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário expositivo se dirige ao espectador diretamente, seja por meio de narração em *off* acompanhada de imagens que apoiam e ilustram o que se é dito ou legendas com a mesma função. Desta forma se expõe um argumento acerca do assunto, geralmente, um fato ou objeto histórico. Ao longo do documentário se apresentam depoimentos que confirmam e complementam a argumentação narrada, mantendo a coerência na argumentação.

Esta exposição dos fatos apoiados com depoimentos conferem ao documentário expositivo uma utilidade educativa e sendo este um dos tipos mais difundidos e familiares ao público, se apresenta como uma ferramenta eficiente para atingir o objetivo procurado neste trabalho: expor de forma geral a obra O Güegüense nos seus diferentes aspectos e apresentar os pontos mais relevantes dentro deles. Espera-se que esta pesquisa possa contribuir para a preservação da obra e incentive a produção de outros produtos audiovisuais sobre a mesma ou outras tradições folclóricas de dentro e fora do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, I; REIS, R. **Pesquisa folclórica**. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1986.

ÁLVAREZ, E. **Cultura Política Nicaragüense**. Manágua: Colección Presidencial Enrique Bolaños Geyer. 3ª.Ed, 2003.

ARELLANO, J. **Historia Básica de Nicaragua, Volúmenes I y II**. Manágua: Cira, 1998.

ARELLANO, J. **El Güegüense, farsa indohispana del siglo XVIII**. Managua: Instituto Nicaragüense de cultura hispánica, 2009.

BARBOSA, F. **Historia militar de Nicaragua. Antes del siglo XV al XXI**, Managua: Hispamer, 2010.

BLANDÓN, C. **Entre Sandino y Fonseca**. Managua: Segovia Ediciones Latinoamericanas, 2008.

CARDENAL, M. **Nicaragua y su Historia 1502-1936**. Managua: Banco Mercantil, 2000.

CRUZ, A. **La Republica Conservadora de Nicaragua 1858-1893**. Managua: Colección Cultural de Centroamérica, 2003.

CUADRA, P.; PÉREZ-ESTRADA F. **Muestrario del Folklore Nicaragüense**, Managua: Colección Cultural de Centroamérica, 2004.

DÁVILA-BOLAÑOS, A. **El Gueguense o Macho Ratón. Drama Épico Indígena**. Managua: Familia Dávila Bolaños, abr. 2010.

ENVÍO. Managua: Universidad Centroamericana (UCA), 2005.

ESGUEVA, A. **Documentos de la Historia de Nicaragua 1523-1857**. Managua: Universidad Centroamericana, 1993.

GOBAT, M. **Enfrentando el sueño americano. Nicaragua bajo el dominio imperial de Estados Unidos**. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana, IHNCA-UCA, 2010.

GOFF, J. **Memória – História**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.

HASSAN, M. **La Maldición del Gueguense**. Managua: Pavsá, 2009.

LUCENA, L. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção.** São Paulo: Summus Editorial, 2012.

MÁNTICA, C. **EL Cuecuce o El gran sinvergüenza, obra maestra de La picaresca indoamericana.** Manágua: Academia Nicaragüense de la lengua, 2001.

MÁNTICA, C. **Escudriñando El Güegüence.** Manágua: Hispamer, 2007.

MAUAD, A. **Através da imagem: fotografia e história interfaces.** Rio de Janeiro: Tempo, 1996.

MUSBURGER, R. **Rotéiro para mídia eletrônica.** Campus, 2008.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário, tradução Mônica Saddy Martins.** São Paulo: Papyrus, 2005.

ORTEGA, F. **Cuarenta años de Historia de Nicaragua.1838-1878.** Manágua: Colección Cultural Banco Nicaragüense, 1993.

PENAFRIA, M. **Tradição e Reflexões: contributos para a teoria e estética do documentário.** Portugal: Covilhã, 2011.

PEREZ-BALTODANO, A. **Entre el Estado Conquistador y el Estado Nación.** Manágua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana, IHNCA-UCA, 2003.

ROCHA, T. **Folclore roteiro de pesquisa**. Belo horizonte: CMFL, 1996.

ROMERO, G. **Las sociedades del Atlántico de Nicaragua en los siglos XVII y XVIII**. Managua: Colección Cultural Banco Nicaragüense, 1993.

RUBIO, M. **Historial de El Realejo**. Managua: Colección Cultural Banco de América, 1975.

SABALLOS, M. El Güegüense encuestado. **Diario La Prensa**, Managua: 4 mar. 1990.

SABALLOS, M. Los Herederos del Güegüense. **Revista de Temas Nicaragüenses**, n.59, Mar. 2013.

TOUS, M. **De Protagonistas a desaparecidos. Las sociedades indígenas de la Gran Nicoya siglos XIV a XVIII**. Managua: Lea-Grupo, 2008. 279p.

VALENZUELA, O. La crisis de El Gueguense . **Revista Magazine**, Managua, n. 140, 12 jul. 2009.

BOLETIN estadísticas 2012. **Instituto Nicaragüense de Turismo**. Disponível em: <
http://www.intur.gob.ni/DOCS/ESTADISTICAS/Boletin_Estadisticas2012.pdf >.
Acesso em: 7 set. 2013.

ESTADÍSTICAS municipales. **Instituto Nacional de Información y Desarrollo**, 2012.
Disponível em: <
<http://www.inide.gob.ni/estadisticas/Cifras%20municipales%20a%C3%B1o%202012%20INIDE.pdf>> Acesso em: 7 set. 2013.

FICHA estatística de Nicaragua. **Banco Centroamericano de Integración Económica**, 2010. Disponível em: <<http://www.bcie.org/uploaded/content/article/1249943988.pdf>>.
Acesso em: 5 set. 2013.

GRITERIA ancla cultural nicaraguense. **Diário La Prensa**, 2011. Disponível em: <<http://www.laprensa.com.ni/2011/12/07/voces/83079-griteria-ancla-cultural-nicaraguense>>. Acesso em: 8 set 2013.

NICARAGUA en cifras. **Banco central de Nicaragua**, Manágua, 2012. Disponível em: <http://www.bcn.gob.ni/estadisticas/economicas_anuales/nicaragua_en_cifras/2012/Nicaragua_cifras_2012.pdf>. Acesso em: 5 set. 2013.

NOTICIAS. **Feria Internacional de Turismo de Nicaragua**. Disponível em: <<http://fenitur.com.ni/es/>>. Acesso em: 8 set 2013.

PENAFRIA, M. **O ponto de vista no filme documentário**. BOCC - UBI. 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafriamanuela-ponto-vista-doc.pdf>>. Acesso em 30 de setembro de 2013.

QUIENES somos. **Comisión Nacional de Zonas Francas**. Disponível em: <<http://www.cnzf.gob.ni/?q=es/qui%C3%A9nes-somos>>. Acesso em: 7 set. 2013.

RESUMEN anual 2012. **Banco central de Nicaragua, Manágua**, 2012. Disponível em: <<http://www.bcn.gob.ni/publicaciones/anual/memoria/Resumen.pdf>>. Acesso em: 5 set. 2013.

ANEXOS

Anexo A – Esquema argumental apresentado por Brinton

“O Governador Tastuanes e o Delegado se encontram e ficam conversando. O Governador ordena a suspensão dos cantos e danças com os que diverte-se ao Cabildo Real, lamentando a pobreza na que este se encontra. Também ordena que ninguém entre nos seus domínios sem licença da Ronda⁴⁷. O delegado reclama que tamanha é a pobreza, que nem roupa tem para vestir, do qual culpa ao Güegüense. O Governador se refere ao Güegüense com duras palavras e ordena que tragam ele na sua presença de qualquer jeito. O Güegüense, que junto ao seus filhos está escutando tudo que se passa, finge acreditar que estão falando de um bezerro ou um potro.

El Delegado se apresenta como servente do Governador. O Güegüense pretende acreditar que quem o deseja ver é uma criada. O delegado esclarece as coisas e diz para ele se apressar, que vá voando ver o Governador. O Güegüense toma literalmente a palavra voar e faz chacota de um velho que pudesse correr e voar./O Delegado diz que ele deve aprender cumprimentar corretamente o Governador para quando for se apresentar ante ele, pelo qual se oferecer lhe ensinar, com previa remuneração, a forma cortesã de saudação. O Güegüense aceita a oferta, mas finge não entender a parte da remuneração, e responde com uma serie de enganos e zombarias. Mas no fim, tira seu dinheiro, porém, não entregará ele até que o Delegado lhe ensine a lição. Este recita a forma de saudação, a que o Güegüense finge mal interpretar, repetindo na vez dela, frases de som familiar nas quais falta com o respeito ao Governador. O Delegado o ameaça com lhe dar couro, e ao persistir o Güegüense com seus sarcasmos, lhe da duas chibatadas e continua a lição.

Nisso aparece o Governador: contesta a saudação do Güegüense e pergunta como foi que chegou até ali sem pedir licença. O Güegüense primeiro conta como tem feito para viajar sem licença alguma. Mas, percebendo que isso não vem ao caso, tenta com artimanhas de que o interrogatório caia num relato de uma ambígua historia de como ele teve licença de uma moça;

⁴⁷ Corpo de vigilância. “O paso da ronda”era executado à noite nos fortes coloniais por um grupo de soldados ao longo do perímetro deste. Também chamada assim a música do O Güegüense após a fala numero 10. (ARELLANO, 2009.P12)

licença que não era propriamente para poder viajar. O Governador não deixa-se enganar e corta de imediato o relato. O Güegüense propõe o Governador virar amigos, falando que tiraria uma grande parcela das imensas riquezas e belos atavios que guarda no sua tenda. O Governador duvida que isso seja verdade, e por isso chama Dom Forcico, filho mais velho do Güegüense, para falar em segredo.

Dom Forcico confirma a fala do seu pai. O Governador, não obstante, continua duvidando e resolve interrogar Dom Ambrosio, filho mais novo do Güegüense. O moço conta uma história muito diferente. Disse que tudo o que seu pai falou é conto, que seu pai é pobre e além disso é gatuno. O Güegüense, que consegue lhe ouvir, reclama dele, classificando-o de ofensa para o bom nome da família; e Dom Forcico assegura ao Governador, em termos que não restam dúvidas, que Dom Ambrosio não leva uma gota de sangue do Güegüense.

Para esclarecer a questão, o Güegüense propõe ao Governador mostrar a mercadoria embaixo da sua tenda. Depois lhe oferece varias coisas impossíveis (...)

Mas, como este lhe responde com aspereza, o Güegüense muda de imediato seu discurso para elogiar as habilidades de Dom Forcico, nos multiples officios que ele tem. Isto interessa ao Governador e pede que Dom Forcico mostre seu saber. Este faz alarde de tudo o dito sobre ele, e quando o Governador pergunta se também sabe dançar, dança ali mesmo com seu irmão e pai.

O Governador pede que dancem novamente, e assim eles fazem; e depois dançam mais duas vezes participando também o Governador e o Delegado. A continuação o Governador pede que interpretem a dança do Macho- Ratón. Dom Forcico o encabeça. Enquanto isso, o Güegüense aproveita e pede a mão de sua filha Dona Suche Malinche.(...)O Governador sugere então que o Güegüense presenteie o Cabildo Real com vinhos espanhóis. O velho simula não entender, mas quando não consegue se safar mais, e diz não saber de onde obtê-lo, vem Dom Forcico e o tira do sufoco, que de jeito ilícito conseguiu um tonel.

Os machos (os mascarados que os representam) entram em cena e, enquanto o Güegüense analisa um atrás do outro, pronuncia uma serie de ditames que são outras chacotas e alusões picarescas./ Finalmente carregam os machos com os fardos de mercadorias e partem. No entanto, havendo-lhes dado o Güegüense vinho ao Governador, ao Notário e ao Delegado, estes se

despedem. Vai-se logo o Güegüense gritando a seus filhos que haverão de se divertir mais ainda sem custo algum para eles.” (Brinton apud Arellano 2009,p83, tradução nossa)

ANEXO B - Rotéiro

Documentário: “Por trás do violino e do tambor”.

Duração: 32’

Autor: Diana Saballos.

Narrador: Diana Saballos.

Orientação: Ernane Rabelo.

IMAGEM	AUDIO SOM	TEXTO	TEMPO
INTRO	IN Música Silvio Rodríguez “Se partió en Nicarágua”		2’50”
Cena Mundo FADE OUT BRANCO Cena de Dança “GuleWankulu” dança ritual , Malawi, Moçambique e Zambia	OUT Som Cena	OFF NARRADOR AS TRADIÇÕES, COSTUMES E EXPRESSÕES CULTURAIS, REUNIDAS NUM FOLCLORE DE UM POVO, PRECISAM SER PRESERVADAS; PARA QUE SEUS HERDEIROS CONHEÇAM SUAS RAÍZES, A IDENTIDADE CULTURAL E A HISTÓRIA DA QUAL SÃO INTEGRANTES.	
Cena de Dança “Samba de roda” dança e música, Brasil	Som Cena		
Cena de Dança: “Kabuki” teatro, Japão	Som Cena		
Cena de Dança: “Cocolo” dança drama, República Dominicana	Som Cena		
Cena multidão. Cena mundo pessoas CROSS Paraquedas CROSS Mapa mundo – Nicarágua	IN Música Silvio Rodríguez “Se partió en Nicarágua” OUT IN Musica Marimba “Puro pinolero” OUT	NA NICARÁGUA UMA TRADIÇÃO SOBRESSAI DENTRE AS OUTRAS EXPRESSÕES CULTURAIS DO PAÍS. NA REGIÃO PACÍFICA E CENTRAL “O GUEGUENSE” É UM ÍCONE DO FOLCLORE NACIONAL.	
Cena de Dança: “Gueguense ou Macho Ratón” dança teatro de rua, Nicarágua CROSS	Som Cena		
Cena close bandera	IN Musica Gueguense	COM SUA IMAGEM E SEU NOME, VEMOS ROTATÓRIAS, SITES,	

<p>Cena open bandera Cena close rotunda gueguense Cena medio rotonda Cena open Cena asados gueguense Cena rotulo Cena artesanatos 1 Cena artesanatos 2</p> <p>Cena “Teatro Nicaragua Danza hijos Del maiz” Cena “danza”</p> <p>Imagem Iconografia Carlos Montenegro 1 Imagem iconografia Carlos Montenegro 2 Imagem livro Arellano Imagem livro Mantica Imagem livro Silva Imagem livro Maria Imagem livro Marvin</p> <p>Cena Manágua limpia\rotonda centro America CROSS Cena Grafite</p> <p>Cena Grafite precisão</p> <p>CROSS Cena San sebastian Cena acompañando procesion</p> <p>CROSS Cena gueguense Diriamba2</p>	<p>“Entrada”</p> <p>Som cena Som cena</p> <p>Som cena</p>	<p>ESTABELECIMENTOS COMERCIAIS, ARTESANATOS, EVENTOS E PRÊMIOS DA MAIS DIVERSA NATUREZA.</p> <p>“O GUEGUENSE” ESTÁ CONSAGRADO NA CULTURA LETRADA NICARAGUENSE NOS AMBITOS TEATRAIS, DE DANÇA, MUSICAIS, PICTÓRICOS E ESCULTÓRICOS. TAMBÉM, É TEMA DE ENSAIOS ACADÊMICOS E INSPIRAÇÃO DE NARRAÇÕES.</p> <p>INCLUSIVE TEM-SE CONVERTIDO NUM SÍMBOLO DA PERSONALIDADE E NA CULTURA POLÍTICA DO</p> <p>NICARAGUENSE. ESTA TRADIÇÃO, PATRIMÔNIO ORAL E IMATERIAL DA HUMANIDADE SE MANTÉM VIVA COMO DANÇA FOLCLÓRICA, NAS FESTAS DE PADROEIROS DE ALGUMAS CIDADES DESTA REGIÃO. MAS, SUA ORIGEM, FOI COMO OBRA DE TEATRO DE RUA, NO SÉCULO XVII,</p>	
---	--	--	--

<p>Cena violino e tambor</p> <p>IN Titulo Por trás do violino e do tambor DRUM LIGHT OUT FADE NEGRO FIM INTRO</p> <p>CORPO Contexto</p> <p>Cena close sacuanjoche Cena open sacuanjoche CROSS Cena close Sandino Cena open sandino Cena Ruben Dario close Cena Ruben Dario open Cena momotombo CROSS Cena Open Sacuanjoche Cross Cena Plaza oviedo Imagem crater1 Imagem crater 2 Imagem crater 3 Cena Plaza oviedo CROSS Cena cruz nuves Cena palmeras Nicarágua paraíso del água Cena pintura choque de culturas</p> <p>Cena mar poneloya Nicaragua</p>	<p>Som cena</p> <p>IN Musica Gueguense “Entrada”</p> <p>OUT IN Musica “Nicarágua, Nicaraguita” Carlos Mejia</p> <p>OUT IN Musica “Hijos Del Maiz” Carlos Mejia</p>	<p>DURANTE A COLÔNIA. OBRA QUE É A PEÇA MESTRA DO TEATRO HISPANO-AMERICANO E A MAIS ANTIGA DA MISTIÇAGEM QUE SE CONSERVA NA AMÉRICA ESPANHOLA.</p> <p>OFF NARRADOR NO SÉCULO XVII FLORESCIA O COMÉRCIO ENTRE AS COLÔNIAS E COM ELE SE DESENVOLVIA O CONTRABANDO ENTRE AS MESMAS E</p>	<p>56”</p>
--	---	--	------------

<p>paraíso del água</p> <p>Cena ilustracion realejo livro</p> <p>Cena vista vulcão a horizonte</p> <p>Cena ilustração mapa antigo livro</p> <p>Cena pintura Tiangue Leôncio</p> <p>Cena foto Leonardo Gonzáles</p> <p>Cena ilustração comercio livro</p> <p>Cena Foto Leonardo Gonzáles</p> <p>Cena san Juan de oriente pottery John</p> <p>Cena vasos cerâmica</p> <p>Cena Google map nicaragua1</p> <p>Cena Google map nicaragua2</p> <p>Cena Laguna de Masaya</p> <p>Cena Laguna de apoyo</p> <p>Cena manuscrito lejarza</p> <p>Cena guegue diriamba</p> <p>Cena pintura El macho raton Carlos rojas narvaez</p> <p>Entrevista Carlos Mántica</p>	<p>Voice over</p>	<p>TAMBÉM COM OS TRAFICANTES DE OUTRAS POTÊNCIAS EUROPEIAS. A NICARÁGUA NESSA ÉPOCA ERA UMA DAS PRINCIPAIS ROTAS DO COMÉRCIO REGIONAL E SOFRIA COM O ENDURECIMENTO DAS REGULAÇÕES DE COMÉRCIO E COM O EMPOBRECIMENTO DAS COLÔNIAS, AMBOS CONSEQUÊNCIAS DO CONTRABANDO.</p> <p>NESTE CONTEXTO, NA REGIÃO DAS TRIBOS INDÍGENAS, QUE ANTIGAMENTE ERA CONHECIDA COMO <i>MANQUESA</i>; E HOJE CORRESPONDE AOS TERRITÓRIOS DE <i>MASAYA</i> E <i>MESETA DE LOS PUEBLOS</i> SURGE A OBRA “<i>O GUEGENSE</i>”; COMO COMÉDIA DANÇANTE DE PROTESTO QUE EXPRESSA A VIVÊNCIA DESSE MUNDO MESTIÇO NA AMÉRICA ESPANHOLA.</p> <p>SONORA CARLOS MANTICA – MEMBRO DA ACADEMIA DA LINGUA NICARAGUENSE E</p>	<p>1’</p>
--	-------------------	--	-----------

<p>OUT Cena ilustração dança nahuatle livro</p> <p>Cena ilustração fala nahuatle livro</p> <p>IN Carlos OUT Cena ilustração dança livro brinton IN Carlos</p> <p>OUT Cena guegue diriamba</p> <p>IN Carlos</p> <p>OUT Cena Don Forcico mascara IN Carlos OUT Cena Don Forcico riendo</p> <p>Cena pintura Don quijote y El</p>	<p>OUT Musica “Hijos Del Maiz” Carlos Mejia</p>	<p>AUTOR LITERATURA GUEGUENSE O GUEGUENSE PERTENCE A UM GÊNERO DE TEATRO PRÉ-COLOMBIANO NÁUATLE, CONHECIDO COMO CUECUECHCUICALT OU CANTO PICARESCO. CUECUECHCUICALT É UM GÊNERO QUE POSSUI DIÁLOGOS, DANÇA E DUPLOS SENTIDOS. E SE CONSERVA MUITO POUCOS E DOS QUE SE CONVERSAM SÃO APENAS PEÇAS BREVES COM DUPLOS SENTIDOS DO NÁHUATLE AO NÁHUATLE. O GUEGUENSE TEM 314 FALAS COM DUPLOS SENTIDOS DOS CASTELHANO AO CASTELHANO, DO CASTELHANO AO NÁHUATLE, DO NÁHUATLE AO CASTELHANO, EM FIM, COM UM DOMÍNIO DE AMBAS LÍNGUAS INCRÍVEL. É UMA OBRA REALMENTE ADMIRÁVEL, NÃO ESTAMOS FALANDO DE MAIS UM CANTO PICARESCO SE NÃO DO QUE PODE TER</p>	
---	---	---	--

<p>gueguense Yomi Amador</p> <p>IN Carlos</p> <p>OUT</p>		<p>SIDO O QUIXOTE PARA OS LIVROS DE CAVALARIA.</p>	<p>13”</p>
<p>Cena manuscrito lejarza</p>	<p>IN Música Güegüense “Ronda”</p>	<p>OFF NARRADOR A OBRA FOI ESCRITA MISTURANDO AS DUAS LÍNGUAS MAIS IMPORTANTES NESTA ÉPOCA NA NICARÁGUA, O CASTELHANO E O NÁHUATLE, QUE ERA A VARIAÇÃO DO <i>NÁHUATLE</i>, A LÍNGUA DOS ASTECAS.</p>	<p>35”</p>
<p>Cena ilustração poema nahuatle cartaz internet</p>		<p>SONORA FERNANDO SILVA – MEMBRO DA ACADEMIA DA LINGUA NICARAGUENSE E AUTOR LITERATURA GUEGUENSE</p>	
<p>Entrevista Fernando Silva</p>	<p>Voice over</p>	<p>NA NICARÁGUA EXISTIAM TANTAS LÍNGUAS E TODA CLASSE DE LÍNGUAS. MAS A PRINCIPAL ERA A PRÓPRIA DA NICARÁGUA, QUE ERA O MANGUE. ALÉM DISSO AQUI SE FALAVA O MAIA, E DEPOIS COM A INVASÃO VINDA DO MÉXICO, O NÁHUATLE. QUE TINHA MUITA IMPORTÂNCIA PELA SUA GRANDE CAPACIDADE COMERCIAL.</p>	
<p>OUT</p> <p>Cena foto templo azteca</p> <p>Cena calendário nahuatl</p> <p>IN Fernando</p> <p>OUT</p> <p>Cena ilustração ensino nahuatl</p> <p>IN Fernando</p>	<p>OUT Música Güegüense “Ronda”</p>		<p>21”</p>

<p>Out Fernando Cena comercio indígena internet</p> <p>Cena ilustração deuses falando internet</p> <p>Cena Google map México America central 1</p> <p>Cena Google map México America central 2</p> <p>Cena Google map México America central 3</p> <p>Cena manuscrito\grupo diriamba</p> <p>FADE OUT preto</p> <p>Legendas</p>	<p>IN Música prehispanica, de Corazón del sol</p> <p>OUT Música prehispanica, de Corazón del sol</p> <p>IN áudio vídeo</p>	<p>OFF NARRADOR DESDE O SÉCULO XIV NÁHUATLE SE CONVERTEU NA LÍNGUA FRANCO INDÍGENA FALADA DESDE O MÉXICO ATÉ A NICARÁGUA E PERMANECEU ASSIM ATÉ O SÉCULO XVII. ÉPOCA NA QUAL O GUEGUENSE FOI ESCRITO MISTURANDO ESTA LÍNGUA AO ESPANHOL.</p> <p>SONORA GRAVAÇÃO SALVADOR CARDENAL 1967 MASCAMAYAGUA SR. GOBERNADOR TASTUANES! (AS ORDENS! PRESENTE, SR. GOVERNADOR TASTUANES!) QUILLIS NO PILSE AMIGO CAPITÁN ALGUACIL MAYOR! (A VOCÊ TAMBÉM MEU FILHO, AMIGO CAPITÃO DELEGADO MAJOR!) SIMOCAGUE CAMPAMENTO SEÑORES PRINCIPALES, SONES, MUDANZAS. (SUSPENDA, ONDE MORAM OS SENHORES PRINCIPAIS, A MÚSICA, OS PASSES DE DANÇA) VELANCICO NENACA</p>	<p>53”</p>
--	---	--	------------

<p>Cena manuscrito lejarza2</p> <p>Cena pintura bartolome de las casas, internet</p> <p>Cena manuscrito lejarza3</p>	<p>OUT áudio vídeo</p> <p>IN Música</p> <p>Güegüense</p> <p>“Ronda”</p>	<p>E PALTECHUA. TECETALES (CÂNTICOS E DANÇAS. É ESCANDALOSO) SENO, EM PRIMER LUGAR (QUE ESTEJAMOS BEM, EM PRIMEIRO LUGAR) SENO MESA DE ORO, SENO CARPETA DE BORDADO (SEM MESA DE OURO, SEM CARPETA BORDADA) SENO TINTERO DE ORO (SEM TINTEIRO DE OURO) Y NO MAS HEMO PAPEL BLANCO (E SOMENTE TEMOS PAPEL BRANCO) (TRECHO DIFERE DO LIVRO, SEGUNDO A SEQUENCIA DAS FALAS NO MESMO: “ONDE REGISTRAR AS ATAS”) MO CABILDO REAL (DE SUA CÂMARA REAL)</p> <p>OFF NARRADOR POSSIVELMENTE O AUTOR DA PEÇA TENHA SIDO UM SACERDOTE, POIS OS SACERDOTES TINHAM O DOMÍNIO DE AMBAS AS LÍNGUAS E CONVIVIAM EM AMBOS OS MUNDOS, POSSUÍAM CONHECIMENTOS E ERAM INSTRUÍDOS</p>	<p>20”</p>
--	---	---	------------

<p>Entrevista Marvin</p>	<p>Voice over</p>	<p>NAS ARTES. E ALÉM DO MAIS TINHAM A LIBERDADE PARA CRITICAR A CLASSE DOMINANTE.</p> <p>SONORA MARVIN SABALLOS SOCIOLOGO, PESQUISADOR DA INDENTIDADE NICARAGUENSE DE FORMA QUE PODIA FAZER UMA OBRA NA QUAL INTEGRA OS ASPECTOS HISPÂNICOS E OS ASPECTOS INDÍGENAS E UMA MENSAGEM DIRIGIDA PARA O INDÍGENA. POR QUE PARA O INDÍGENA? PORQUE É A POPULAÇÃO À QUE O ESPANHOL NASCIDO NA AMÉRICA QUER SE APROXIMAR, PROCURANDO FAZER UMA ALIANÇA CONTRA O PODER COLONIAL QUE ESTÁ EXPLORANDO TANTO O ESPANHOL-AMERICANO COMO AO INDÍGENA. ENTÃO, É UMA MENSAGEM QUE DIRIGE O ESPANHOL-AMERICANO POR MEIO DE UM INTELLECTUAL, UM SACERDOTE, UM CLÉRIGO.</p>	<p>34”</p>
--------------------------	-------------------	---	------------

<p>Cena manuscrito lejarza4</p>		<p>OFF NARRADOR QUEM POSSUIA AS CARACTERÍSTICAS NECESSÁRIAS PARA SER O GENIAL AUTOR ANÔNIMO QUE USOU DUPLOS SENTIDOS E HOMOFONIAS EM AMBOS OS IDIOMAS, NÃO SOMENTE COMO FERRAMENTAS DO HUMOR, MAS PARA PROTESTAR CONTRA A SITUAÇÃO INJUSTA E CORRUPTA QUE TESTIMUNHAVA.</p>	<p>13”</p>
<p>Cena ilustração fraile,índios livro</p>		<p>SONORA MARVIN SABALLOS AO SE INCORPORAR COMO UM ELEMENTO DA TRADIÇÃO E DO FOLCLORE, UM DOS SEUS ASPECTOS VALIOSOS É QUE SEMPRE CONSERVOU ESSA DIMENSÃO DE DENUNCIA, DE SÁTIRA, DA EXPLORAÇÃO COLONIAL, DA EXPLORAÇÃO PELAS AUTORIDADES, SEJA QUEM FOSSE, FORAM PENINSULARES, FORAM NATIVAS, OU INDÍGENAS EM NOME DOS ESPANHÓIS</p>	<p>24”</p>
<p>Entrevista Marvin 2</p>	<p>OUT Música Güegüense “Ronda” IN Música Güegüense “Los machos” Voice over</p>	<p>SONORA CARLOS MÁNTICA É UMA LUTA</p>	<p>25”</p>
<p>OUT Marvin Cena foto tastuanes</p>		<p>SONORA CARLOS MÁNTICA É UMA LUTA</p>	

<p>IN Entrevista Carlos 2</p> <p>OUT Cena foto guegue masaya1 Cena foto guegue masaya2</p> <p>IN Carlos</p> <p>OUT Cena foto guegue masaya3 Cena guegue masaya 4</p> <p>Cena guegue masaya5</p> <p>Entrevista Maria López</p> <p>OUT Maria</p>	<p>OUT</p> <p>IN Voice over</p> <p>OUT Música Güegüense “Los machos”</p> <p>OUT Carlos</p> <p>IN Música Güegüense “Corrido”</p> <p>Voice over</p>	<p>CONTRA UM SISTEMA ESTABELECIDO, DE COLABORACIONISMO QUE SE REPETE UMA E OUTRA VEZ AO LONGO DE NOSSA HISTORIA, COM PAÍSES INVASORES, QUE O GUEGUENSE DESAFIA. E DESAFIA COM UMA GRAÇA E UMA, BOM, TAMBÉM UMA VULGARIDADE INCRÍVEL. PORQUE O GUEGUENSE NÃO É FLOR QUE SE CHEIRE</p> <p>OFF NARRADOR O GUEGUENSE É O GRANDE PROTAGONISTA DESTA OBRA MESTRA DO TEATRO INDO HISPÂNICO QUE LEVA O MESMO NOME.</p> <p>SONORA MARIA LÓPEZ, JORNALISTA, PESQUIADORA DO GUEGUENSE PARA ADAPATAÇÃO INFANTIL GUEGUENSE É UMA PALAVRA QUE ESTÁ CONSTRUÍDA DESDE O NÁHUATLE, E, SIGNIFICA VELHO, MUITO VELHO; VELHO, VELHÍSSIMO, VELHO SÁBIO. QUEM É O GUEGUENSE? UM VELHO QUE TEM</p>	<p>6”</p> <p>38”</p>
---	--	---	----------------------

<p>Cena guegue Masaya6 Cena guegue masaya7 Cena guegue masaya8 IN Maria</p> <p>OUT Cena teatro trecho Nicarágua hijos del maiz</p> <p>Argumento</p>	<p>OUT Música Güegüense “Corrido”</p> <p>IN áudio vídeo</p>	<p>DOIS FILHOS, QUE ESTÁ GOVERNADO POR UM GOVERNADOR DE NOME TASTUANES, E QUE QUER LHE COBRAR IMPOSTOS POR TODAS AS COISAS QUE ELE ESTÁ COMPRANDO E VENDENDO AO LONGO DE TODA A AMÉRICA CENTRAL, E ELE NÃO QUER PAGAR IMPOSTOS. ESSA É A ORIGEM, OU SEJA, A BASE DO TEXTO DE “O GUEGUENSE</p> <p>OFF NARRADOR (LAIS LOPES) O GABINETE REAL ESTÁ EMPOBRECIDO E DECIDE AUMENTAR OS IMPOSTOS. AO NÃO OBTER MUITO RETORNO DO POVO, QUE TAMBÉM ESTÁ NA MESMA CONDIÇÃO, O GOVERNADOR TASTUANES MANDA CHAMAR O GUEGUENSE PARA PEGAR O DINHEIRO E OS BENS DELE.</p> <p>SONORA GRAVAÇÃO NICARAGUA HIJOS DEL MAÍZ CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ - É MUITO DIFÍCIL ACHAR E</p>	<p>1’26”</p>
---	---	---	--------------

		<p> TRAZER ESSE SEM VERGONHA NO SEU GABINETE REAL. GOVERNADOR TASTUANES DIZ - É NECESSÁRIO MEU FILHO, POR ISSO TRAGA ELE DO JEITO QUE DER: DO RABO, DAS PERNAS, DO NARIZ, OU DE ONDE DEUS LHE AJUDE A ESSE \$%&! DO GUEGUENSE, CAPITÃO DELEGADO MAJOR! GUEGUENSE DIZ - E AÍ? QUANTO VOCÊ QUER? CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ - TUDO QUE VOCÊ TIVER NO ESTOQUE GUEGUENSE! GUEGUENSE DIZ - TUDO? TUDO? VAI ME DEIXAR NADA NÃO? CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ- NADA! NADA, GUEGUENSE! GUEGUENSE DIZ - NEM UM POUQUINHO?! CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ – NEM UM POUQUINHO! GUEGUENSE DIZ – VOCÊS VIRAM MENINOS?! O QUE NÓS TEMOS TRABALHADO, VAI PARA OUTRO FAMINTO. CAPITÃO DELEGADO </p>	
--	--	--	--

<p>Entrevista Maria 2</p>	<p>OUT áudio vídeo</p>	<p>MAJOR DIZ – ASSIM MESMO GUEGUENSE.</p> <p>OFF NARRADOR (LAIS LOPES) COM ASTÚCIA O GUEGUENSE CONSEGUE ESCAPAR DE TER SEUS BENS ARREMATADOS E AINDA CONSEGUE VIRAR O JOGO. NUMA AFÃ DE MOBILIDADE SOCIAL ELE CONSEGUE SE INSERIR NO SISTEMA CASANDO SEU FILHO DOM FORCICO COM DONA SUCHE MALINCHE, FILHA DO GOVERNADOR. E É COM ESSA FESTA QUE A PEÇA SE ENCERRA.</p> <p>SONORA MARIA LÓPEZ NESSA RELAÇÃO DE PODER DESIGUAL O GUEGUENSE SABE IR PRA FRENTE. SABE INVENTAR A RELAÇÃO DE PODER DESIGUAL. SABE USAR A PALAVRA, NÃO USA A VIOLÊNCIA. SABE USAR A CABEÇA. NÃO VAI REZAR PARA DEUS LHE AJUDAR, SE NÃO, QUE SABE QUE ELE MESMO TEM QUE SE AJUDAR. E NO FINAL, NO TEXTO, O</p>	<p>38”</p>
---------------------------	-------------------------------	---	------------

<p>OUT Maria Cenas guegue diriamba3</p>	<p>IN Música Güegüense “Corrido”</p>	<p>GUEGUENSE VAI PRA FRENTE: VENDE SUAS MERCADORIAS PARA O GOVERNADOR, NÃO PAGA OS IMPOSTOS PRA ELE, E, SEU FILHO ACABA SE CASANDO COM A FILHA DO GOVERNADOR. SEU PLANO, SUA ESTRATÉGIA DÃO MUITO CERTO!</p>	<p>22”</p>
<p>Cenas trecho guegue diriamba1</p>	<p>OUT voice over Maria</p>	<p>SONORA GRUPO DIRIAMBA GUEGUENSE DIZ – EU NÃO TENHO COMBINADO, NEM CONTRATO NENHUM COM O SR. GOVERNADOR TASTUANES, SÓ SE FOR O MEU MENINO. OH! MENINO! QUE COMBINADO VOCÊ TEM COM O SR. GOVERNADOR TASTUANES? DOM FORCICO DIZ – DE ME CASA PAINHO. GUEGUENSE DIZ – DE SE CASAR? TÃO NOVO?! E COM QUEM ME DEIXA GAROTO? DOM FORCICO DIZ – COM MEU IRMÃOZINHO DOM AMBROSIO. GUEGUENSE DIZ: QUE VAI ESTAR OLHANDO ESSE TRASTE POR MIM! DOM AMBROSIO DIZ: EU TAMBÉM QUERO</p>	<p>33”</p>

<p>OUT Cena trecho guegue diriamba1</p> <p>IN Entrevista Marvin 3</p>	<p>Voice over</p>	<p>ME CASAR!</p> <p>SONORA MARVIN SABALLOS AO LONGO DA OBRA O GUEGUENSE, REPRESENTANTE DO POVO, DEBOCHA, CONFUNDINDO COM JOGOS DE PALAVRAS AO DELEGADO E AO GOVERNADOR, REPRESENTANTES DO PODER. DE FORMA QUE, O PODER, NUNCA SABE EXATAMENTE QUAL É A POSIÇÃO DO POVO. E O PODER ACABA POR SE AUTO-AFIRMAR NO PRÓPRIO DISCURSO, SEM COMPREENDER O DISCURSO DO POVO. QUE DESTA FORMA CONSEGUE UM ESPAÇO DE PROTEÇÃO, PARA PODER SOBREVIVER ANTE UM PODER ABSOLUTO E EXPLORADOR.</p>	<p>58”</p>
<p>OUT IN Cenas trecho guegue diriamba 2</p>	<p>Áudio cena</p>	<p>SONORA GRUPO DIRIAMBA GUEGUENSE DIZ – OPA! QUEM ESTÁ AÍ? QUEM QUER SABER O MEU NOME? CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ – UM SERVENTE DO SR. GOVERNADOR TASTUANES! GUEGUENSE DIZ –</p>	

		<p>QUE CLASSE DE CRIADA? A CHOCOLATEIRA, A LAVADEIRA OU A COSTUREIRA DOS SR. GOVERNADOR TASTUANES? CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ – NEM CHOCOLATEIRA, NEM LAVADEIRA! UM SERVENTE DO SR. GOVERNADOR TASTUANES, GUEGUENSE! GUEGUENSE DIZ – MAS QUE TIPO DE CRIADA ENTÃO? A COZINHEIRA? A CAMAREIRA DO SR. GOVERNADOR TASTUANES? CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ – UM SERVENTE DO SR. GOVERNADOR TASTUANES! GUEGUENSE DIZ – CAPITÃO DELEGADO MAJOR! E O QUE MANDA O SR. GOVERNADOR TASTUANES? CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ – VOCÊ IR CORRENDO E VOANDO, GUEGUENSE! GUEGUENSE DIZ – EU IR CORRENDO E VOANDO? E COMO ELE QUER QUE CORRA E VOE UM POBRE VELHO CHEIO DAS DORES E</p>	
--	--	--	--

<p>OUT IN cena dança Masaya “ronda”</p>	<p>Áudio cena</p>	<p>CONTÍNUOS MAL-ESTARES? E UM PARDAL QUE ESTÁ NA PORTA DO SR. GOVERNADOR, O QUE FAZ ALI? (CHAMA DE PARDAL A ÁGUIA BICÉFALA DO ESCUDO ESPANHOL) CAPITÃO DELEGADO MAJOR DIZ – CANTANDO E ENTRETENDO OS PODEROSOS, GUEGUENSE.</p> <p>OFF NARRADOR NA OBRA ATUAM SETE PERSONAGENS PRINCIPAIS: AS AUTORIDADES ILUSTRADAS PELOS PERSONAGENS DO GOVERNADOR TASTUANES, O CAPITÃO DELEGADO MAIOR, O ESCRIVÃO REAL E O REGIDOR. E A CLASSE DOS COMERCIANTES COM POVO, REPRESENTADOS PELO GUEGUENSE, E SEUS FILHOS DOM FORCICO, E DOM AMBROSIO.</p> <p>DOM FORCICO É O FILHO LEGÍTIMO DO GUEGUENSE E É SEU CÚMPLICE. ENQUANTO DOM AMBROSIO O CONTRADIZ EM</p>	<p>1’53”</p>
--	-------------------	--	--------------

Cena dança masaya “damas”	Áudio cena	<p>TUDO. ELE É SEU ENTEADO, FRUTO DO ADULTÉRIO DE SUA MULHER.</p> <p>TAMBÉM INTERVEM NA PEÇA SETE PERSONAGENS SECUNDÁRIOS: DONA SUCHE MALINCHE, FILHA DO GOVERNADOR E SUAS DUAS DAMAS DE COMPANHIA. E QUATRO BURROS QUE REPRESENTAM A CARAVANA DE MERCADORIAS DO GUENGUENSE, SENDO SEUS NOMES: MACHO VELHO, QUE ENCABEÇA A CARAVANA E LEVA A RIQUEZA DO GUEGUENSE, MACHO MOÍNO, MACHO GUAXAQUENHO E MACHO MOTO. TAMBÉM APARECE UM PERSONAGEM DE POUCA RELEVÂNCIA, CHAMADO DE ARRIERO, QUE VAI CONDUZINDO OS BURROS.</p>	
Cena dança masaya “villancico”	Áudio cena	<p>ORIGINALMENTE OUTROS MUARES, DAMAS E MEMBROS DO GOVERNO APARECIAM COMO FIGURANTES, E O PÚBLICO TAMBÉM INTERAGIA COM O ELENCO PRINCIPAL E</p>	
Cena dança masaya “machos”	Áudio cena		

<p>Cena dança masaya “corrido”</p>	<p>Áudio cena</p>	<p>SECUNDÁRIO.</p> <p>A OBRA POSSUI 14 INTERVENÇÕES DE DANÇA; CADA UMA DELAS TEM SUA MÚSICA ESPECÍFICA. MAS HOJE, SOMENTE OITO DELAS SÃO INTERPRETADAS NAS APRESENTAÇÕES.</p> <p>O CONHECIMENTO DO REPERTÓRIO MUSICAL DA PEÇA É DADO GRAÇAS AOS ESTUDOS DO ETNOMUSICÓLOGO SALVADOR CARDANAL ARGUELLO, QUE DESDE 1944 PESQUISOU E RESGATOU A MÚSICA DE O GUEGUENSE.</p>	<p>35”</p>
<p>Entrevista Enrique Lopes</p>		<p>SONORA ENRIQUE LÓPES, COREOGRAFO, GRUPO GUEGUENSE, MASAYA, CASA DA CULTURA</p> <p>DENTRO DA MÚSICA QUE “O GUEGUENSE” POSSUI, ENCONTRAMOS O APITO E O TAMBOR QUE SÃO ELEMENTOS INDÍGENAS, PRÓPRIOS DA NOSSA LOCALIDADE, MISTURADOS COM VIOLINO, COM O CHOCALHO,</p>	

<p>OUT Enrique Cena violino e tambor intro</p> <p>Cena dança masaya “corrido”</p> <p>IN Enrique</p> <p>OUT Cena dança masaya “corrido”</p> <p>Cena dança masaya “San Martin”</p> <p>IN Enrique OUT Cena macho movimento obsceno</p> <p>IN Enrique</p> <p>OUT Cena dança masaya “San Martin”</p>	<p>OUT corrido Áudio cena</p>	<p>TRAZIDOS PELOS COLONOS. E MELODIAS QUE SÃO PRÓPRIAS DA COROA, DA REALEZA ESPANHOLA. E TAMBÉM TEM MÚSICAS QUE FORAM CRIADAS AQUI, NESTA CIDADE (MASAYA). ENTÃO, A MISTURA DESTES ELEMENTOS, DA MÚSICA E OS INSTRUMENTOS MUSICAIS INDÍGENAS COM OS ESPANHÓIS, CRIA ESTA MISTIÇAGEM MUSICAL.</p> <p>NO MOVIMENTO QUE SE FAZ, NA PRIMEIRA MÚSICA, COM O CHOCALHO PARA ABAIXO, TEMOS UMA AMOSTRA DA ZOMBARIA QUE SE FAZ À CORTE OU AOS COLONOS, A CHACOTA DO “DEDO” OU MASTURBAÇÃO, SIGNIFICA UMA OBSCENIDADE. E OUTROS MOVIMENTOS QUE TEM ESTA OBRA DE “O GUEGUENSE”. POR EXEMPLO, NO “SAN MARTIN” QUE SE FAZ UM SAPATEADO JOGANDO UMA PERNA PARA FORA, QUE LEMBRA A FORMA DE</p>	<p>32”</p>
--	--	--	------------

<p>OUT Cena dança masaya “San Martin” Cena dança guegue diriamba 4 Entrevista José López</p> <p>OUT Cena casa cultura roupa</p> <p>IN José</p> <p>OUT Cena dança guegue diriamba5 IN José</p> <p>OUT Cena dança guegue diriamba6</p>	<p>Out san Martin</p> <p>Áudio cena</p> <p>IN Música</p>	<p>SAUDAÇÃO QUE A CORTE FAZ ANTE O REI. MAS AQUI NÓS O FAZEMOS COMO SINAL DE CHACOTA, E MISTURADO COM UM SAPATEADO MAIS REGIONAL</p> <p>SONORA JOSÉ LÓPEZ, GUARDADOR DA TRADIÇÃO DIRIAMBA E ARTESÃO A DANÇA TRADICIONAL LEVA TODAS AS CORES. ISTO POR EXEMPLO, O GUEGUENSE VESTE ESTE AVENTAL COM MOEDAS, DA COR VERMELHA, O BABADO QUE É DOURADO, LA CAMISA LEVA UM COLETE; SEU CHAPÉU, TAMBÉM DA COR VERMELHA, COMBINANDO COM O AVENTAL. AS CAMISAS PODEM SER DE QUALQUER COR, MAS NÃO DE SOMENTE UMA COR, FEITO UNIFORME, TEM QUE SER VÁRIAS CORES</p> <p>OFF NARRADOR ALÉM DA VESTIMENTA COLORIDA, UM ELEMENTO ESSENCIAL NA</p>	<p>29”</p> <p>16”</p>
--	---	---	-----------------------

<p>Cena mascara tastuanes</p> <p>Cena mascar gueguense</p> <p>IN José cena máscara</p> <p>OUT Cena foto máscara dom ambrosio Cena foto máscara guegue Cena foto mascara Dom forcico</p> <p>Cena foto mascara dom ambrosio2</p> <p>IN José cena máscara</p> <p>OUT Cena foto mascara tastuanes</p> <p>IN José cena máscara</p> <p>OUT</p>	<p>Güegüense “Entrada”</p>	<p>ENCENAÇÃO DA PEÇA É O USO DE MÁSCARAS. ESTA FUNCIONA COMO ELEMENTO DA SÁTIRA E ALÉM DISSO PERMITE DIFERENCIAR OS PERSONAGENS ESPANHÓIS DOS MESTIÇOS.</p> <p>SONORA JOSÉ LÓPEZ</p> <p>A DIFERENÇA ENTRE AS MÁSCARAS DOS ESPANHÓIS E A DOS MESTIÇOS, É QUE A DOS MESTIÇOS É UM POUCO MAIS ESCURA. A DO GUEGUENSE É MAIS ESCURA, TAMBÉM, A DE DOM FORCICO. A DE DOM AMBROSIO É UM POUCO MAIS PÁLIDA. A DOS ESPANHÓIS TEM UNS BIGODES COMPRIDO, A PARTE DE CIMA É DOURADA, TUDO O QUE É SOBRANCELHA, PORQUE SUPOSTAMENTE ERAM LOIROS, OLHOS AZUIS OU CELESTES, COM PINTINHAS BRANCAS, PARA DISTINGUI-LOS DE UMA PESSOA INDÍGENA, QUE TEM OLHOS ESCUROS OU PRETOS</p>	<p>37”</p> <p>13”</p>
--	--------------------------------	--	-----------------------

Cena foto guegue masaya2			
Cena macho diriamba		<p>OFF NARRADOR A MÁSCARA MAIS FAMOSA É A QUE REPRESENTA OS MULOS, CHAMADA DE MACHO <i>RATON</i>, ESTA PELAS SUAS CARACTERÍSTICAS INCONFUNDÍVEIS VIROU ÍCONE DA OBRA.</p>	44”
Cena foto machos masaya			
Cena dança diriamba macho		<p>ENTREVISTA WILMOR LÓPEZ, JORNALISTA CULTURAL, ESPECIALIZADO EM REGATE DE TRADICOES FOLCLORICAS</p>	
Entrevista Wimor López	Voice over	<p>AQUI NA NICARÁGUA CONHECEMOS “O GUEGUENSE” COMO DANÇA, E É COMO A DANÇA “O GUEGUENSE” QUE SE APRESENTA GERALMENTE. E NÃO ESTÁ CERTO, É O TEATRO “O GUEGUENSE”. É UMA OBRA MESTRA DENTRO DA PICARESCA HISPANO-AMERICANA, POSSUI CENOGRAFIA, COREOGRAFIA, MÚSICA BARROCA, LINGUAGEM POPULAR QUE É METADE NÁHUATLE E METADE ESPANHOL. TAMBÉM TEM DANÇA,</p>	
<p>OUT Wilmor Cena basílica de san sebastian</p>			
Cena filmaciones basilica			

<p>Cena dança guegue diriamba 7</p> <p>IN Wilmor</p> <p>OUT</p> <p>Cena trecho teatro Nicarágua hijos del maiz 2</p> <p>Cena trecho teatro Nicarágua hijos del maiz 3</p> <p>Cena pez y la serpiente 1</p> <p>CROSS FADE</p> <p>Cena livro brinton1</p> <p>Cena manuscrito lejarza branco</p> <p>Entrevista Fernando 2</p>	<p>OUT Música Güegüense “Entrada”</p> <p>IN Música Güegüense “Ronda”</p> <p>Voice over</p>	<p>IMITAÇÃO, TEATRO GESTUAL. EM FIM, “O GUEGUENSE” É ARTE TOTAL. E AÍ QUE ESTÁ A GRANDIOSIDADE E IMPORTÂNCIA DESTA OBRA</p> <p>OFF NARRADOR</p> <p>ESTES ASPECTOS TEATRAIS E DE DANÇA ASSIM COMO VALOR LINGÜÍSTICO E LITERÁRIO DA OBRA, COMEÇARAM A SER CONHECIDOS PELA CULTURA LETRADA, NACIONAL E INTERNACIONAL A PARTIR DE 1883, QUANDO FOI PUBLICADA A VERSÃO EM INGLÊS DOS MANUSCRITOS ORIGINAIS QUE GUARDAVA O LINGÜISTA NICARAGÜENSE: JUAN ELIGIO DE LA ROCHA.</p> <p>SONORA FERNANDO SILVA</p> <p>ACONTECE QUE O SR. JUAN ELIGIO DE LA ROCHA GUARDA O MANUSCRITO EM SUA GAVETA. QUANDO ELE MORRE, SEU IRMÃO CHAMA A UM SENHOR, MAIS OU MENOS EM 1870, CHAMADO: CARL</p>	<p>23”</p> <p>41”</p>
---	--	---	-----------------------

<p>OUT Cena foto berendt Wikipédia</p> <p>Cena foto brinton Wikipédia</p>		<p>BERENDT. E ESTE TIRA DAS GAVETAS OS MANUSCRITOS ORIGINAIS E OS ENTREGOU A SEU GENRO, DANIEL G. BRINTON. ESTE OS TRADUZ AO INGLÊS, MAS ADAPTANDO AS FRASES QUE ESTÃO EM NAHUATE AO NÁHUATLE MEXICANO. E É ISSO O QUE ELE FAZ PARA QUE POSSA SER PUBLICADO</p>	<p>25”</p>
<p>IN Fernando</p> <p>OUT Cena foto capa livro brinton Cena foto livro brinton 2 Cena foto livro brinton 3 Cena foto brinton 4</p> <p>Cena foto livro Fernando</p> <p>Cena foto livro Mantica</p> <p>Cena livro Maria</p> <p>Cena foto livro Arellano</p> <p>Cena foto Pablo</p> <p>Cena foto Emilio Cena Mantica Cena foto Arellano Cena Fernando Leer Cena Maraia risa</p> <p>Cena igreja catariana-parque</p>		<p>OFF NARRADOR ESTA PUBLICAÇÃO, DO ESTUDO E ROTEIRO DA OBRA FOI O MARCO DOS POSTERIORES ESTUDOS, RECREAÇÕES E VERSÕES DA PEÇA, DENTRE ELAS SE DESTACAM OS AUTORES NICARAGUENSES: PAULO ANTONIO CUADRA, EMÍLIO ALVAREZ LEJARZA, CARLOS MÁNTICA A., JORGE ARELLANO, FERNANDO SILVA E MARIA LÓPEZ VIGIL.</p> <p>NOS ANOS 30 ÁLVAREZ LEJARZA DESCOBRIU EM CATARINA O MANUSCRITO ORIGINAL MAIS ANTIGO QUE SE</p>	<p>1’03”</p>
	<p>OUT Música</p>		

Cena mirador Catarina	Güegüense “Ronda” IN Música Marimba “Entrada”, de hrnos. Palacio	<p>CONSERVA ATÉ HOJE, QUE DATA DO SÉCULO XVIII. ESTE EM CONJUNTO COM O MANUSCRITO RESGATADO POR BERENDT E OUTRO COMPILADO PELO AMERICANISTA ALEMÃO WALTER LEHMANN, EM 1908 CONFORMAM A BIBLIOGRAFIA ORIGINAL QUE SE CONSERVA DA PEÇA. EM 1942 NA REVISTA CUADERNO DEL TALLER SAN LUCAS FOI PUBLICADA A PRIMEIRA PARÁFRASE EM ESPANHOL DO ROTEIRO DA OBRA, REALIZADA POR ÁLVAREZ LEJARZA. E NESTA MESMA EDIÇÃO “O GUEGUENSE” FOI CONSIDERADO REFERENCIA DA CULTURA NACIONAL E MARCO DA TRADIÇÃO LITERÁRIA NICARAGUENSE. MAS SOMENTE FOI ATÉ 1969 O NÚMERO DESTA REVISTA <i>EL PEZ Y LA SERPIENTE</i> QUE SE PUBLICOU A TRADUÇÃO COMPLETA DO ROTEIRO. ESTA COM BASE NO LIVRO DE BRINTON E CONTÉM</p>	
Cena foto manuscrito espanña internet			
Cena foto contracapa brinton			
Cena foto livro assunto brinton			
Cena foto lehman 1			
Cena foto lehman 2			
Cena foto lehman 3			
Cena foto lehman 4			
Cena foto taller san Lucas			
Cena foto livro El gueguense			
Cena foto Lejarza			
Cena foto taller san Lucas			
Cena guegue diriamba pré pro			
Cena foto Perez estrada			
Cena pez y serpiente	OUT Música Marimba		

<p>Cena pez y serpiente dentro</p> <p>Cena pez y serpiente dentro2</p> <p>Cena pez y serpiente dentro</p>	<p>“Entrada”, hrnos. Palácio IN Música Güegüense “San Martin”</p>	<p>NOTAS DO TRADUTOR, CARLOS MANTICA.</p>	<p>9”</p>
<p>Cena rosa Catarina</p> <p>Cena carretera Catarina</p> <p>Cena estrada pueblos</p> <p>Cena entrada mirador Catarina</p> <p>Cena entrada diria</p> <p>Cena foto iglesia diria</p> <p>Cena foto parque diria</p> <p>Cena iglesia diriomo1</p> <p>Cena iglesia diriomo2</p> <p>Cena parque diriomo1</p> <p>Cena parque diriomo2</p> <p>Cena parque diriomo3</p> <p>Cena parque diriomo1</p> <p>Cena calle diriomo</p>	<p>OUT Música Güegüense “San Martin”</p> <p>IN Música “Nicaragüense, Gueguense” Carlos Mejia Godoy</p>	<p>ANTES DE SER CONHECIDO NO ÂMBITO LETRADO “O GUEGUENSE” SE CONSERVAVA COMO FOLCLORE, UNICAMENTE NA REGIÃO DE ORIGEM.</p> <p>SONORA WILMOR LÓPEZ O GUEGUENSE NÃO ERA CONHECIDO EM MANÁGUA, PIOR EM LEÓN (CIDADE DO OESTE DA NICARÁGUA), PIOR AINDA NO NORTE! “O GUEGUENSE” É DA MESETA DE LOS PUEBLOS, MASAYA, CATARINA, MASATEPE. POR ALI ERA CONHECIDO, E ERA REPRESENTADO OFICIALMENTE, SEGUNDO OS TEXTOS DO BISPO MANUEL SANTA CRUZ, SE REPRESENTAVA</p>	<p>25”</p>
<p>Entrevista Wilmor 2</p> <p>OUT Cena indo ao pueblos</p>			<p>29”</p>
<p>INWilmor</p>			

<p>OUT Cena iglesia asuncion Cena foto masaya 1 Cena foto masaya 2</p> <p>Cena quisco masaya Cena praça masaya Cena cafeteria masaya Cena praça masaya</p> <p>Cena artesanias Cena tiangue Cena arreglando tramo</p> <p>Cena mercado adentro</p> <p>Cena parque a cabildo</p> <p>Cena Cabildo</p> <p>Cena mural en monimbo</p> <p>Cenas divisa monimbo masaya</p> <p>Entrevista Ângela Valle</p>	<p>OUT Música “Nicaragüense, Gueguense” Carlos Mejia Godoy IN Marimba “Solar de Monimbo”</p> <p>OUT Marimba “Solar de Monimbo IN “Viviras Monimbó” Carlos Mejia Godoy</p>	<p>OFICIALMENTE, EM MASAYA.</p> <p>OFF NARRADOR A CIDADE DE MASAYA É CONSIDERADA BERÇO DO FOLCLORE NACIONAL. NA ÉPOCA COLONIAL, ESTA CIDADE ERA UM IMPORTANTE CENTRO DE COMÉRCIO. ALI ESTAVA SITUADO UM DOS APARELHOS DE GOVERNO ESPANHOL, CHAMADO DE CABILDO REAL, QUE FICAVA EM FRENTE A PARÓQUIA DA ASUNCION. E TAMBÉM UMA DAS MAIORES E MAIS IMPORTANTES COMUNIDADES INDÍGENAS DO PACÍFICO DO PAÍS, A COMUNIDADE DE MONIMBÓ, A QUAL VIVE ATÉ HOJE.</p> <p>SONORA ANGELA VALLE, PROFESSORA DE ENSINO MÉDIO, MORADORA DE MONINBÓ O TEATRO E PROTESTO DE RUA ERA PORQUE AQUI HAVIAM</p>	<p>13”</p>
---	---	--	------------

<p>OUT Cena parque redor</p>		<p>GOVERNADORES. O GOVERNADOR AQUI EM FRENTE AO PARQUE, TODA ESSA ZONA DO PARQUE, EM VOLTA DO PARQUE, ERA DA REALEZA ESPANHOLA, OS ENVIADOS DO REI QUE MORAVAM ALI.</p>	<p>25”</p>
<p>Entrevista Enrique López 3</p>		<p>SONORA ENRIQUE LÓPES O GUEGUENSE” COMEÇA PEREGRINAR DESDE 1905, JÁ NOS ÚLTIMOS ANOS QUE SE VIU REPRESENTANDO ESPORADICAMENTE E COM POUCOS PERSONAGENS, PEREGRINA A LOS PUEBLOS BLANCOS, ATÉ CHEGAR EM DIRIAMBA. SEGUNDO</p>	
<p>OUT Cena guegue matagalpa</p>	<p>OUT“Viviras Monimbó” Carlos Mejia Godoy” Áudio video</p>	<p>NOSSOS ESTUDOS E NOSSAS PESQUISAS, DUAS FAMÍLIAS DE MASAYA SÃO AS QUE O LEVAM EMBORA; A FAMÍLIA TERÁN E A FAMÍLIA DE DON BRUNO, QUE ERAM PARTE DA MORDOMIA, A ULTIMA MORDOMIA QUE EXISTIU.</p>	<p>12”</p>
<p>IN Enrique</p>		<p>OFF NARRADOR DESDE 2012 FOI CRIADO EM MASAYA O PROJETO</p>	<p>27”</p>

<p>OUT Cenas guegue vuelve a casa</p> <p>Cenas geugue vuelve a casa intro</p> <p>CROSS Cena marimba 1 Cena marimba 2</p>	<p>OUT IN Música Güegüense “Machos”</p> <p>Áudio cena</p>	<p>CHAMADO “O GUEGUENSE VOLTA A CASA” QUE TEM O OBJETIVO DE REVIVER A TRADIÇÃO NA CIDADE</p> <p>SONORA GRAVAÇÃO GUEGUENSE VUELVE A CASA HOJE DOU BOAS-VINDAS A VOCÊ, EM NOME DA COMUNIDADE INDÍGENA DE MONIMBÓ, DE ONDE TODOS NÓS SOMOS ORIGINÁRIOS! ESTE É UM TEATRO DO POVO! SATÍRICO! ESTE É O CENÁRIO ONDE SE DESENVOLVEU “O GUEGUENSE”. AQUI ERA O CABILDO REAL. NO ÁTRIO DESTA IGREJA VEIO O GUEGUENSE A DIZER AOS ESPANHÓIS “SUAS VERDADES” NA CARA DELES, COM “AMOR”</p> <p>OFF NARRADOR NA SUA NATUREZA DE TEATRO DE RUA “O GUEGUENSE” FOI PASSADO ENTRE GERAÇÕES POR MEIO DA ORALIDADE, NO</p>	<p>25”</p>
--	---	--	------------

Cena baile marimba1	OUT Áudio cena	ÂMBITO POPULAR. E É GRAÇAS A CIDADE DE DIRIAMBÁ QUE SE CONSERVA VIVO ATUALMENTE. MESMO QUE MULTILADA NAS FALAS E PRATICAMENTE TRANSFORMADO EM DANÇA, “O GUEGUENSE” SOBREVIVE A DÉCADAS COMO TRADIÇÃO FOLCLÓRICA, PROTAGONISTAS NAS FESTIVIDADES DE SÃO SEBASTIÃO	17”
Cena baile marimba2			
Cena toro huaco			
Cena viejo y vieja			
Cena baile marimba3			
Cena húngaras			
Cena guegue sacando santo			
Cena guegue abaixo			
Cena inteiro igreja			
Cena san sebastian cerca			
Cena casa Jose recorrido	OUT IN “Alforja campesina pinolera” Carlos Mejia Godoy Áudio cena over OUT áudio cena	DESDE MUITO CEDO O TERREIRO DA CASA DO SR. JOSÉ LOPEZ, OS DANÇARINOS SE PREPARAM PARA ACOMPANHAR A PROCISSÃO. O VESTUÁRIO, COMIDA, O SALÁRIO DOS DANÇARINOS E MÚSICOS É OFERECIDO PELA MORDOMA LUVY RAPACCIOLI SONORA LUVY	33”
Cena gordito1			
Cena gordito2			
Cena tambor			
Cena chichil			
Cena platicando			
Cena Jose entrevistado			
Cena macho vistiendose			
Cena Mascara macho cerca			
Cena nacamal perol			
Cena comiendo1			
Cena comiendo2			

<p>Cena comiendo3</p> <p>Entrevista Luvy</p> <p>OUT Cena san sebastian glorioso</p> <p>IN Luvy</p> <p>OUT Entrevista José 3</p>	<p>Voice over</p>	<p>RAPPACCIOLI, MORDOMA DO GUEGUENSE DIRIAMBÁ SOU A MORDOMA FAZ 8 ANOS. EU TIVE CÂNCER E O SANTO SÃO SEBASTIÃO ME CUROU. O GUARDADOR DA OBRA É O SR. JOSÉ LÓPEZ, NETO DO SR. ONOFLE ROMERO. ELE É QUEM PRESERVA AS FALAS ORAIS, MAS ELE TAMBÉM AS TEM ESCRITAS. AS FALAS VEM SE PRESERVANDO DESDE QUE DIRIAMBÁ ERA O BERÇO DO CAFÉ, ENTÃO ELE, ENQUANTO CORTAVAM CAFÉ RECITAVAM AS FALAS EM HONROR A SÃO SEBASTIÃO</p> <p>SONORA JOSÉ LÓPEZ MEU AVÔ PARTICIPAVA NESTA DANÇA DESDE 1870. PARTICIPAVA NA DANÇA E ELE PAROU DE PARTICIPAR EM 1940...1945 ... MAIS OU MENOS. ENTÃO, QUANDO EU ERA NOVO OLHAVA MEU AVÔ SENDO FANTASIADO, E EU PENSAVA: “QUE</p>	<p>29”</p> <p>15”</p>
--	-------------------	--	-----------------------

Cena sombrero monedas		<p>BONITA VESTIMENTA, EU QUERO ISSO PARA MIM”. E ASSIM FOI COMO EU COMECEI.</p> <p>OFF NARRADOR AS MÁSCARAS E FANTASIAS SÃO ELABORADAS PELO SR. JOSÉ, QUE TAMBÉM RECRUTA E TREINA AS NOVAS GERAÇÕES DE DANÇARINOS. ELE SE ENCARREGA DISTO POR AMOR A TRADIÇÃO, E É POR AMOR A TRADIÇÃO QUE MUITO DELES PARTICIPAM</p>	21”
Cena Jose treinando macho			
Cena niños participantes		<p>SONORA EDUARDO ROMERO, NETO DE JOSÉ, DOM FORCICO NO GRUPO DE DIRIAMBÁ</p>	
Entrevista Eduardo		<p>TENHO 11 ANOS, 5 DE DANÇA NO GUEGUENSE. TEMOS UMA TRADIÇÃO, SEMPRE TODOS OS ANOS APRESENTARMOS, E CADA UM DE NÓS TEM SEU PERSONAGEM. E QUERO QUE O GUEGUENSE CONTINUE EXISTINDO TODOS OS ANOS, ATÉ O MUNDO ACABAR.</p> <p>OFF NARRADOR</p>	43”

<p>Cena ensayo enramada</p> <p>Cena yendo para la ciudad</p> <p>Cena confeti iglesia</p> <p>Cena Plaza llena</p> <p>Cena goloseimas</p> <p>Cena bailando viejitos</p> <p>Cena muchachita bailando</p> <p>Cena esperando para entrar</p> <p>Cena promesante</p> <p>Cena gague procesion</p>		<p>APÓS TEREM ENSAIADO SE DIRIGEM TODOS AO CENTRO DA CIDADE, ONDE TOMA CONTA A FESTA DO PADROEIRO. UMA FESTA ALEGRE CHEIA DE COR, DE MÚSICA, DE DANÇA, DE TRADIÇÕES VARIADAS, E PRINCIPALMENTE CHEIA DE FÉ. E É NESTE CONTEXTO DA CULTURA POPULAR QUE “O GUEGUENSE”, EMBORA TENHA SIDO ADAPTADO AS SALAS DE TEATRO E DESVINCULADO A MÚSICA DA ENCENAÇÃO, PRESERVA SUA NATUREZA DE RUA, A TRADIÇÃO ORAL CENTENÁRIA, PASSADA DE GERAÇÃO A GERAÇÃO.</p> <p>SONORA MARLEM GUTIÉRREZ, VIOLINISTA DO GRUPO DE DIRIAMBÁ</p>	<p>15”</p>
<p>Entrevista Marlen</p>		<p>É MUITO BONITO COMPARTIR COM O GRUPO. PORQUE TODOS SÃO CRIANÇAS. ENTÃO, SABER QUE HÁ UM FUTURO E A TRADIÇÃO VAI SER MANTIDA, É MUITO</p>	<p>9”</p>

<p>OUT Cena guegue procesion</p>		<p>GRATIFICANTE. ELAS GOSTAM E PARTICIPAM COM MUITO AMOR.</p>	
<p>Entrevista Luvy 2</p>		<p>SONORA LUVY RAPPACCIOLI ISTO TEM MUITO PARA A GENTE, E EU GOSTARIA QUE TODOS TRABALHÁSSEMOS JUNTOS PARA QUE PERDURE. JÁ QUE DO CONTRÁRIO, A TRADIÇÃO VAI SE PERDER.</p>	<p>11”</p>
<p>OUT Cena guegue procesion</p>		<p>SONORA WILMOR LÓPEZ E, “O GUEGUENSE” É NOSSA OBRA! É NICARÁGUA! E DEVE SER RESGATADA NA SUA TOTALIDADE, E NÃO SOMENTE COMO DANÇA, MAS COMO TEATRO.</p>	<p>6”</p>
<p>Entrevista Wilmor 3</p>			
<p>OUT Cena niñas bailando</p>		<p>SONORA PARTICIPANTE GRUPO DIRIAMB MATATECO DIO MIS PIALES SR. GOVERNADOR TASTUANES!</p>	
<p>Cenas guegue enramada</p>			
<p>Cena Guegue enramada 2</p>			

ANEXO C – Autorizações de uso da imagem



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Fernando Silva Espinosa, nacionalidade Nica, estado
civil viúvo, profissão Médico Pediatra, cpf 201-01227-0002R,
residente à Managuás cidade/uf _____, cep. _____,
tel. (27) 762430, doravante apenas "autorizador(a)", venho,
através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e/ou
minha El Gênesis imagem no Maduro projeto
experimental Maduro quantas vezes se
fizerem necessários e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior, em
meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos a
exclusivo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Viçosa, 10/1/2013

Managuás

[Assinatura]
Assinatura
ced-201-01-227-0002R



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Marlen Gótiérrez, nacionalidade nicaíagües, Estado civil solteiro, profissão diseñador, cpf 0423103740000, rg. _____, residente Km. 43 Carretera a Alameda cidade/uf Niriquiba, tel. (505) 22342942 doravante apenas "autorizador(a)", ve através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações minha _____ imagem _____ no _____ pr experimental Downental (Gijigüense) quantas vezes **fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definic exclusivo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizad qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Viçosa, 28/01/13.

Assinatura
0423103740000

Email: mgotierrezcg@gmail.com



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Levy Margarita Rappacoli Nascos nacionalidade Nicaragua estado civil casado, profissão Antropóloga, cpf 042171060001, rg. , residente em Pinóia cidade/uf Dinambá, tel. (505) 25342395 doravante apenas "autorizador(a)", ve

através da presente, autorizar, expressamente, a Universidade Federal de Viçosa (UFV) a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e minha imagem no documental (elaboração) experimental documental (elaboração) quantas vezes fizerem necessários e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior por meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos pelo exclusivo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Viçosa, 28/1/2013

Levy T. Rappacoli N.
Assinatura



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu José López, nacionalidade Nicaraguense, estado civil casado, profissão artesão, cpf _____, rg. _____, residente em Diamante cidade/uf Nicaragua, tel. (____) _____, doravante apenas "autorizador(a)", venho através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e minha imagem no projeto experimental Palavras do violino e do tambor **quantas vezes fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior, em meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho e forma a serem definidos exclusivamente pelo critério da UFV.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a UFV em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Diamante
Viçosa, 10 / 11 / 2013

Assinatura

401-311245-000 4E



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Maria López Vigil, nacionalidade Nicaraguense estado civil solteira, profissão periodista cpf 777-190844-0000, residente em Nicaragua cidade/uf Managua, tel. (505) 22773189, doravante apenas "autorizador(a)", ve através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minha imagem no portais do vizinho e do trabalho pr experimental quantas vezes **fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior, em meio impresso e eletrônico (internet), em loca edição, tamanho a serem definidos pelo exclusivo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Viçosa, 31/7/2013
Managua

Maria López Vigil
Assinatura



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

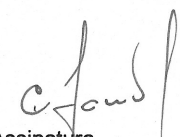
AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Carlos Mártica Albuquerque, nacionalidade Nianger, estado casado
civil _____
_____, profissão empresário, cpf 181 200 25 0003 6, rg. _____
_____, residente
_____, cidade/uf Managua,

_____, tel. (____) _____, doravante apenas "autorizador(a)", ve
através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Vi**
(UFV) a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações
minha _____ imagem _____ no _____ pr
experimental atras do violino e do tambor **quantas** **vezes**
fizerem necessários e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior
meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definic
exclusivo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada
qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Managua
Viçosa, 01/1/2015


Assinatura
281-26035-00036



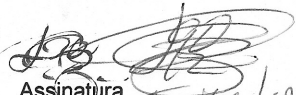
JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Emirque Lopes, nacionalidade Nicaraguense, estado civil solteiro, profissão Arbitista, cpf 00124047000386, residente em Nicaragua cidade/uf Masaya, tel. () _____, doravante apenas "autorizador(a)", venho através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e minha imagem no experimental Portais do Violino e do tambor quais vezes **fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior, em meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos exclusivamente pelo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Masaya, 07/11/2013
Viçosa, _____


Assinatura Emirque Lopes
001-240470-00386



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

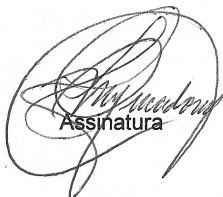
AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Heriberto Mercado, nacionalidade NIC., estado civil solteiro, profissão Advista, cpf 408-081237-0000, residente em _____ cidade/uf Dicionha.

Caraço, tel. (606) 88077517, doravante apenas "autorizador(a)", ve através da presente, autorizar, expressamente, a Universidade Federal de Viçosa (UFV) a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e minha imagem no _____ pr _____ experimental Documental el Güicüense quantas vezes fizerem necessários e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos exclusivamente pelo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Viçosa, 28/01/13.


Assinatura

408-081237-0000

CASACULTVIARMA@hotmail.com



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo


AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Isabel Zelaya (Mãre do Eduardo), nacionalidade Uruguesa, estado civil casada, profissão _____, cpf 40102038100044, rg _____, residente em Dinambá cidade/uf Dinambá, tel. (____) _____, doravante apenas "autorizador(a)", ve

através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e minha imagem no Portais do Vídeo e do áudio **quantas** vezes **fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior, em meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos exclusivamente pelo critério da UFV.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Dinambá
Viçosa, 18 / 1 / 2013


Assinatura 401-020381-00044



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo


AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Angela Valle, nacionalidade Nicaraguense, estado civil casada, profissão Professora, cpf 9011801440051, rg. _____, residente em _____ cidade/uf Masaya

_____, tel. (____) _____, doravante apenas "autorizador(a)", ve através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações minha _____ imagem _____ no _____ pr experimental Atrás do Violino e do Tambor **quantas vezes fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos exclusivamente pelo critério da UFV.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Viçosa, ____/____/____.
Masaya 15 de Julio 2013


Assinatura



JORNALISMO | UFV Universidade Federal de Viçosa Departamento de Comunicação Social Curso de Comunicação Social/Jornalismo

AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM

Eu Wilmer López, nacionalidade Nicaraguense, estado civil Solteiro, profissão Jornalista, cpf 66011909550044R, rg _____, residente em _____ cidade/uf Managua, tel. (____) _____, doravante apenas "autorizador(a)", venho através da presente, **autorizar**, expressamente, a **Universidade Federal de Viçosa (UFV)** a reproduzir, publicar, veicular, citar e exibir meu nome, minhas declarações e minha imagem no portal do aluno e do tambor quantas vezes **fizerem necessários** e em todo território nacional e, eventualmente, no exterior, em meio impresso e eletrônico (internet), em local, edição, tamanho a serem definidos pelo exclusivo critério da autorizada.

A presente autorização é fornecida em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, a qualquer tempo e título.

Managua
Viçosa, 20/12/2013.

Wilmer López
Assinatura
C-001-190955-0044R

Promotor cultural