



Entre o olhar e a escuta: documentário e vídeo-história

JULIANA MUYLAERT MAGER*

Introdução

Neste trabalho, objetiva-se analisar aspectos da relação entre história e cinema, a partir da análise e estudo de formas narrativas do documentário e da historiografia. Parte-se, para tanto, do pressuposto de que as reflexões no âmbito do documentário contemporâneo oferecem um campo de diálogo com questões teórico-metodológicas em pauta na historiografia recente, principalmente no âmbito da História Oral e das propostas de uma “História Visual”.

O uso do vídeo para gravação das entrevistas de história oral e a produção de filmes historiográficos ou de pesquisa por historiadores tem ampliado esse universo das reflexões entre cinema e história, acrescentando especificidades ainda por serem devidamente exploradas. Assim, para este trabalho propõe-se estabelecer um diálogo entre o campo recém-aberto pelo uso do vídeo por historiadores ligados à História Oral e o documentário baseado em entrevistas, buscando compreender a especificidade do testemunho filmado e apontar novos dilemas colocados ao historiador pelo vídeo.

A fim de aprofundar essas questões, foram analisados, no âmbito da história, os vídeos produzidos pelo Laboratório de História Oral e Imagem da UFF (www.labhoi.uff.br) em perspectiva com o documentário cinematográfico, em especial a produção do documentarista Eduardo Coutinho. O principal objetivo foi investigar a relação entre oralidade e visualidade/imagem e testemunho presente nesses filmes e suas implicações éticas, estéticas e/ou políticas.

Teoricamente, partiu-se das reflexões do papel das imagens na história, especialmente com o conceito de visualidade e sua importância na compreensão das relações e processos

* Mestranda do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense. Pesquisa financiada com Bolsa CAPES/REUNI.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

envolvidos na feitura e circulação de imagens. Assim, os filmes foram abordados como imagens que atuam como agentes, mobilizando e engendrando formas de ver e ser visto – desde o momento da produção até a recepção.

O foco do trabalho foi dirigido para as interações entre pessoas filmadas, câmeras, equipe e público pensadas enquanto relações de poder. Nesse sentido, considerando a especificidade dos filmes baseados em situações de entrevista, analisou-se o entrelaçamento do visual com o oral no universo do documentário e do filme de pesquisa historiográfico.

História oral e documentário: alguns diálogos

A “história oral” teve seus primeiros trabalhos dentro e fora da academia por volta das décadas de 1940/50, também no contexto do pós-guerra, no qual a questão da voz do “outro” ganhava corpo nas ciências sociais, no cinema, na literatura, entre outros campos. No caso específico da história oral, em sua vertente acadêmica, era preciso vencer o problema do estatuto desses testemunhos, ou seja, era necessário criar um padrão, transformá-los em fontes. Em parte, esse impasse foi resolvido pelo gravador que tornou os testemunhos públicos e acessíveis, alcançando um padrão de documento histórico, como mostra o trecho a seguir:

Era preciso que sua mensagem [da testemunha] fosse acessível a todos e que a comunidade científica pudesse utilizá-la como prova. A invenção do gravador permitiu atender a essas exigências. Daí o recurso à palavra gravada, tornando-se o documento sonoro uma das fontes da história. (VOLDMAN, 2001:35)

Aos poucos a história oral consolidou-se como metodologia, estabelecendo procedimentos de pesquisa e formas de lidar com a documentação. Conforme explica Marieta Ferreira (2011), considerar a história oral uma metodologia implica dizer que esta mantém-se no âmbito da teoria da história onde as respostas que coloca devem ser buscadas, mas também reconhecer que, como metodologia, a história oral opera um conjunto de procedimentos próprios. Assim, estabeleceu-se a gravação dos depoimentos e a transcrição, além da

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

constituição de arquivos orais como formas de acesso, publicização e garantia de um padrão na produção dos trabalhos.

Nos últimos anos, houve um considerável aumento dos trabalhos de história oral, na medida em que valorizava-se os relatos, a subjetividade e o indivíduo voltava a ser visto como sujeito da história. Segundo Marieta Ferreira, na década de 1980 ocorriam mudanças importantes na historiografia, nesse sentido, “revalorizou-se a análise qualitativa e resgatou-se a importância das experiências individuais” (FERREIRA, 2011: 174). A memória também ganhava espaço como preocupação historiográfica, tendo papel importante na história oral que, ao lidar com testemunhos orais, histórias de vida, inevitavelmente deparava-se com o tema da memória e as relações presente e passado.

Também nas décadas de 1950/60, delineava-se uma nova estética no campo do documentário. Com o surgimento de novos aparelhos de gravação de som e imagem, menores e mais portáteis, como o Nagra, era possível gravar o som em sincronia com a imagem, inclusive fora dos estúdios. Assim, surgiam o “cinema direto” e o “cinema verdade”, definidos não apenas pela técnica, mas também pelo desejo de “um corpo-a-corpo mais carnal com o transcorrer do mundo” (RAMOS, 2008: 281). Dessa forma, o cinema passava a filmar o povo e sua fala e a entrevista tornava-se, ao menos nas formas mais interativas do cinema direto, a forma privilegiada para isso.

Nesse sentido, a “história oral” e o novo documentário, ou “cinema direto” partilham um mesmo momento histórico em seu surgimento, bem como questões em comum, por exemplo, o interesse pelas vozes do “povo”. Nas décadas do Pós-Segunda Guerra processou-se uma mudança no estatuto da testemunha, marcada pela emergência desta como figura pública, expressa numa profusão de (auto)biografias e memórias em que o testemunho aparecia como questão central. É preciso entender o sucesso e a consolidação do cinema direto e da história oral no interior dessas transformações.

Arfuch mostra que o grande número de narrativas biográficas das últimas décadas também fez-se presente na academia e, assim, afirma: “os usos da entrevista – que excedem amplamente as molduras da informação – são quase contemporâneos dos que conquistaram o fervor acadêmico, habilitando a palavra do 'ator social'” (ARFUCH, 2010: 156). Segundo a

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

autora, esse movimento culminou na criação de vários “métodos biográficos” no interior das ciências humanas e sociais preocupados com a relação entre indivíduo e sociedade.

No âmbito acadêmico, assim como na mídia, a entrevista estabeleceu-se como forma privilegiada para esses trabalhos. Dessa maneira, compreende-se que o diálogo figure como elemento fundamental para essas abordagens denominadas por Clifford (1988) “paraetnográficas”. Destaca-se, assim, “o caráter dialógico conversacional, interativo, que torna o encontro entre sujeitos uma cena fundadora da pesquisa” (ARFUCH, 2010: 240). Encontro que está na base tanto da história oral como do documentário baseado em entrevistas.

O documentarista brasileiro Eduardo Coutinho, herdeiro do cinema direto, construiu sua obra com base na palavra da personagem produzida na situação do encontro. O diretor aproxima seu trabalho da história oral nessa postura da escuta, do encontro e da proximidade. Prefere o termo conversa à entrevista que associa com o jornalismo. A ideia central é a troca dialógica e a produção de narrativas que se processam no momento da conversa. Questionado sobre o que define como cinema de conversa e as relações com outras formas dialógicas, Coutinho desenvolve os seguintes argumentos:

Quais as atividades humanas, artísticas, ou criativas ou de conhecimento que exigem contato direto face a face? A História Oral. A História oral só é feita a partir de conversas, pessoas que falam sobre a história da vida delas, memórias diversas, como era o Rio de Janeiro... Você tem a Etnografia. O antropólogo pode ficar no gabinete pensando, o etnógrafo não. Vai lá e tem que cobrir os rituais cotidianos daquela cultura. Sociologia às vezes tem isso. Que mais tem isso? A psicanálise. São essas quatro. E o cinema? Em som direto tem mil possibilidades e uma delas é esse contato face a face. Você tem muitos livros sobre a entrevista. Como é, como se faz a pauta... livros e livros sobre como se faz entrevista. [...] No que eu faço, eu que nunca pensei que entrevisto as pessoas, eu tento estabelecer um troço que se diferencia por ser a conversa, porque a entrevista, primeiro lugar, acaba tendo um caráter diretivo mais claro, entende? [...] Cinema tem essa coisa extraordinária, que é uma desgraça e uma grandeza, que é esse momento do encontro (BRAGANÇA, 2008:105 grifos do autor).

Essa escuta ativa e procura da história do outro, do ponto de vista dos próprios atores sobre suas histórias, aproxima a história oral do documentário interativo em suas metodologias. Essas aproximações são acentuadas hoje com a produção de vídeos por



historiadores.

No entanto, mesmo com a incorporação do vídeo pelos historiadores, há diferenças entre a história oral/audiovisual e o documentário, quais sejam: primeiramente, nos filmes de pesquisa produzidos por historiadores com base em entrevistas o filme não é o objetivo único, sendo resultado do próprio processo de pesquisa; em segundo lugar, neste caso o que seria o material bruto do filme, a totalidade das entrevistas é guardada em arquivos permitindo a consulta de outros pesquisadores e interessados; por último, há no caso dos vídeos historiográficos tanto uma preocupação em seguir procedimentos próprios da pesquisa histórica quanto uma preocupação didática, no sentido do uso do vídeo em salas de aula de história.

No caso do documentário, de forma diferente, não há a preocupação com a preservação do material bruto em arquivos para consulta de terceiros, além disso, mesmo nos casos onde existe pesquisa, o objetivo final é o filme. Este é um objeto cultural produzido para o mercado e, ainda que no caso do documentário o lucro com a venda seja ínfimo, esta é uma diferença fundamental em relação ao filme de pesquisa cujo objetivo é acadêmico e não primordialmente comercial.

As relações entre narrativas documentárias no cinema e narrativas historiográficas, especialmente narrativas de entrevistas de história oral, são muitas e complexas, como pôde se perceber. O uso do vídeo para gravação das entrevistas e a produção de filmes historiográficos ou filmes de pesquisa por historiadores ampliou ainda mais o campo da reflexão, desse modo, cabe pensar algumas especificidades da relação entre vídeo e história.

Especificidades e desafios de uma “escrita” da história em suporte audiovisual: observações preliminares

A transcrição dos depoimentos orais gravados em situação de entrevista foi a forma que os historiadores encontraram para transformar os testemunhos em fontes. No entanto, colocava-se um problema na hora das análises, ou seja, a incapacidade do texto escrito da

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

transcrição e das descrições em dar conta da complexidade da situação do encontro e das múltiplas características deste testemunho envolvendo a performance do entrevistado e as características próprias da oralidade. Se o segundo aspecto podia ser resolvido anexando as entrevistas gravadas em áudio aos trabalhos, recurso utilizado em alguns casos, a performance, o diálogo e o corpo acabavam se perdendo na passagem do oral para o escrito e do encontro para a descrição textual do mesmo.

Essa explicação é talvez a mais importante para compreensão do crescente uso do vídeo na realização de entrevistas de história oral. Uma mudança ainda em curso que talvez imponha modificar o nome, ou criar uma cisão dentro da metodologia, uma vez que as fontes deixam de ser orais para tornarem-se audiovisuais. Outro elemento facilitador e não menos importante para essa transformação, é o advento de novas tecnologias de câmeras digitais que produziram equipamentos mais leves e fáceis de manusear. Assim, cada vez mais os depoimentos são gravados em vídeo, o que certamente coloca novas questões para o historiador.

Desse modo, o vídeo parece resolver inicialmente uma debilidade da metodologia, possibilitando melhor trabalhar os testemunhos orais em suas múltiplas características – a oralidade, a presença do corpo, a performance, a interação com o pesquisador. Ao mesmo tempo, coloca outras problemáticas a partir de um novo suporte. Assim, é preciso desenvolver conceitos, procedimentos para a construção dessas narrativas históricas em forma de filme.

Com o uso do vídeo é preciso um cuidado ainda maior para evitar ceder à imediatividade da presença e força afetiva dos depoimentos. É preciso pensar a produção de um vídeo de história como se pensa o texto historiográfico, problematizando as fontes e o suporte. Não se pode perder de vista a dimensão do encontro, naturalizando sons e imagens ou deixando-se paralisar diante deles. A necessidade de interpretação permanece a mesma e o desafio é ampliado: como enfatizar no vídeo a dimensão da intervenção, do diálogo, mostrando que o filme é, ele próprio, um acontecimento?

Cabe colocar a necessidade ou não do uso do vídeo que deve ser analisada de acordo a cada projeto tendo em mente seus objetivos. Além disso, é preciso evitar que a imagem seja apenas um adendo, uma ilustração para conferir mais força ou realidade ao trabalho. Dessa

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

maneira, é preciso que um trabalho com depoimentos audiovisuais leve em consideração a dimensão performática do testemunho. Assim, a imagem é parte da informação e a forma como se fala é tão importante quanto o conteúdo.

Há também a necessidade de enfrentar os dilemas éticos envolvendo os usos da imagem do outro ao optar por gravar testemunhos de história oral em vídeo. Existe o risco da espetacularização dessas imagens, colocando a necessidade do debate envolvendo a relação com a mídia, uma vez que a entrevista foi também banalizada pela mídia nos jornais, programas de entrevista e reality shows que exploram a intimidade e as histórias de vida das pessoas comuns fazendo delas espetáculo. Não se trata de uma questão fácil, na qual também esbarra o documentário, mas é preciso criar meios para uma outra política das imagens que não essa da grande mídia.

Um caminho interessante é apontado por Verena Alberti quando propõe pensar o papel da linguagem nas narrativas produzidas nas entrevistas de história oral. Nas situações de entrevista “conhecimento e ideias tornam-se realidade à medida que, e porque, se fala”, assim, “o sentido se constrói na própria narrativa” (ALBERTI, 2004: 79). Isso implica reconhecer que esses testemunhos atuam no enquadramento de memórias e constroem narrativas ao organizar os eventos do passado em um sentido produzido no próprio momento da narração.

Ao incluir o vídeo, acrescenta-se uma nova camada de significação a esses testemunhos que tampouco pode ser desconsiderada. Coloca-se, assim, a relação entre a palavra falada e o corpo que fala, incluindo a performance como um dos elementos nesse processo de construção de narrativas que ocorre, aqui, no próprio momento da tomada.

O trabalho realizado pelo Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense tem avançado no sentido de conceituar e pensar questões importantes na feitura de vídeos pelo historiador. Assim, através de diferentes modalidades, os pesquisadores do laboratório realizaram diversos vídeos de pesquisa que estão disponíveis no site www.labhoi.uff.br. A discussão proposta passa tanto pelo debate em torno de uma história pública, como pelos desafios no uso do vídeo para a escrita da história.

Uma proposta teórica de conceituação desse trabalho de produção de vídeos elaborados pelo LABHOI encontra-se na categoria de “escrita videográfica”, explicada por Ana Mauad:

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

A “escrita videográfica” como resultado da pesquisa histórica implica a elaboração de um novo tipo de texto histórico que considere na sua produção a natureza do tipo de enunciação da fonte trabalhada. Assim, as fontes orais, visuais e sonoras para serem objeto de reflexão historiográfica e compõem o texto histórico devem ter sua substância de expressão preservada. As estratégias de elaboração dessa nova modalidade de escrita da história contam com a ampliação do diálogo entre conhecimento histórico e produção audiovisual, através do trabalho em parceria de historiadores e profissionais de cinema. Um trabalho no qual cada um colabora com o seu conhecimento e experiência numa produção coletiva que congrega as competências individuais.(MAUAD, 2010: 146)

São mais de 20 vídeos produzidos ao longo de 14 anos constituindo, segundo Mauad (2010), quatro segmentos dessa “escrita videográfica”: direta e interativa; intertextual; intertextual ampliada; videoclipe. Cabe aqui citar a descrição de cada um desses tipos de vídeos identificados pela historiadora:

- 1) Escrita direta e interativa: a filmagem possui um roteiro estabelecido a partir de uma pesquisa acadêmica que não se baseou em fontes orais. O roteiro é feito com base na pesquisa histórica trazendo para a atualidade aspectos dessa pesquisa que ainda encontram-se como vestígios do passado.*
- 2) Escrita intertextual: nessa modalidade o roteiro se baseia na estrutura da entrevista, organizada segundo o problema levantado pela pesquisa. A narrativa é composta por falas coordenadas retiradas de várias entrevistas; a essa polifonia são associadas imagens fixas operadas no programa de edição para ganharem movimento. Cada sequência fílmica é composta por um conjunto de falas associadas a um conjunto de imagens que são apresentadas em movimento, garantindo o efeito fílmico.*
- 3) Escrita intertextual ampliada: utiliza-se dos recursos do documentário cinematográfico interpolando imagens fixas filmadas, cenas filmadas em eventos ao vivo, cenas de entrevistas filmadas. Compõe a narrativa videográfica a música incidental, a trilha sonora, a leitura de depoimentos e a fala dos entrevistados.*
- 4) Escrita videoclipe: sob inspiração da cultura dos videoclipes. Nesse caso específico, uma música da época serve de base para a composição de um texto breve de cerca de nove minutos, no qual as imagens fotográficas, dinamizadas por efeitos visuais, são associadas ao ritmo da música e intercaladas ou não com depoimentos sobre o acontecimento ou o tema em questão.* (MAUAD, 2010, p. 147)

Pode-se, simplificando essa divisão, notar duas grandes tendências: vídeos realizados a partir de um trabalho com a história oral e vídeos que surgem de pesquisas com imagens (com destaque para a fotografia). Isso implica caminhos diferentes: o primeiro do depoimento ao vídeo/imagem e o segundo da imagem ao depoimento. Essa separação foi apontada por Paulo Knauss (2012) em uma mesa sobre imagens e história no evento comemorativo dos 30 anos



do LABHOI-UFF.

O primeiro movimento pode ser observado nos vídeos dirigidos pelas professoras, ligadas ao LABHOI, Hebe Mattos e Martha Abreu, uma vez que estes surgiram a partir das pesquisas com fontes orais relacionadas à memória da escravidão e às tradições e elementos culturais de matriz afro-brasileira no Estado do Rio de Janeiro. Assim, as imagens gravadas em vídeo vieram ampliar o escopo das pesquisas, complementando os depoimentos orais e fazendo emergir novas questões da relação entre imagem, som e memória.

A segunda trajetória faz-se presente nos materiais videográficos produzidos pelos professores Ana Mauad e Paulo Knauss, e colaboradores, caso em que os vídeos surgem de pesquisas com a imagem, principalmente fotográfica. Desse modo, são trabalhos que acabam por incorporar o testemunho como parte da narrativa, construindo uma tensão entre sons (depoimento e trilha sonora) e imagens (tanto de arquivo como filmagens para os vídeos). Estes vídeos tem sido realizados em conjunto com profissionais da área de cinema, com destaque para Tarsila Pimentel e Ana Paula Serrano.

Neste último conjunto, constituído de treze vídeos há alguns construídos apenas a partir de imagens de arquivo associadas a uma trilha sonora em formato de escrita videoclipe e outros com associação desses elementos ao testemunho. Dentre os vídeos em que há presença de depoimentos de história oral, há aqueles em que o testemunho está presente apenas por meio do áudio e outros nos quais há depoimentos filmados. Nestes vídeos com base em depoimentos filmados estão *Erno Schneider – A história num click* (2009), *Antônio Nery: O fotógrafo da bossa nova* (2009) e *Milton Guran em três tempos* (2010).

Sobre esta produção é importante destacar que são vídeos concebidos a partir de três elementos: a trilha sonora de músicas do período das imagens, as imagens fixas filmadas e os depoimentos tomados no presente da produção (filmados ou não). Constrói-se uma tensão entre estes elementos, provocando a emergência de novas relações ao reunir imagens e sons numa narrativa que busca, por meio da memória, colocar o passado em questão. Assim, as fontes orais e visuais – fotográficas, fílmicas e pictóricas – tomadas como fontes de memória, associam-se aos processos de rememoração que criam narrativas sobre um determinado tempo e espaço passados (MAUAD; KNAUSS, 2006: 4).

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Os vídeos dirigidos por Hebe Mattos e Martha Abreu também tem sido realizados em parceria com profissionais do cinema – com destaque para Isabel Castro e Guilherme Fernandez. Foram três os vídeos coordenados pelas professoras: *Memórias do cativo* (2005), *Jongos, calangos e folias* (2007) e *Passados presentes* (2012), além de *Versos e cacetes* (2009) sob direção de Matthias Röhrig Assunção e Hebe Mattos, com consultoria de Martha Abreu. Investigando comunidades nas quais a oralidade foi e ainda é uma forma de preservação e transmissão de memórias, hábitos e rituais, nos quais festa, dança, corpo, verso e performance não se separam totalmente, o uso do vídeo permitiu lançar um outro olhar e construir novas relação com os entrevistados.

A montagem dos vídeos entre *Memórias do cativo* (2005) e *Passados e presentes* (2011) parece sofrer um processo de mudança em que a entrevista filmada passa a ser o elemento primordial e a combinação entre sons, imagens e trilha sonora passa a ser parte do processo de produção. Enquanto no primeiro vídeo de 2005, há forte presença de imagens de arquivo, essas perdem espaço nos trabalhos seguintes. Da mesma forma, enquanto *Memórias do cativo* foi realizado com base em um livro antes publicado e escrito independente do vídeo, os outros filmes foram concebidos como parte das pesquisas que passaram a incluir a dimensão da imagem como questão.

Em *Passados e presentes*, a montagem ganha em complexidade, quando é acionada para enfatizar a tese central da narrativa, a presença de uma tradição oral no sul fluminense em duas comunidades diferentes e separadas geograficamente, Bracuí e Pinheiral, antigos territórios da família Souza Breves. Mattos e Abreu descobriram em suas pesquisas que as duas comunidades partilhavam histórias em comum, apesar dos moradores dos dois lugares nem se conhecerem. No vídeo, a montagem articulada das pessoas das duas comunidades relatando praticamente as mesmas histórias permite construir em termos de narrativa fílmica a presença dessa tradição oral.

A autoria plural e compartilhada com profissionais de cinema é uma marca do trabalho do laboratório, colocando novos desafios para a historiografia. Como pensar a noção de autor que na historiografia ainda é de autoria singular do historiador que escreve o texto, apesar da pesquisa ser quase sempre um trabalho coletivo? Certamente, esta questão deverá ser

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

enfrentada a partir da autoria que não é só do historiador, mas do profissional (ou profissionais) de cinema que compõem em conjunto um olhar e dão forma narrativa às imagens e sons de cada filme.

Fica então a questão: de que forma utilizar os recursos emprestados ao cinema (documentário): roteiro, montagem, plano, quadro? Na interação entre prática e reflexão teórica sobre essas práticas será preciso aos poucos ir avançando nesse que é um campo ainda em construção. Vídeo História, escrita videográfica, história audiovisual, filmes de pesquisa, muitos nomes ainda que tentam dar conta desse processo múltiplo e fecundo de ampliação das formas da produção historiográfica.

Sem nenhuma pretensão de afirmar um modelo ou de responder a esses difíceis questionamentos, propõe-se, ao final deste texto, dirigir o olhar para a obra do documentarista Eduardo Coutinho, a fim de investigar como ele elaborou um método de filmar ao lidar com impasses semelhantes aos que enfrenta hoje o historiador que realiza, ou deseja realizar, vídeos. A consolidação do método próprio de Coutinho deu-se a partir da desconstrução do documentário como filmagem da verdade (COUTINHO, 1997: 67), construindo um cinema edificado no encontro e na palavra. Calcados na situação de conversa, os documentários deste diretor trazem uma reflexão sobre as relações entre imagem e testemunho.

Coutinho: a construção de um documentário reflexivo

A obra do documentarista Eduardo Coutinho tem como base testemunhos de suas personagens, um exercício de filmar a palavra do outro, em geral pertencente às classes populares. Consagrado no âmbito do cinema documentário brasileiro, nas décadas de 1990 e 2000, Coutinho se faz lembrar pela constituição de um método próprio em que “a entrevista (ou a conversa, como prefere Coutinho) é a forma dramática exclusiva” (XAVIER, 2010: 66).

O diretor realizou suas primeiras experiências no campo do documentário quando passou a integrar a equipe do Globo Repórter na década de 1970. Seu primeiro longa documental é *Cabra marcado para morrer* (1984), considerado um marco no cinema



brasileiro por vários estudiosos. Após passar mais de uma década longe dos cinemas, produzindo filmes em vídeo de pequena circulação e divulgação, com *Santo forte* (1999), Eduardo Coutinho retornou à cena do cinema nacional. A partir deste filme, o diretor passou a concentrar-se na fala das personagens, constituindo uma forma própria em que o testemunho aparece como elemento primordial.

As falas são produto do encontro entre equipe e personagem e, daí, derivam outros aspectos importantes para a forma narrativa do diretor. Esta postura evidencia uma aposta na capacidade desse momento fazer surgir algo que não é repetível. A concentração nos testemunhos é acompanhada de outras escolhas como a recusa da voz *over* e a ausência quase total do recurso a sons *off*¹, incluindo aqui o uso de trilha sonora. Fica claro, dessa maneira, que o método do diretor é pautado por uma redução dos recursos cinematográficos a alguns elementos de modo a fazer emergir a fala das personagens como centro da narrativa documentária.

São documentários que tem como elementos centrais a recusa das imagens de arquivo e a concentração no testemunho das personagens, consolidando a influência do cinema direto no Brasil. Uma obra que, nesse sentido, está inscrita nesse movimento de ascensão da testemunha e proliferação de relatos (auto)biográficos. A proximidade com a “história oral” é grande, na medida em que a opção do documentarista foi a de filmar a fala de suas personagens.

Dessa forma, ancorado numa filosofia do encontro que “não é difícil formular em teoria, mas cuja realização é rara” (XAVIER, 2010: 67), Coutinho reúne fragmentos de histórias que são narrativas de vida, memórias das personagens. Testemunhos visuais e sonoros, produzidos no momento do encontro, calcados no diálogo e corporificados (falas/memórias encarnadas). O audiovisual explicita o corpo como parte do testemunho, o que é enfatizado pela sincronia entre som e imagem, na qual insiste Coutinho.

1 O som *off* é o som fora-de-campo. Coutinho praticamente não faz uso desse tipo de som em seus filmes, privilegiando os sons que são sincrônicos e pertencentes ao campo. Para Aumont e Marie (2003: 42), “o campo é a porção de espaço tridimensional que é percebida a cada instante na imagem fílmica”. Para uma discussão sobre voz *over* e *off* ver: nota 12 do texto *O documentário novo (1961-1965) : cinema direto no Brasil* (RAMOS, 2008: 407).

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

A montagem, ao menos até *Jogo de cena* (2007), busca manter a ordem da tomada das entrevistas e enfatizar a interferência do acaso, o presente da filmagem. Interessam aqui o que em outros filmes é visto como sujeira, ou resto, imagens do confronto entre equipe e personagem, momentos da negociação antes da cena, interferências inusitadas, problemas. É nessa tensão com o presente que a narrativa fílmica é construída por Coutinho, numa preocupação ética em mostrar as condições de produção das imagens/sons.

Outro elemento importante é a preocupação com a situação de diálogo, através da proximidade física com o entrevistado, o que resulta em um minimalismo estético. Assim, os planos são fechados em *close* na quase totalidade dos filmes. Essa escolha dá força aos testemunhos e ao rosto da personagem que fala, conferindo emoção, mas resulta não apenas de uma escolha estética, tendo origem nessa necessidade do diretor de reproduzir na tomada uma cena de conversa ficando a uma distância próxima da personagem.

Os testemunhos das personagens de Coutinho geram imagens, por isso, em *Santo Forte* (1999) o diretor não precisa filmar cenas de cultos religiosos, nem cenas do cotidiano das personagens de seus outros filmes. O diretor recusa-se, assim, a ilustrar o testemunho com imagens fora da situação da conversa, apostando tanto nessa capacidade das histórias contadas de evocar imagens, como na força da performance da personagem presente nesses corpos que falam. As histórias são povoadas de cenas e personagens, constituindo narrativas dentro da narrativa fílmica.

Essa força imagética da palavra é um dos objetivos e forças das entrevistas de história oral, segundo Verena Alberti:

O quadro belo talvez seja aquele que sugere a progressão do tempo – justamente aquilo que não é objeto da pintura. Pensemos, por exemplo, na Criada com cântaro de leite, de Vermeer (1658), em que se “vê” a passagem do tempo no filete de leite sendo vertido do bule; ou no Quarto de Van Gogh, que, na sua imobilidade, sugere a existência anterior e posterior ao registro; ou mesmo na Mona Lisa... Já a poesia bela seria aquela que, narrando os acontecimentos no tempo, conseguisse chegar a um quadro, a uma imagem, justamente, que condensasse e imobilizasse o que foi dito [...] As narrativas na história oral (e não só elas) se tornam especialmente pregnantas, a ponto de serem “citáveis”, quando os acontecimentos no tempo se imobilizam em imagens que nos informam sobre a realidade. É neste momento que as entrevistas nos ensinam algo mais do que uma versão do passado. Nem todas apresentam essas possibilidades, mas quando apresentam, podem se tornar ricas



pontos de partida para a análise (ALBERTI, 2004: 88).

O cinema de Coutinho busca essas duas relações. Seja nas imagens de espaços vazios – os apartamentos em *Edifício Master*, as imagens de Santos em *Santo Forte*, o teatro em *Jogo de cena* – que sugerem essa passagem do tempo, relacionando o visível e o invisível, “a existência anterior e posterior ao registro” (ALBERTI, 2004: 88). Ou nas imagens formadas nas histórias narradas pelas personagens, imobilizando momentos e formando quadros – poderiam ser citados vários exemplos, em *Santo Forte* uma imagem impactante é fornecida logo na primeira entrevista por um marido que descreve um caso de possessão da esposa.

O método de Coutinho é, desse modo, articulado a partir de uma pluralidade de acepções e usos da imagem, afastando-se da ilustração. As imagens, assim, evocam e provocam memórias, dão corpo ao testemunho, estabelecem um elo entre o visível e o invisível, agenciam sujeitos, mobilizam afetos, produzem encontros que tornam-se visíveis na forma de imagem.

Conclusão

Fazer história por meio de vídeos impõe ao pesquisador lidar com a relação entre imagem e palavra na construção da narrativa historiográfica. Assim, é preciso buscar formas de traduzir as questões da pesquisa em imagens e sons, fazendo com que nenhum dos dois elementos seja acessório e sim fundamental para a elaboração da história. Nesse exercício o diálogo com o documentário é fundamental, ainda que sejam campos diversos. Isso significa que o historiador que deseje enfrentar esse desafio não poderá mais escapar do enfrentamento com os estudos de teoria do cinema.

Como observa Santiago Júnior, no âmbito dos trabalhos que versam sobre a relação história e cinema, “o debate metodológico, hoje muito sofisticado, continua a absorver as preocupações dos pesquisadores, os quais, em sua maioria, permanecem alheios às implicações teóricas que o cinema imprime à historiografia” (SANTIAGO JR, 2021: 152).



Esse recente movimento de produção de vídeos por historiadores pode ser um dos canais para ampliação dos debates, uma vez que coloca o historiador lidando com questões próprias do fazer cinematográfico.

Acredita-se, dessa maneira, que avanços teóricos importantes poderão ser alcançados por meio da construção de um campo de trocas entre a produção de vídeos historiográficos e as pesquisas sobre a relação história e cinema, considerando aqui a dimensão teórica e não apenas metodológica da incorporação do cinema como fonte e objeto do historiador. Possibilita-se, assim, um espaço de trocas que se caracterize pela multi/transdisciplinaridade, pensando o cinema e o vídeo a partir do debate da história visual (MENESES, 2003).

Bibliografia

- ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 196 p.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. 370 p.
- BRAGANÇA, Felipe. (Org.). *Encontros - Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008. 224 p.
- CLIFFORD, James. *The Predicament of culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. *Projeto História*. n. 15, abr. 1997. p. 165-192.
- MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico *Milton Guran em três tempos* (LABHOI, 2010). *História oral*, Vol. 1, N. 13, 2010, p. 141-151.
- MAUAD, Ana; KNAUSS, Paulo. Memória em movimento: a experiência videográfica do

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

LABHOI/UFF. *História Oral*. v. 9, n. 1, 2006, p. 143-158.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n° 45, julho de 2003, p.11-36.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac, 2008. 447 p.

SANTIAGO JR. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico. *Revista História e Historiografia*. Outro Preto, n. 8, abril, 2012, p. 151-173.

VOLDMAN, Danièle. Definições e usos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Coords.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001. p. 33-41.

XAVIER, Ismail. Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. In: MIGLIORIN, Cezar. (Org.). *Ensaaios no real*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. p. 65-79.

Filmes

ANTÔNIO Nery: O fotógrafo da bossa nova. Roteiro e Direção: Ana Mauad e Tarsila Pimentel. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF. 2009. 14min 24s. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/node/1494>. Acesso em: 01/04/2013.

CABRA marcado para morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Montagem: Eduardo Scorel. Co-produção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1964-1984. 119 min., son., color., 35 mm (1 VCD).

ERNO Schneider – a história num click. Roteiro e Direção: Ana Maria Mauad e Tarsila Pimentel. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF. 2009. 20 min 44s (partes 1 e 2). Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/node/1498>. Acesso em: 01/04/2013.

JOGO de cena. Direção: Eduardo Coutinho. Montagem: Jordana Berg. Rio de Janeiro: Matizar (estúdio); Videofilmes, 2007. 105 min, son., color., película, 35 mm (1 DVD).

JONGOS, calangos e folias. Direção geral: Hebe Mattos e Martha Abreu. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF/EDUFF, 2007. 49 min, son., color., vídeo (1DVD).

MEMÓRIAS do cativo. Direção e montagem: Isabel Castro e Guilherme Fernandez.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Direção acadêmica: Martha Abreu e Hebe Mattos. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF/EDUFF, 2005. 42 min, son., color., vídeo (1DVD).

MILTON Guran em três tempos. Roteiro e Direção: Ana Mauad e Tarsila Pimentel. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF. 2010. 24 min (partes 1 e 2). Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/node/1502>. Acesso em: 01/04/2013.

PASSADOS e presentes. Direção: Hebe Mattos e Martha Abreu. Montagem Isabel Castro. Fotografia: Guilherme Fernandez. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF/EDUFF, 2011. 43 min, son., color., vídeo (1DVD)

SANTO forte. Direção: Eduardo Coutinho. Montagem: Jordana Berg. Apoio: Itaú Cultural – Rumos Cinema e Vídeo. Rio de Janeiro: CECIP/RioFilme, 1999, 80 min., son., color., 35 mm (1VCD).

VERSOS e cacetes: o jogo do pau. Direção e Roteiro: Mathias Assunção e Hebe Mattos. 2009. 37 min 18s. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/node/1499>. Acesso em: 01/04/2013.