

**40ª Encontro Anual da Anpocs**  
**ST 35: Usos de imagens em Ciências Sociais: desafios, teorias, práticas e metodologia.**

**A EXPERIENCIA DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL: SOBRE A QUESTÃO DE LOCAL NA COMUNIDADE DO PORTO**

Autora: Eveline Maria Amorim Bezerra

# A EXPERIÊNCIA DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL: SOBRE A QUESTÃO DE LOCAL NA COMUNIDADE DO PORTO

BEZERRA, Eveline Maria Amorim

## RESUMO

Minha pesquisa é especificamente uma experiência de um documentário sobre os saberes locais daquela comunidade que vivem no bairro do Porto. Através das narrativas orais e experiências sociais, o estudo mostra como eles reconstruem, através de representações simbólicas e práticas sociais, a sua identidade, ou seja, como eles se veem representados enquanto comunidade. O trabalho de campo realizado que resultou em descrições densas encontram-se relatados no diário de campo no qual descrevo como foram os processos de construção do documentário, o que me permitiu retornar e refletir a respeito do processo realizado.

## INTRODUÇÃO

A temática da experiência compartilhada de um documentário mostra que nos processos de produção, os aspectos corporais e o modo de fazer imagens, as escolhas de lugares, objetos, pessoas e cenários são imagens que envolvem emoções, respostas sensoriais, memórias e referências simbólicas para aqueles que participam efetivamente da comunidade e do processo de construção de um documentário sobre esta participação num grupo social.

Com relação àquele que produz, nessa experiência compartilhada, quem me conduziu foi a própria comunidade, que me ajudou a ter uma ideia de como posso contribuir no respeito com o olhar do Outro<sup>1</sup>. Busquei entrar em diálogo com a comunidade, ou seja, não tratar a comunidade como um simples objeto de estudos. Cheguei explicando o que desejava realizar e a estratégia era documentar de forma fílmica as ações das pessoas. Por isso não quis só “chegar e gravar”, mas deixar que a comunidade mostrasse o que gravar e quando gravar.

“Rua madrugadora. Desde as quatro horas da manhã, o grito de “peixe” à sua porta... “Verdureiro... lenha... bucho e mocotó”. As charretes de leite, com latões de zinco... “É leite batizado?” Alguns espertalhões aproveitavam a travessia da barca para aumentar o líquido e suas férias. Depois vinham as carroças de transportes com a

---

<sup>1</sup> Este Outro é entendido aqui como as pessoas da própria comunidade do Porto que vivem e sobrevivem de algo construído e exigido historicamente pelos poderes públicos como a “cultura cuiabana”.

mercadorias dos navios ancorados. A partir das duas da tarde, passavam os turcos mascates com os seus baús mágicos, onde havia de tudo: fitas, rendas e tecidos [...] A linha do bonde fazia a curva na mangueira do Zé Antônio e contornava os cajazeiros do Arsenal de Guerra, em demanda da cidade. Os ônibus só vieram mais tarde e, a tardinha, tudo ficava livre para as meninas brincarem de roda e os rapaizinhos de pega-pega.” (Muller e Rodrigues, 1994, p. 7)

Na citação, as pessoas podem imaginar como era antigamente a vida no Porto, um trecho do cotidiano. Com o auxílio das imagens, posso mostrar em *locu* o que os moradores estão fazendo, gravar como era e como está sendo viver naquela comunidade, através das narrativas orais das pessoas que ali vivem. Acho importante o documentário, pois não será apenas uma parte escrita, que eu pode sofrer com minha visão sobre o lugar, mas, o documentário permite mostra a visão deles realmente, pois eles que vão gravar e ajudar na edição, possibilitando uma interferência maior minha sobre aquele fato social.

Meus objetivos foram registrar através das filmagens as narrativas da comunidade, tendo alguns de meus personagens contribuído decisivamente com a gravação. Depois, com o documentário editado, voltei até a comunidade para mostrar como ficou a edição final. A exibição permitiu um *feedback*, que produziu reações diversas quando eles se viam nas imagens projetadas. Da mesma forma, o documentário provocou lembranças naqueles que assistiam o depoimento dos personagens na tela, quando estes narravam antigas histórias sobre o lugar, revivendo as memórias da comunidade. Percebi nesse momento que, utilizando documentos fílmicos, jornais, fotografias, desenhos e testemunhos, eles reconstroem um momento da história, falam de um passado através das lembranças, sendo confrontados com a sua própria memória individual.

Os processos metodológicos que orientaram a minha pesquisa foram a experiência compartilhada de fazer documentário, abarcando a realização de observação participante e registros audiovisuais, feitos durante o ano de 2014 do mês de Agosto até o ano de 2014 em Janeiro. Utilizei como instrumento de pesquisa a coleta de dados, um diário de campo, sendo meus recursos uma câmera Sony XDCAM HXR – NX5, um Cannon T31i, microfone da própria câmera e uma lapela da sony, quase sempre com a câmera na mão. Essa câmera na mão influenciou para uma melhor aproximação com a comunidade, já que podíamos andar pelas ruas, e eles ficavam mais tranquilos para mostrar aquilo que eles tanto contavam. Usei algumas vezes o tripé para gravar os

depoimentos e a edição foi feita em um MacBook Pro, com o programa Première Pro CS5.

Dividi minha pesquisa em tópicos para facilitar o processo de entendimento, e ao mesmo tempo, fazer uma ligação com a experiência de produção de um documentário fílmico e que tem como principal produto, o próprio documentário. Portanto, não se trata de um estudo essencialmente teórico que poderia ser muito mais denso do que esta minha proposta que ora apresento.

Com esta pesquisa percebi que é possível mostrar um outro olhar sobre a comunidade do Porto e a importância do olhar das pessoas da comunidade sobre eles mesmos. A mídia tenta retratar a realidade do que acontece na capital cuiabana, a forma como temos que ver e ouvir nossas culturas. Algumas vezes, podemos perceber que as comunidades se modificam culturalmente para que não acabem totalmente os seus mitos, rituais ou crenças, mas esse processo de modificação pode se tornar acelerado, caso não ocorra uma política de preservação do patrimônio material e imaterial. Contudo, por vezes é exigido um engessamento destas comunidades para corresponderem aos anseios externos e as pessoas não podem ser elas mesmas, precisam mostrar o que o “inglês” quer ver.

Espero que a minha pesquisa possa ter auxiliado na preservação das narrativas orais presentes na memória individual de alguns moradores, cultivando assim, a memória coletiva da comunidade do Porto, mas desejo principalmente que este itinerário seja incentivo para as pessoas serem autênticas no que são e novas iniciativas acadêmicas surjam para abordar a diversidade humana que é tão rica em nosso meio

## **MÉTODO DE JEAN ROUCH**

Os relatos de viajantes são parte de um gênero literário dos primeiros que contavam histórias sobre as sociedades por onde passavam, seus mitos, costumes, crenças e culturas. Estes viajantes foram exploradores que costumavam descrever cada passo da viagem, tentando captar cada movimento, cada palavra ou gesto dos nativos ou seus mesmos por onde passavam. Foi assim com o primeiro documento sobre o Brasil, “A Carta” de Pero Vaz de Caminha descrevia como era a Terra de Santa Cruz, o que tinha visto desde sua chegada até aquele momento, as cores, frutas, animais, os índios.

Desde Caminha, os relatos foram se multiplicando e se tornando fonte de estudos entre os pesquisadores que passaram a querer conhecer essas populações. Bronislaw

Kasper Malinowski conseguiu descrever no livro *“Os Argonautas do Pacífico Ocidental”* as tradições do *kula* repletas de significados, ou seja, a troca de colares e braceletes que representava bem mais do que aparentava. Mais que simples presentes, eram formas de demonstrar poder e movimentar a sociedade trobriandeza encapsulada em suas ilhas. Malinowski utilizou fotos para mostrar um pouco do cotidiano dos “nativos” e dos objetos da cultura material.

Assim como Malinowski, outros utilizaram o recurso da foto, não apenas para documentar, mas para enriquecer o trabalho de pesquisa. Com a criação do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, as imagens registradas deixavam de ser apenas estáticas e ganhavam vida em frente à tela. Os irmãos Lumière retratavam o cotidiano e suas máquinas, desde um trem vindo em direção à câmera, pessoas saindo das fábricas, o almoço do bebê, entre outras imagens que continham “espetacularização”, para prender o olhar das pessoas que as assistiam. Através destas novidades o cinema pode se desenvolver rapidamente como registro documental e como arte, isso em diversos cantos do mundo.

Podemos observar essa popularização das imagens quando observamos os filmes de família que poderiam ser considerados as primeiras etnografias. Sem nenhuma técnica de estudo específico, seu teor grandioso estava em retratar o cotidiano, as festas, os grandes eventos. Podemos dizer que essas imagens de família que retratavam o dia-a-dia incentivaram o cinema e a antropologia na partilha de um mesmo objetivo: “observar e conservar a imagem destas sociedades” (Monte-Mór, 1994, p. 15).

Com o equipamento de filmagem ganhando mais espaço dentro das pesquisas, o método etnográfico sobre comunidades, etnias e outros povos, começou a ganhar corpo e voz, não apenas dos pesquisadores, mas em todos os personagens envolvidos.

“Operou-se um remanejamento de sua história, que quase sempre começava com o tema difuso dos “filmes de viagens”, dos relatos sobre mundos afastados, e aos poucos foi adquirindo a consciência de uma etnografia do exótico / distante em Robert Flaherty, do próximo / familiar em Alberto Cavalcanti, Dziga Vertov, John Grierson” (Teixeira, 2004, p. 11).

Na citação acima estão os nomes de duas pessoas, consideradas como os mais importantes documentaristas, ao lado de Jean Rouch, por criar novas formas e métodos de gravar e fazer documentário: Robert Joseph Flaherty e Dziga Vertov. Flaherty foi o criador do filme *“Nanook, o esquimó”*, que conta a vida de um esquimó, sua pesca, seu cotidiano e como é morar em um iglu. Um documentário que mostra uma “encenação” dos costumes por meio de um ator contratado, porém, não deixa de mostrar a realidade,

pois tudo que ele fazia, realmente existiu no cotidiano da vida de um esquimó.



Cenas do Filme Nanook, o esquimó / Diretor Robert Flaherty

Esses tipos de documentários podem ser semelhantes aos filmes de ficção, que possuem o sentido de mesclar o real e a representação, pois eles tentam reproduzir a sociedade, sempre baseando nos clichês e normas gerais presentes na comunidade, criando um espetáculo, que serve para prender a atenção de quem assiste, podendo assim, reafirmar as normas. Nestes casos a imagem está servindo para “dizer coisas em termos de reafirmação étnica, de posicionamento, de recuperação de identidade, etc.” (Monte-Mór, 1994, p. 62).

No método de Jean Rouch começou um novo jeito de retratar as sociedades, uma forma de mostrar o pensamento e a cultura das pessoas que, por vezes, foram tratadas apenas como “objetos de estudo”, mas agora ganhavam voz e rosto.

Experiências inspiradas nesse método foram de certa forma absorvidas na época do Cinema Novo, que trazia uma ideia de redescoberta do Brasil por meio de “sua cultura, suas questões sociais e políticas” (Monte-Mór, 1994, p. 20).

O documentário ganhou espaço não apenas na sociedade brasileira, mas nas pesquisas científicas que eram feitas para retratar a sociedade. A câmera foi inserida no trabalho de campo, produzindo assim um caderno de campo audiovisual que registrava situações com detalhes, além de produzir um resultado de pesquisa com uma divulgação ampla, que outros pesquisadores pudessem assistir e tirar suas próprias conclusões.

Existe uma diferença fundamental na vertente do cinema direto (representantes mais atuantes como Flaherty e o cinema documental norte-americano dos anos 1960) e do cinema verdade (Jean Rouch): quem conduzia a câmera no cinema direto queria a invisibilidade como “uma mosca na parede”, apenas observando os fatos; no cinema verdade, o cineasta era participante, provocava por vezes as reações de seus personagens, para obter mais informações e reações. Claudine de France, assim o define:

“Maneira mais ou menos consciente com que as pessoas filmadas se colocam em cena, elas próprias e o seu meio, para o cineasta ou em razão da presença da câmera. Ficção inerente a qualquer filme documentário que adquire formas mais ou menos

agudas e identificáveis. Noção cunhada por Etienne Souriau (1953), mas que, estendida ao filme documentário, diz respeito não somente aos elementos do ambiente intencionalmente escolhidos e arranjados pelo realizador com vistas ao filme, mas também a qualquer forma espontânea de comportamento ou de *auto-mise-en-scène* suscitada, nas pessoas filmadas, pela presença da câmera”. (France, 1998, p.142).



Jean Rouch / Local: bastidores do filme “Jaguar” / site Cinéfilos

A *auto-mise-en-scène* pode ser entendida como a encenação de si mesmo que faz o personagem de um documentário. Foi o que aconteceu no filme *Jaguar*, de Jean Rouch, onde os personagens promoveram uma *auto-mise-en-scène*, eles mesmos fizeram interpretações deles, do imaginário que eles tinham sobre eles. Nesse filme, algumas entrevistas e relatos mostram que Jean Rouch não tinha um roteiro pré-estabelecido. Ele, Damouré, Illo e Lam inventavam situações, e Rouch gravava o que seria o resultado dessas situações.

“O projeto rouchiano, em que o Outro é simplesmente *outro*, não é objeto de estudo, é sujeito e, antes de tudo, um amigo em potencial [...] Uma câmera participante que passaria de forma quase automática para as mãos daqueles que estavam habitualmente na frente da câmera”. (Gonçalves, 2008, p. 21).

Jean Rouch cria conceitos como: “cine-transe”, “antropologia compartilhada”, “câmera participante”, “etnoficção”. É na antropologia compartilhada que ele começa a dar corpo e voz ao Outro, sendo no produto final, um *feedback*, fruto de uma relação com seus personagens. É na montagem que Jean Rouch vai demonstrar essa troca entre o pesquisador e o personagem, mostrando as imagens que foram gravadas, possibilitando uma opinião dos personagens que participaram daquele documentário. Resumidamente, nos documentários de Jean Rouch, vamos ter uma equipe técnica formada por pessoas da própria comunidade, improvisações por parte de Jean Rouch e dos personagens, os comentários sobrepostos por cima das imagens, algumas provocações causadas por ele e, claro, o *feedback* na montagem de seus filmes, com aqueles que participaram junto com ele na construção final.

Com isso, para iniciar um estudo, devemos sempre conhecer o assunto, pois nada nasce do nada ou vem do nada. É preciso uma pesquisa preliminar através de livros, monografias, filmes, matérias de jornais e televisão, pesquisas científicas, pequenas

coisas que podem ajudar na construção do que seria a comunidade a ser estudada. Quando iniciei o campo, tinha a ideia de que deveria deixar que os personagens mostrassem a sua cultura, crenças e mitos para terem as iniciativas que lhes aproovessem sem prever resultados num primeiro momento.

Diante disso, na minha pesquisa tentei permitir a voz e a percepção dos sujeitos estudados. Desde os primeiros contatos e nas entrevistas pude perceber alguns fatores da comunidade que poderiam me ajudar, como a memória coletiva. Ela vem sendo mantida porque ainda existem os homens e mulheres que nasceram, cresceram e cultivam a cultura do local. Suas memórias individuais ajudam a fortalecer a memória da comunidade, por isso buscam repassar para o máximo de pessoas, através de narrativas orais, tanto para seus familiares como para a comunidade externa e a filmagem acaba por multiplicar essas vozes.

Nas entrevistas, ao invés de perguntas prontas, deixei a câmera ligada e fui observando o que eles queriam repassar de memória. Algumas vezes, tive que interferir para que eles contassem mais sobre determinado tema, mas sempre me preocupava em deixar esse olhar de “estranhamento”, “exótico” meio de lado, tentando captar apenas os gestos, diálogos, histórias e anseios das pessoas na comunidade.

Quando comecei os estudos sobre o Porto, tentei não pensar de forma “romântica”, ou seja, que iria encontrar a cultura e as narrativas orais intactas, onde todos iriam contribuir com histórias; com a dança do siriri servindo de recepção à minha chegada logo na entrada da comunidade; que os pescadores estariam nos rios contando suas histórias e lendas, além de estarem lotando suas canoas com peixes. Digamos que, em muitos casos, é essa a visão romântica incutida pelos meios de comunicação social e que se incute nos nativos ou se espera – a imagem do primitivo no passado estático ou exótico – como se a cultura pudesse permanecer intacta.



Placa indicando os pontos turísticos do Porto / Local: Beira Rio / Foto de Eveline Bezerra



Olhando as fotos, vídeos, textos e monografias sobre a comunidade foi que percebi que não seria um trabalho sobre o “primitivo”, mas sobre uma cultura modificada com o tempo e no espaço e, principalmente, teria que mostrar o ritmo da própria sociedade urbana em que vivemos. Com esse estudo, tanto na parte teórica como no documentário, posso contribuir para manter esse patrimônio imaterial e que “o uso social dessas imagens permitem a criação de um verdadeiro rito de memorização e integração das gerações, dentro e fora da tela” (Peixoto, 2001, p. 24).

Por isso, tentei seguir alguns passos de Jean Rouch e apenas captar aquilo que eles queriam mostrar, estabelecendo um critério pelo cinema de observação associado a alguns pressupostos antropológicos:

“nessa abordagem, frequentemente designada como antropologia participante, o antropólogo se deixa levar pelas ações dos personagens observados, preservando, no entanto, seu objetivo primeiro: a compreensão das práticas sociais e culturais do grupo investigado”. (Peixoto, 2000, p. 76).

Não tive equipe de filmagem fixa, mas sempre contei com o auxílio de moradores da comunidade que me perguntavam se as imagens iam pra alguma televisão. Aproveitava a curiosidade e chamava a pessoa para participar, com a intenção de minimizar a interferência e possíveis estranhamentos na comunidade.

“Rouch pensa como um etnógrafo quando se opõe violentamente a ideia de produzir um filme com uma equipe de filmagem, uma vez que para ele a câmera é um objeto que cria uma relação entre quem filma e o que é filmado, sendo o produto desta relação o filme ou a etnografia, ambos produtores de uma realidade criada a partir de uma relação. O princípio de não usar tripé ou abusar do recurso do *zoom* criava, necessária uma relação mais simétrica entre as pessoas que estão envolvidas na produção da etnografia-filmica, quando a *sinceridade* rouchiana se aproximava da definição de Vertov sobre a câmera-olho, cinema-órgão, a máquina que se integra ao corpo e ao produzir uma relação, constrói um conhecimento”. (Gonçalves, 2008, p. 125-126).

Utilizei a câmera na mão para acompanhar as pessoas por onde iam, já que parecia algo natural para eles levantar para pegar alguma coisa ou mostrar algo naquele momento da entrevista, como uma peça de artesanato ou um bicho que saiu correndo dentro do mato. Meus planos principais durante as entrevistas foram os *closes* fechados e planos médios. Utilizei esses planos como uma forma de aproximar as pessoas da comunidade, não apenas da minha pessoa, mas de quem for assistir, ver suas reações de perto.

Na tentativa de aproximação com os sujeitos da pesquisa, segui os passos de Jean Rouch, como nos filmes “*Jaguar*” e “*Eu, negro*”. Quando ele terminava a edição, mostrava o resultado final para os personagens e estabelecia um *feedback* de tudo que ele tinha gravado e observado com a ajuda da comunidade. Assim, quando terminei as

gravações, e mesmo na correria de terminar meu trabalho de conclusão de curso, mostrei um pouco do que seria e de como ficaria o documentário, tentando promover esse *feedback* com a comunidade. Era durante a montagem, que Jean Rouch incitava as pessoas filmadas a se verem e poderem comentar, mostrando as imagens de si e deixando que eles ajudassem a montar, criando uma confiança entre o pesquisador e o pesquisado:

“O filme ensaia a ideia de compartilhada entre eles a experiência vivida por cada um separadamente que, no momento da visualização/narração, pode ser partilhada por todos ao mesmo tempo. O processo de *feedback*, ver o filme em conjunto, produz o filme pela segunda vez ao desencadear comentários que se sucedem na forma de explicações sobre um mundo que não conhecem”. (Gonçalves, 2008, p. 175).



Fotos do filme: “Jaguar” e “Eu, negro” / In: O globo, 2013, editorial de cinema e Revista Galileu, 2000, Filmes.

Quanto a esse aspecto do documentário etnográfico, eu poderia ter gravado a reação dos moradores quando assistiam as imagens de si mesmas. Algo como o que Eduardo Coutinho expõe no filme *Cabra Marcado para Morrer*, acompanhando a reação dos seus personagens, quando se veem vinte anos depois das primeiras filmagens no interior da Paraíba. Porém, não tive como registrar as reações que poderiam estar no meu documentário, fazendo apenas o relato do que observei quando projetei as imagens no computador para aqueles moradores que participaram de todo o processo da pesquisa.

Percebi que dentro da comunidade as pessoas mostraram surpresa ao poder olhar as imagens delas na “tela grande” e, quando perguntadas se eu devia mudar ou acrescentar algo, os sujeitos começaram a citar novas histórias, surgindo narrativas da própria comunidade sobre outros fatos que aconteceram, contos ou causos que eles tinham esquecido durante o processo de gravação, além de risadas e estranhamentos sobre a própria imagem passada. Era como estar assistindo uma novela, onde os atores principais são as pessoas da comunidade, causando um certo orgulho, por falar da sua cultura e seus mitos, ao mesmo tempo, uma certa vergonha, por aparecer na frente de todos, em uma imagem gravada. As risadas foram causadas por quem assistia os outros interlocutores falando, riam de vergonha ou riam das histórias contadas.

Durante a montagem, tentei cortar o mínimo possível das entrevistas, de maneira a contemplar e manter as histórias que eles contaram. Usei algumas imagens de apoio,

como a pesca, os pontos turísticos, o artesanato, o dia-a-dia da população, imagens que foram inseridas apenas como forma de ilustrar o que eles contavam ou cortes que foram feitos durante as entrevistas.

Não relato tudo no texto, mas no documentário as pessoas podem ver e ouvir essas pessoas. No próximo capítulo, vou estar descrevendo sobre cada dia que passei na comunidade, sobre as entrevistas que fiz com as pessoas, como foi o encontro com cada um, a reação e um pouco do que aconteceu durante as gravações.

## **DIÁRIO DE CAMPO**

No dia vinte e quatro de setembro de 2013, iniciei minha pesquisa de campo na comunidade do Porto, que fica às margens do Rio Cuiabá. Marquei com a professora Ms. Heloisa Afonso para nos encontrar na comunidade do Porto para que ela pudesse apresentar-me o presidente do bairro, um contato que ela já tinha feito por causa de suas pesquisas por lá.

No meu primeiro dia não levei câmera, pois foi minha primeira visita e tinha medo de chegar com uma câmera e assustar a comunidade. Então decidi ir apenas com meu caderno de campo para anotar e coletar tudo que fosse preciso.

Quando cheguei, percebi uma movimentação em um comércio perto do local onde tínhamos marcado o ponto de encontro, ao lado do Mercado Público. A professora estava conversando com eles sobre o despejo das pessoas que moravam ali, por conta de um projeto feito pela prefeitura em conjunto com o governo do Estado, para a retirada de todos os comerciantes que estão localizados perto do Mercado Público, que fica localizado na Avenida Oito de Abril, as margens do Rio Cuiabá.

A retirada, segundo eles, tem duas motivações principais: primeiro, a nova orla proposta pela prefeitura para a Secopa que teria um calçadão com bares, pista de caminhada, pista para bicicletas e parquinho; a segunda, porque os donos das casas de comércio que estão sendo feitas, são todos de famílias tradicionais e venderam para um juiz que quer derrubar tudo e fazer um barracão de festas.

Nesse dia não conseguimos falar de outra coisa, todos estavam preocupados com a intimação que havia chegado para eles. Eu e a professora decidimos andar um pouco. Logo adiante conhecemos o Fred, um comerciante que nasceu na comunidade. Ele contou que a “prefeitura quer aumentar a rua e, para isso, vão destruir parte das casas e tirar os comerciantes”. Para ele, “o lugar vai ficar bem melhor, pois é apenas uma parte

da casa que vai ser retirada”, e quem realmente é o dono, vai ser indenizado. “Já esses que estão falando alto na rua, apenas alugam, ou seja, não vão receber nada, apenas uma carta dos donos pedindo pra sair.”

Com mais calma, Fred, que vende eletroeletrônicos e arruma eletrodomésticos, contou que é filho de Dona Neide Gonçalves, que foi Miss Mato Grosso e hoje, ainda mora no Porto. Filho de Luiz José de Farias que, segundo Fred, tinha umas das bandas mais conhecidas de Cuiabá. O pai tocava tamborim e chegou a tocar ao lado de Roberto Carlos e várias outras figuras famosas.

Fred ainda lembrou de um filme da década de 1970 que Lázaro Papazian fez sobre o Porto. Nesse filme, segundo ele, a mãe contava que existiam várias imagens antigas, porque todos os moradores ajudaram com fotos e vídeos, mas que ninguém sabia onde podia conseguir uma cópia.

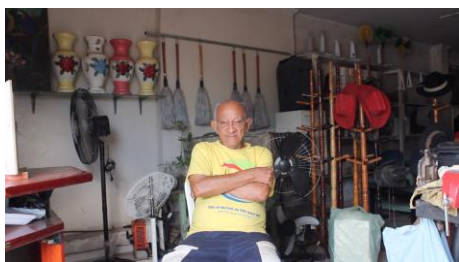
Sobre os moradores do local, Fred me ajudou com alguns nomes, como o de João Batista de Carvalho, mais conhecido como João 19, por ter apenas dezenove dedos. Este jogador de futebol seria um dos moradores mais antigos do Porto, participou de diversos times, como o Dom Bosco, Mixto, Operário, Palmeirinha, e já jogou ao lado de Garrincha. Também falou de Selma Baianinha, praticante de umbanda, e dona Nanika, que nasceu e ainda mora na mesma casa. Depois de falar sobre sua família e algumas pessoas, Fred começou a ficar meio irritado e pediu para que saíssemos do seu comércio, pois iria arrumar a loja. Quando saímos da loja, as pessoas estavam ainda na frente de suas lojas, conversando sobre a intimação. Decidimos ir embora e voltar outro dia.

## SEGUNDO DIA

Fui até o Porto às oito da manhã do dia dezenove de outubro de 2013, para conhecer os moradores, explicar o projeto e marcar as entrevistas. Quando cheguei, fui ao comércio do Fred, e ele disse que não poderia mais falar comigo, pois não gosta de entrevistas, de ficar falando sobre onde mora, e pediu para não ser identificado<sup>2</sup>. Contudo este morador ajudou com nomes e localização das pessoas do bairro do Porto que ele considerava de grande valia, pessoas que moravam ali há muito tempo.

---

<sup>2</sup> Este é um dos motivos porque uso o pseudônimo Fred.



João 19 / Local: Seu Comércio / Foto Eveline Bezerra

Passei no comércio do seu João 19 e percebi de cara que seu espaço é bem diferente, ele vende de tudo: vassouras, eletrodomésticos antigos, cestas para colocar peixe, espanador, varinha de pesca, dentre outros objetos. Contou que é um dos poucos moradores que nasceu e cresceu no Porto e ainda mora ali. Contei sobre o projeto e o que iria fazer. Ele apenas fez uma pergunta: “Vai passar na TV?” Essa pergunta foi recorrente em todos os dias, era só chegar com os materiais para gravação que alguém perguntava se era para a televisão.

Seu João marcou para o outro sábado, pois estava atarefado, mas me passou o nome e o local da casa de Dona Nanika, a pessoa que foi ativa na pesquisa e que mais influenciou o documentário e a forma como a pesquisa foi feita.

Chegando na casa da Dona Nanika, expliquei novamente todo o projeto e ela me pediu para esperar. Depois de dez minutos, ela voltou toda arrumada, porque como ela diz: “devemos receber bem os visitantes e estarmos sempre bem arrumadas, porque assim, mostra que merecemos respeito dentro da nossa casa”.

Dona Nanika é uma senhora de oitenta e dois anos (82) que restaura imagens de santos e vende doces caseiros tradicionais. Criou sua filha com a venda de doces, o trabalho de restauração e da “limpeza da alma”. Ela explicou que faz uma reza em volta da pessoa, para que essa não tenha mais olho gordo ou qualquer coisa de mal que influencie na sua vida. Ela tem cinco netos dessa filha que hoje é coordenadora do Abrigo Bom Jesus de Cuiabá que acolhe os idosos carentes na Avenida do CPA.



Dona Nanika / Local: Casa da Nanika / Foto Eveline Bezerra

Nanika foi criada no Porto, seu pai cuidava e buscava pessoas do nordeste para trabalhar em Cuiabá, nos plantios de café, na pesca, no comércio etc. Sua mãe cuidava de uma pequena hospedagem para essas pessoas e lavava roupa das famílias mais ricas e tradicionais de Cuiabá.

Cresceu juntamente com as modificações do Porto e de Cuiabá. Viu a enchente de 1974 invadir sua casa, causando o maior estrago para aqueles que moravam na região. Contou que era preciso ter uma canoa para se locomover dentro da comunidade, pois a água subiu tanto, que até a igreja de São Gonçalo estava inundada. Disse que até um jacaré chegou a invadir a cozinha da Dona Olga, uma senhora que mora perto da praça, na rua General Osório.



Cheia do Rio Cuiabá, 1974 / Local: Av. Oito de Abril / Foto Anônimo – Arquivo Público

A cidade inteira se mobilizou para ajudar as pessoas que moravam ali, o governo conseguiu retirar algumas pessoas que moravam perto de onde agora é a UNIC (Universidade de Cuiabá), mas as pessoas do Porto mesmo, ninguém quis sair. Foi a pior enchente que teve, depois disso, eles ergueram um muro para que a comunidade não sofresse novamente com a água do Rio Cuiabá, sendo feita logo depois a avenida Oito de Abril.

Contou sobre outros acontecimentos e histórias, mas para que ela não contasse tudo de novo, pedi que segurasse as histórias para quando estivesse gravando, então, marcamos para o sábado a entrevista mais longa. Como estava na hora do almoço, quando saí da casa dela, decidi voltar no outro sábado e tentar mais contatos.

### TERCEIRO DIA

Decidi voltar à comunidade no dia vinte e três de outubro de 2013, para tentar conhecer um pouco mais aqueles moradores e sua rotina. Nessa terceira visita fui direto na casa de Dona Olga, que mora na rua General Osório, perto da praça que não tem nome. Segundo diversos moradores da região, ela é a moradora mais antiga, nasceu e cresceu na comunidade, porém, anda muito doente.

Dona Olga me recebeu muito bem, mas foi logo avisando que não queria fazer mais entrevistas e nem falar sobre o Porto. Suas lembranças e histórias já tinham sido escritas em um livro de uma professora da UFMT, e essa mesma pesquisadora não havia sequer entregue uma cópia pra ela, nem foi agradecer. Ou seja, ela não queria mais saber de pesquisadores, estudantes ou alunos interessados sobre o Porto. Agora, se fosse apenas para tomar um chá e conversar, sem anotar ou gravar, ela adoraria a companhia.

Conversamos mais algum tempo, ela acabou contando a história da Pedra 21, que segundo ela, foram mortos vinte e um soldados na época da ditadura. Eles morreram porque foram nadar perto dessa pedra, mas o que eles não sabiam era que o minhocão morava ali. Quando ela terminou de contar isso, começou a sentir dores, e logo tive que parar as perguntas para que ela pudesse descansar. Fiquei mais um tempo esperando para ver se estava tudo bem, até que sua filha disse que ela tinha dormido.

#### QUARTO DIA

No dia vinte e seis de outubro de 2013, às oito e meia da manhã de um sábado, fui direto para a casa do seu João 19. Ensinei um pouco sobre como usar a câmera, falamos sobre os comércios na região, sobre a copa, coisas que pudessem deixar ele mais a vontade comigo.

Quando liguei a câmera, ele contou que não lembrava como chegou até o Porto, mas o que ele tinha mais lembranças era do seu barco *Netuno*. Um barco que ele herdou do pai e que serviu para sustentar sua família e criar seus cinco filhos, todos criados por causa da pesca e das vendas que ele fazia.



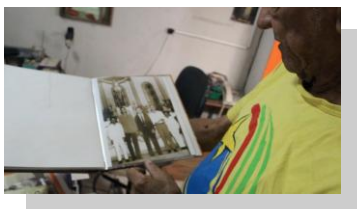
Barco Netuno na década de 80 / Local: Rio Cuiabá / Foto João Batista “João 19”

Netuno subia e descia o rio com mercadorias. João 19 vendia colchão, cestos para colocar peixe, peixes, remédios, café dentre outros produtos. Seu João contou que tudo era adquirido através dos barcos, os comércios da região viviam esperando esses barcos para que pudessem reabastecer e continuar suas vendas.

Falou que nessa época, o Beco Quente era uma rua apertada que ficava onde hoje é a Beira Rio, na frente do Mercado Público. O nome era por causa do Beco que era muito quente na época, por ter muitas barracas grudadas e apertadas, fazendo com que as pessoas ficassem encostando umas nas outras. Nesse Beco, vendia-se de tudo, pois ficava perto do porto, onde as embarcações deixavam suas mercadorias.

Contou que nenhum dos seus filhos demonstrou interesse em ficar morando ali no Porto por considerarem perigoso o local. Segundo João 19, o local pode até ser considerado perigoso, mas apenas para quem vem de fora, quem é do bairro é protegido, pois sabe onde andar, falar e quem são os bandidos. Além do mais, os marginais não mexem com quem mora naquele local. Falou que seus filhos não sabem das histórias do Porto, não sabem como a comunidade foi importante para o crescimento e desenvolvimento da cidade, como aquele local era visto por todos como uma região boa para morar, com famílias tradicionais e ricas morando ali.

Quando contou sobre essa questão dos filhos não demonstrarem interesse para morar ali, seu João 19 pareceu triste, pois ele mesmo disse logo depois: “quando morrer, minha raiz acaba, e com ela, toda a base dos meus filhos”. Depois disso, ele não falou mais sobre a sua família.



Filhos de Seu João 19 / Local: Casa do Seu João 19 / Foto Eveline Bezerra

Para iniciar outro assunto, perguntou se eu conhecia o Garrincha, um jogador de futebol famoso que existiu há muito tempo. Eu disse que sim e perguntei por quê. Essa pergunta fez com que ele abrisse todas as gavetas que tinha em seu comércio, a procura de fotos que mostrassem o tempo em que ele era jogador de futebol. Fez questão de dizer que já jogou pelo Palmeirinha, pelo Mixto, pelo Santos e pelo Dom Bosco, que foi o time que ganhou seu coração. Foi pelo Dom Bosco que ele conheceu o Manuel Francisco dos Santos, o Mané Garrincha, um dos grandes jogadores da seleção brasileira de futebol nos anos de 1958 e 1962, que estava em Cuiabá passeando. Seu João 19 conta que ele jogava muito bem, mas que não entendia como ele podia fazer aquilo com as pernas daquele jeito, com um formato tão esquisito. E foi o atacante da seleção mato-grossense por vários anos.



Sobre a enchente, disse que foi difícil para comunidade recuperar-se de tamanho desastre, pois a maioria das casas era feita de adobe (barro e pau), ou seja, a maioria das casas foram desmontando e se desfazendo com as águas, as pessoas tinham que sair correndo porque a casa podia cair. Com as paredes de adobe, as folhas de bananeira ou de coqueiros que haviam sobre as casas, eram derrubadas.

Segundo seu João 19, as famílias conseguiram abrigo na própria região e o governo foi rápido em retirar alguns ribeirinhos que moravam perto do Rio Cuiabá. Nesses locais na frente do Rio, foi feita uma barreira de contenção da água e as pessoas que moravam ali foram colocadas mais longe do rio.

Disse também que sente muita falta na comunidade de poder ir pescar e tomar banho no Rio Cuiabá. Ele mora na frente, mas não pode mais ir até a beirada, pois não tem como chegar até o rio, porque a escadaria está suja, quebrada e os marginais que ali vivem, não deixam descer. Também o rio está sujo, antes ele pulava da ponte para brincar e, hoje, o rio está vazio e cheio de esgoto. Quando finalizamos esta conversa com seu João 19, percebi que eram onze horas e que não daria mais tempo de ir na casa de Nanika.

## QUINTO DIA



Casarão do Bida / Local: Rua Joaquim Albuquerque / Foto Eveline Bezerra

Acordei bem cedo no dia dois de novembro de 2013 para tentar falar com Nanika. Antes de chegar na sua casa, vi um senhor negro dos olhos claros, chamado “Preto” pela comunidade, mas com o nome de Daniel Sebastian de Campos, sentando com uma cadeira de balanço em frente a um dos casarões mais antigos da comunidade. Esse casarão fica na frente da praça, na travessa da Marinha, e o dono é o Bida.

Daniel trabalhava no corte de cana para o pai do seu Bida. Depois de corte, ele fazia a segurança das mercadorias do casarão e hoje ele trabalha com o Bida ao lado do casarão, na rua Joaquim de Albuquerque, vendendo isca de peixe.



Daniel Sebastian de Campos / Local: Comércio de iscas - Rua Joaquim Albuquerque / Foto Eveline Bezerra

Gravamos aquilo que ele queria contar, mas logo ele interrompeu quando o Bida chegou, apresentou o Bida e disse que ele seria melhor pra falar que ele. A submissão do empregado para o patrão estava explícita, ou seja, ele não iria mais falar comigo porque o Bida estava presente.

O Bida, José Alberto de Paula, é um Policial Federal aposentado que cuida do que restou do casarão e do Bairro, pois deu para perceber o quanto ele é respeitado por todos naquele local: quando ele estava conversando comigo em uma calçada, os moradores de rua iam para outra calçada, não passavam perto dele. Achei a princípio que fosse apenas coisa de rotina, mas quando Bida andou comigo no bairro, os mesmos entravam dentro das casas quando o viam, ou saíam de perto quando ele estava chegando. Perguntei sobre isso, se tinha alguma ligação, ele apenas respondeu: “sou fiscal daqui, se algo der errado, tomo as providencias”. Não quis perguntar que providencias eram essas por medo dele não querer falar depois.

Gravamos quando ele contou que seu pai tinha uma venda e ajudava os senhores de terra a conseguir pessoas para trabalhar. Disse que esse casarão que ele cuida era um dos maiores do Porto, porém, hoje ele anda descuidado, porque a prefeitura tombou como patrimônio, dizendo que iria ajudar na conservação, porém, como ele diz, nada parece que vai ser feito, então ele promove apenas a manutenção, pois as modificações e outras coisas não podem ser feitas.



Bida e seu casarão / Local: Rua Joaquim Albuquerque / Foto Eveline Bezerra

Contou ainda lendas e costumes da região, como as festas que tinham na praça, a lavagem do Santo no Rio Cuiabá. A importância do Rio Cuiabá era muito grande na região, como ele coloca, não apenas para o sustento da família com a pesca, mas as mães

ganhavam dinheiro lavando roupa, as embarcações chegavam por ali, a lavagem do Santo Padroeiro do Porto que, segundo a lenda, apareceu ali, era feita no rio.

Quando terminei a gravação já eram onze horas. Quando cheguei na casa da Dona Nanika, a vizinha perguntou se eu era a pessoa que ia gravar e ela disse que Nanika havia saído cedo e que voltaria apenas amanhã. Ela pediu que remarcesse para sábado que vem e fiquei mais tranquila.

#### SEXTO DIA

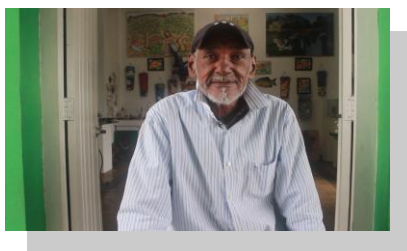
No dia nove de novembro de 2013, sábado, fui direto para casa de Nanika. Como sempre, fui bem recebida. Ela me contou novamente as histórias do primeiro dia com alguns detalhes avivados na memória, falou de como chegou no Bairro, da sua família, filha, de como manteve toda a família, com a restauração das imagens dos santos e da venda de doces. Contou sobre a *pedra vinte e um*, um mito de vinte e um soldados que teriam morrido no rio Cuiabá, mas que para sua mãe, o minhocão que comeu todos eles.

Disse que o Porto modificou-se muito, foi piorando com a marginalidade e a falta de segurança, mas que, apesar disso, ninguém quer sair daquele local. Ela conhece uma senhora que saiu porque os filhos não queriam que ela ficasse mais naquele local. A levaram para o bairro CPA e, depois de uma semana, a senhora morreu e até hoje ninguém sabe o porquê. Segundo Nanika, é desgosto de ter saído do local onde ela cresceu e viveu a vida inteira.

Contou dos comércios locais, de como a venda foi complicada no período de ditadura, pois tudo era contado pelos generais, que queriam controlar tudo, até toque de recolher tinha nessa época. E quem desobedecia, desaparecia ou sofria alguma sanção da administração da época.

Nanika foi quem mais falou comigo em todo esse projeto, foi ela quem decidiu mostrar o Porto, contou sobre a enchente, a praça e as festividades que aconteciam. Disse que trata bem desse jeito todas as pessoas que vem procurá-la para saber mais do Porto, sempre abrindo as portas e contando tudo que sabe, pois é a forma que ela tem de preservar a memória daquele local, das pessoas que já moraram ali, daqueles que fizeram a história do local que deu vida à cidade.

No final, ela disse para procurar o Juscelino, um senhor que cuidava no Mercado Público, pois o pai dele foi um dos maiores barqueiros daquela região e ajudou muito durante a enchente que ocorreu no bairro.



Juscelino da Costa de Arruda / Local: Mercado Público / Foto Eveline Bezerra

Cheguei no Mercado e a primeira pessoa que me recebeu foi seu Juscelino, com um sorriso no rosto, e foi logo explicando sobre o local. Deixei que ele falasse e, somente depois, disse que estava interessada no relato dele, na sua história e sua relação com a comunidade do Porto. A princípio, ele não queria fazer entrevista, disse que era tímido, mas depois que contei o que Nanika e João 19 fizeram, ele logo perguntou: “O Bida deixou?” Assustei com a pergunta e disse que até ele gravou. Com essa resposta, senti que ele ficou mais calmo para falar.

Ele contou sobre seu pai, barqueiro desde criança e a pessoa que o ensinou a pescar, porém, o rio ficou poluído e não dava mais peixe. Então ele decidiu sair pelo Brasil, conhecendo todas regiões como um peregrino. Andou em 23 Estados, como ajudante de caminhoneiro, quando finalmente decidiu retornar, pois seu pai estava doente em Cuiabá.

Quando voltou, conheceu uma moça e decidiu fixar residência no Porto, ao lado da casa dos seus pais. Depois disso, ele nunca mais quis sair da comunidade novamente, pois é ali que ele sente que é completo, que tem segurança e amigos ao seu redor.

Falou sobre a *Pedra vinte e um*, onde morreram os soldados, contou do minhocão, sobre o comércio no local, explicou sobre os becos e os nomes peculiares que existem, como o Beco Quente, que João 19 já havia explicado, o Beco da Pedra Branca, onde uma pedra gigantesca branca está bem na entrada do beco.

A todo momento, ele olhava para a porta. Depois de algum tempo perguntei se estava atrapalhando. Ele, mais que depressa, respondeu que estava preocupado “com seu ofício de segurança do mercado”. Decidi não prolongar muito, pois ele realmente parecia preocupado em estar ali sendo gravado no horário do trabalho.

No dia dezoito de janeiro de 2014, reli todas as minhas anotações e meus fichamentos dos livros. Escrevi meu diário de campo inteiro no computador para facilitar a esquematização e já fiz o pré-roteiro de edição e um pré-sumário de como seria a parte

escrita. No dia dois de abril até seis de maio de 2014, editei o material, colocando em uma ordem linear para um melhor entendimento e facilidade para a comunidade.

Entre os dias dois e sete de junho de 2014, voltei à comunidade e mostrei a todos que participaram o vídeo pronto, para eles terem uma ideia de como seria e se precisava modificar algo. Risadas, sugestões e críticas foram ouvidas, anotadas e posteriormente algumas modificações feitas, tanto no documentário como na parte teórica.

## AUXÍLIO TEÓRICO DOS AUTORES

Para ajudar antes, durante e depois da pesquisa, utilizei de diversos autores como base para entender um pouco mais sobre documentário em comunidades. Clarice Peixoto coloca em diversos livros como ela faz os primeiros contatos com a comunidade e quando podemos perceber que um entrevistado vai ajudar no relato das narrativas, pois um documentário com visão compartilhada, é algo que aprendemos durante as filmagens, no dia-a-dia com a comunidade, isso não pode ser ensinado apenas nos livros ou em aulas de faculdade:

“não é só gestos, conversas, brincadeiras, adeusinhos e “chega de me filmar!” que denunciam a relação de proximidade (ou intimidade) entre eles. Estes comportamentos são exatamente o oposto do que nos ensinam alguns cursos de cinema: evitar que a pessoa filmada olhe para a câmera para que não denuncie uma possível *mise-en-scène*”. (Peixoto, 2011, p. 13).

Nesse trecho, Peixoto deixa claro que a naturalidade deve ser retratada através de uma aproximação dos personagens, durante as gravações. Temos que tentar deixar os atores o mais à vontade possível, para que eles possam depois, pegar a câmera e tentar retratar o seu cotidiano, sem assumir nenhum papel.

Mas o que seria essa experiência de documentário compartilhado? Primeiro compreendi que um documentário compartilhado aborda alguns tipos de representações sociais por ser um documentário, ou seja, está focado em certos conteúdos. Além de conter aspectos da realidade, como relatos, o cotidiano, as formas de ser, agir, pensar, que algumas vezes não são tangíveis ou reconhecíveis na primeira vez que conversamos com nossos personagens, mas que podem ser melhor esclarecidos durante o *feedback*. E aqui vem o outro aspecto que é a forma, pois a forma do modelo compartilhado é o detalhe que dá sabor ao trabalho realizado. Patricia Monte-Mór foi minha guia nesse sentido:

“é a participação direta e imediata dos personagens observados na pesquisa que constitui a novidade deste método de investigação, na medida em que amplia consideravelmente o campo de observação e de análise, ou seja, a possibilidade de

apresentar aos personagens suas próprias imagens e leva-los a comentar, explicar e discutir durante as filmagens, ou mesmo posteriormente. Esse processo que alguns chamam de *feedback*, outros de *affetmiroir*, e Jean Rouch de antropologia compartilhada, associa os personagens diretamente ao processo de pesquisa. [...] A câmera enquanto instrumento possui a faculdade de provocar um olhar sobre si mesmo, levando a pessoa filmada a revisitar a situação e o momento nos quais foi observado”. (Monte-Mór, 1994, p. 13).

Portanto, o filme documentário pode adquirir uma forte impressão de autenticidade, de autoridade. Ela surge com a capacidade da ferramenta de “registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade” (Nichols, 2005 p. 34), como elemento que contribui no jogo entre crença e desconfiança que o discurso provoca nos espectadores. Assim, ao valorizar um sujeito, ou uma comunidade, escutamos histórias e lendas, que às vezes são contadas pelos personagens, que por vezes se colocam como atores principais das suas próprias histórias, contam coisas da comunidade como se fossem representantes de diversas vozes ou como o próprio Coutinho coloca:

“O favelado não é igual diante do traficante, do pastor ou comigo no asfalto. Então essa coisa de teatro e real está inteiramente ligada, e o que eu quero é que eles produzam um belo retrato de si mesmos. Eu não quero, veja bem, a mitomania, isso é um outro filme que pode ser feito. O mitômano não me interessa, então, se o cara diz que ficou nu no Maracanã, se é mentira eu não vou botar. É um caso factual que não tem sentido, só se eu verifico antes ou depois que ele não trabalha no Banco do Brasil e que ele é solteiro, não tem filho, ele não me interessa, salvo se eu colocar na categoria de mitômano. Agora no resto... Uma pessoa me diz que viveu aqui com um alemão durante 10 anos. Foi feliz? Foi muito feliz. Poderia ter sido com um argentino durante um ano. Não interessa”. (trecho da entrevista para o *site* Críticos).

Ao tentar discutir a questão dos personagens da comunidade contando as suas próprias histórias, mostrando a sua cultura, entramos no primeiro capítulo: a experiência compartilhada de um documentário. A experiência compartilhada demonstra um outro lado que é mostrar a cultura da comunidade sem tantas influências do que as mídias têm sobre nós pesquisadores, sobre o que se deve documentar ou não numa pesquisa de campo quando a comunidade já é visitada muitas vezes como referência cultural da cidade. Marco Antonio Gonçalves coloca que devemos nos aproximar dos personagens que resolvemos filmar e deixar que eles se construam como atores e se comprometer com eles neste processo de construção conjunta.

“Trata-se, de fato, de perder as suas orientações iniciais, abandonar as suas certezas e as suas referências, deixar a imaginação livre para perceber as diferenças, sentir a pertinência dos códigos e dos valores da alteridade, se aproximar o mais perto possível destes até o ponto de, às vezes, correr o risco de “perder o pé” e de se deixar levar a esta singular vertigem que é o legado da entrada no universo vivido da diferença”. (2008, p. 12)

Para não ficar perdido na pesquisa compartilhada, Claudine de France levanta seus traços de auto *mise-en-scène*, ou seja, como o próprio personagem se autorretrata, como ele se vê e passa isso durante as filmagens.

“Visível ou invisível, onipresente ou opostamente materializado num objeto encarnado, seja numa pessoa, seja nos diversos membros do grupo; observador exterior ou engajado na ação, e mesmo interiorizado pelo ou pelos agentes do rito”. (1998, p. 99)

Esses traços de auto *mise-en-scène* marcados pela citação nos permitem determinar o observador – ser ou seres visíveis ou invisíveis – como destinatário da observação fílmica.

“Sem muito rigor e sem um roteiro pré-elaborado constrói a filmagem o dia-a-dia e é, somente, na montagem que o filme ganha concretude sendo ele mesmo recriado originando um filme muito diferente do que havia sido filmado. A recriação do filmar na montagem acentua a aventura rouchiana de juntar cinema e Antropologia, do mesmo modo que uma etnografia se resolve no momento de sua escritura o filme se recria no momento de sua edição. Portanto para Rouch a montagem era o momento mais tenso”. (Gonçalves, p. 191-192).

Trabalhar com a questão do olhar do Outro, de uma visão compartilhada, é considerado até hoje difícil, tanto pelo cuidado com a alteridade, quanto por respeito daquele que está pesquisando. Respeito, pois a sua pesquisa pode ser totalmente modificada, caso o olhar daquela comunidade mostre outras narrativas e outras versões daquilo que o pesquisador achava que era. Por isso devemos tomar cuidado com a nossa própria visão, pois “qualquer registro visual pode ter vários níveis de leitura. Vivemos numa sociedade imersa em imagem. É muito mais fácil ver imagem, discutir imagens, do que ler um livro.” (Monte-Mór, 1994, p. 62). Além do que, devemos ter em mente que trata-se de um documentário de uma intimidade do Outro.

“A câmera capta a intimidade do outro. Ela revela no outro aquilo que ele é. [...] É a relação que a gente vai construindo com esse outro que estamos analisando, estudando, filmando. E depois, mais importante ainda é o retorno disso. É mostrar a esse grupo que é filmado, as imagens que foram produzidas com eles. A riqueza, porque, quando ele vê a própria imagem, ele passa a refletir sobre isso, ele recusa, aceita, ou o que quer que ele seja. É aí que se constrói uma nova etapa nessa relação”. (Monte-Mór, 1994, p. 21)

Esse ato de gravar e regravar, de ter essa visão compartilhada, foi constituída enquanto pensamento no cinema direto, ou como coloca Rouch, *cinema verdade*, que mostra a realidade da comunidade a ser estudada.

“É verdade que o cinema direto – termo inventado por Mario Ruspoli, em 1963 – é definido pelos historiadores do cinema, como Jean Mitry, como um cinema que tem como principal objetivo exprimir um contato direto com o homem numa situação dada”. (Monte-Mór, 1994, p. 52)

O cinema direto e a *mise-en-scène* trazem para o pesquisador uma forma diferente de fazer o documentário, pois não existe forma de câmera, plano, ou roteiro, mas um “faça você mesmo”.

## **ANÁLISE FÍLMICA**

Cada vez mais a linguagem cinematográfica vem sendo respeitada pela escrita etnográfica, porém ainda falta muito para chegar a algo em comum entre as duas formas de fazer a etnografia. Para defender a importância do filme dentro de uma pesquisa, Wilson Gomes coloca:

“... pode-se considerar análise fílmica qualquer texto que fale de filmes e do que neles está contido, não importando propriamente o seu foco, alcance, profundidade e rigor, num arco que inclui desde o mero comentário, passando-se pela chamada crítica de cinema de tipo jornalístico, incluindo, por fim, até mesmo o estudo acadêmico, em toda sua variedade. Cada analista vê o que pode ou quer e, pelo menos em princípio, poderia falar de uma coisa diferente do quealaria um outro analista, segundo a ordem que lhe agrada e com a ênfase que deseje. Na ausência de qualquer disciplina hermenêutica capaz de oferecer garantias demonstrativas suficientes para produzir convicção para além do limiar do subjetivo e do íntimo e capaz, além disso, de oferecer um terreno público e leal para a disputa interpretativa, a análise finda por apoiar-se inteiramente nas qualidades peculiares do analista, ou seja, no seu talento, sua cultura, sua habilidade literária, ou na falta deles”. (2004, p. 02)

A análise fílmica serve para dizer o que contém em cada parte de um documentário, filme ou qualquer obra gravada, seria uma espécie de transcrição de todo o trabalho, não comparado ao diário, pois aqui, coloca as especificações técnicas do projeto.

Fiz sozinha Roteiro, Direção e produção, contei com o apoio da comunidade para gravar algumas imagens de apoio (imagens que são utilizadas para erros ou substituir uma imagem durante a fala do interlocutor). Primeiramente, obtive os contatos dos sujeitos, depois gravei as imagens e ensinei algumas pessoas a operarem a câmera, fiz o roteiro em cima do que eles contaram, fiz uma edição e mostrei para a comunidade que, por fim, me possibilitou o *feedback* para as possíveis mudanças.

Como sinopse ou uma forma de resumo da pesquisa, colocaria que o documentário proposto é uma preservação do patrimônio imaterial da comunidade do Porto através da oralidade dos sujeitos daquela região.

Gravei em setembro de 2013 e finalizei em outubro de 2014. Não tem trilha sonora e nem recursos de finalização, como modificações da fala, da imagem, ou qualquer outra coisa que possa retratar modificação de filmagem, tudo está editado como foi gravado.

Sobre os planos, são aqueles que a câmera é ligada para captar uma imagem e termina quando ela é desligada. Utilizei:

1. **Plano geral (PG):** que serve para mostrar uma paisagem ou um cenário completo, no meu caso, usei para mostrar as ruas que estavam ou aquilo que eles queria mostrar;



2. **Plano Médio (PM) ou Plano Americano (PA):** mostra um trecho de alguma coisa ou no caso de ser pessoa, seria da cintura até a cabeça. Utilizei esse plano para as entrevistas.
3. **Plano Detalhe (PD):** que mostra detalhes de algo ou alguém, como os olhos apenas ou uma folha, este detalhe eu utilizei para mostrar fotos e imagens fechadas.



Plano Geral



Plano Médio



Plano Detalhe

Quanto ao meu ângulo, utilizei sempre o **Frontal**, que serve para filmar a pessoa frente a frente, durante as entrevistas ou nas imagens de apoio. Utilizei nos movimentos de câmera muito o **ponto fixo**, que é quando a câmera fica parada; fiz algumas **panorâmicas** que servem para gravar um lugar sem cortar a imagem, ou seja, gira para mostrar todo o local ou a pessoa; o **travelling**, um plano que a câmera desloca horizontalmente ou verticalmente, serve para aproximar algo, criando uma dinamicidade na imagem, utilizei muito na parte que mostro o Mercado Público.

Cinco sujeitos, em cinco lugares diferentes, sem contar as inúmeras imagens de apoio que fiz de lugares diversos. Dividi o documentário por temas, sendo dez tópicos que vão facilitar o entendimento daqueles que vão assistir e da comunidade, uma forma linear do contexto da comunidade do Porto. O primeiro tema é a base de qualquer pesquisa ou projeto, que seria uma espécie de introdução, onde dei o nome “*Como tudo Começou*”. Nesse tópico, os sujeitos contam sua trajetória de vida, como chegaram até a comunidade, como era a vida antes, sempre intercalando as entrevistas para dar uma dinamicidade ao documentário.

Esse primeiro tópico foi o mais complicado, pois todos sabem a dificuldade de iniciar um projeto está em driblar os desconfiados e ainda não se tem a liberdade de poder perguntar certas coisas. Percebemos sempre em qualquer pesquisa, que quanto mais tempo estiver presente com o sujeito, mais fácil será a coleta de dados e as entrevistas, mais confiança ela vai ter com o pesquisador. Por isso, esse primeiro tópico foi feito com perguntas aleatórias no início e, no final, retomei essas perguntas,

percebendo que algumas respostas foram modificadas, não como mentiras, mas estavam mais completas no sentido de informações repensadas.

As demais partes que seguem foram ideias que tive ouvindo a comunidade, pois vários pontos e críticas eram feitas a esses temas, tornando-se relevantes para a pesquisa. O segundo tema iniciei pelo “*Rio Cuiabá*”, pois muitos deles diziam que o rio Cuiabá foi onde surgiu a capital. Ouvi isso nas explicações que eles davam: que foi pelo Rio que os portugueses chegaram e conheceram a capital; foi o Rio a principal forma de fazer comércio com compras e vendas de materiais e comida, sempre através das embarcações; o turismo era feito por ele; o sustento de toda a comunidade era tirado daquele Rio que também se tornara um personagem para as pessoas mais velhas do Porto, sem contar os mitos relacionados ao Cuiabá que até hoje norteiam a comunidade.

No terceiro tópico, “*Ruas e Becos*”, os sujeitos mostraram a importância das ruas, dos becos e seus nomes peculiares, a forma como era e como ficou depois do crescimento populacional e econômico. Alguns descrevem os principais becos na época como divisões do próprio comércio, além de mostrar o crescimento econômico pelas ruas, que antes eram de terra e hoje são asfaltadas, sendo uma transformada em avenida, ou seja, o comércio e a importância da comunidade através do signo do crescimento e melhoramento das ruas.

O quarto tópico, “*Praça*”, é mostrada como uma praça pode ter sentido diferenciado em uma comunidade, tornando-se um meio de interação da população, onde os encontros eram marcados, tornara-se local de futebol e das festividades, um meio de socialização da comunidade.

O “*Mercado do Porto*” foi quinto tópico, pois era o primeiro mercado de Cuiabá, um ponto de renda e sustento de toda a dinâmica econômica da cidade que se tornara capital onde podia-se encontrar de tudo, mas principalmente, comida, por isso também era um local público de encontro da comunidade

As “*Casas da região*” têm a ver com o privado, as famílias. Achei interessante como eles falam das casas que são antigas e demonstram respeito por aqueles moradores que mantêm vivo um patrimônio material da comunidade, e como isso afeta, de forma positiva, todos aqueles que moram ali. Interessante é o meio termo entre o público e o privado que marca a população cuiabana que é a calçada das casas. Eu mesmo pude encontrar-me com pessoas neste espaço e observar como tratam este espaço intermediário e ali podem chamar para dentro ou deixar a pessoa fora se não quiser trazer

para dentro da sua intimidade.

As “*Festas*”, no sétimo tópico, são por excelência os espaços públicos e as pessoas relembram festas tradicionais que existiam, o banho do Santo dentro do rio Cuiabá e a importância de preservar o rio para a tradição dessas festas. O maior medo é que os jovens não estão mais interessados nas festas tradicionais, o que parece indicar que, em alguns anos, tudo possa ter sido esquecido. Apesar desse medo, eles não sabem como fazer para manter essas tradições.

Apesar de tudo fazer parte da memória, o sétimo tópico tinha que tornar mais explícito este item com a memória dos “*Antigos moradores*”. Foi um dos tópicos mais interessantes, pois eles contam sobre a forma como o Porto era visto: como este local era o centro vital da cidade, ali as famílias ricas moravam e tinham no fato de fazer compra no Mercado e ter a casa em rua tal formas de status social. Hoje ainda existem algumas famílias tradicionais que permanecem no cultivo destas memórias que os identificam. São pessoas que estão conectadas com lugares e mitos profundos que fazem parte delas mesmas. Foram narrados casos importantes de pessoas que tentaram sair e não conseguiram, outros que foram retirados daquele local por causa de familiares que não estavam conectados da mesma forma pois não viveram as mesmas experiências e não conseguiram sobreviver muito tempo distante, literalmente morreram quando se viram distantes do Porto.

Por isso o oitavo tópico, “*Lendas e costumes*” tem a ver com o mito indígena Boe (Bororo) que se identifica com as pessoas da baixada cuiabana que de uma forma ou outra possuem mistura com esta etnia. Contaram mitos como lendas, mas mencionaram o minhocão, o carroceiro que assustava as crianças, a famosa pedra 21 (uma identificação dos vinte e um soldados que morreram de forma mitológica). Esse tópico foi o que mais gerou controvérsias, principalmente por causa da Pedra 21, pois alguns moradores contam que foram mortos vinte e um soldados, outros dizem que foram pessoas da comunidade que morreram, uma forma muito especial de tornar mito algo histórico. Além de alguns atribuírem ao minhocão essas mortes e outros a uma senhora louca que vivia ali, e que achava que a pedra era somente dela, todas formas de se apropriarem de formas criativas das identificações do Porto.

No último, volto a dizer que esta pesquisa foi uma forma de fechar um conhecimento, um raciocínio. Nessa última parte, eles falam do futuro, pensam em como vai ficar a comunidade, já que os jovens não se interessam pela cultura e costumes da

região, e está ficando cada vez mais difícil morar em uma região “tão renegada pelo poder público”

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Antes de começar esta pesquisa, minha visão sobre o trabalho era simplória principalmente no item documentário compartilhado. Pensava em como trabalhar com o aspecto da ajuda na parte prática no uso de uma câmera para alguma pessoa da comunidade que iria gravar algo. Eu ficaria atrás dela, apenas orientando, caso ela fosse precisar de ajuda, para fazer algum plano, iluminação ou algo mais técnico da câmera, podendo depois, essa filmagem ser apenas um anexo da pesquisa. Com a pesquisa teórica as coisas foram se complexificando e mostrando também a sua riqueza.

Durante as gravações, tive algumas dificuldades: como filmar sozinha, sem usar tripé ou iluminação; como poderia encontrar personagens para o documentário, e quando encontrava alguém, a pessoa inventava alguma desculpa para não deixar gravar a entrevista. Tinha aqueles que aceitavam e logo depois que acabava, eles perguntavam: “em qual canal de televisão vai passar?”. Tinha a intenção de avisar para os parentes, amigos... E quando eu dizia que era um documentário para uma pesquisa, algo mais científico, logo eles voltavam atrás e alguns pediam para apagar.

Tive diversas dificuldades, como a falta de tempo de algumas pessoas da comunidade, como Nanika, que depois, foi o sujeito central da minha pesquisa, ajudando a entender um pouco da história da comunidade, contou certos mitos e lendas, e ainda citou pessoas que eu utilizei como personagens na minha pesquisa.

Apesar de tudo, aprendi muito. O documentário compartilhado, pra mim, parece passar realmente o olhar do Outro, aquele olhar da pessoa que vive a cultura, suas tradições, seu cotidiano na comunidade. É esse personagem que mostra o que falar e quando falar, sobretudo o que ele viveu, sendo uma visão sem o maniqueísmo e controle das mídias, que já vem com perguntas prontas, sobre as mesmas coisas e com os mesmo temas.

A filmagem mostrou, através das memórias e narrativas orais da comunidade, que a cultura daquela comunidade foi modificada com o tempo-espço, uma mudança que ocorreu não apenas dentro da comunidade, mas principalmente, nos sujeitos que ali vivem até hoje e não querem sair. Como em um filme etnográfico que, a princípio, era feito por famílias que gravavam o seu dia-a-dia e que logo depois, foi feito por cineastas

independentes e antropólogos, que começam a se apropriar dessa linguagem, usando esses filmes como forma de retratar sociedades distantes, mostrando não apenas o olhar do pesquisador, mas respeitando o olhar dos personagens presentes na pesquisa.

Por isso, depois dessa experiência, posso dizer que esses documentários etnográficos, com visões compartilhadas, permitem compreender a importância, não apenas de um trabalho coletivo, de campo, do contato com o Outro, mas de um aprofundamento no estudo sobre esse Outro. O documentário “*O Porto de Cuiabá*” me possibilitou uma melhor compreensão dos estudos de representação, costumes, sentidos e significados culturais, constituídos socialmente e culturalmente.

Sei que ainda falta muito para aprender neste processo de uma construção de um documentário compartilhado dentro das Ciências Sociais, principalmente quando se fala em *feedback*, pois sempre editei sozinha, com o meu silêncio e com meu tempo, como todos os pesquisadores, que depois de coletar dados, fecham-se em si mesmos e finalizam seu trabalho através e somente com a sua escrita. O *feedback* é uma forma que encontrei para que o sujeito me diga, se aquilo que estudei e pesquisei, se ele realmente se vê retratado naquela pesquisa, se é ele quem fala que realmente a pesquisa que fiz mostra o que e como ele vive.

## **BIBLIOGRAFIA**

- AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Editora Papirus, 1995.
- COMOLLI, Jean Louis. **Ver e Poder, A inocência perdida: cinema, televisão, ficção e documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1990.
- EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1990.
- FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia**. Campinas: Editora UNICAMP, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico**. In: GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petropolis: Vozes, 1997.
- GODOY, Hélio. **Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: Editora Annablume, 2001.
- GONÇALVES, Marco Antonio. **O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2008.

MONTE-MÓR, Patrícia. PARENTE, José Inácio. **Cinema e antropologia: Horizontes e caminhos da antropologia visual**. Rio de Janeiro: Interior Produções, 1994.

NICHOLS, BILL. **Introdução ao documentário**. Campinas: Editora Papirus, 2005.

PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). **Antropologia e Imagem: Narrativas diversas**. Vol 1 e 2. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2011.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. **Memória em imagens**. In: KOURY, Mauro (org). **Imagens e memória: Ensaio em antropologia visual**. Rio de Janeiro: Gramond, 2001, p. 173-187.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. **Envelhecimento e imagem: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro**. São Paulo: Annablume, 2000.

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

RODRIGUES, Maria Leal. **Entre receitas e simpatias, doces e venenos: o uso do vídeo na pesquisa com mulheres de 60 anos ou mais**. In: **Antropologia e imagem: narrativas diversas**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, Vol 1, 2011, p. 37.

SANTAELLA, LÚCIA E WINFRIED NÖTH. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

SILVEIRA, Flavio L. A. **Da etnografia como experiência a antropologia histórica e por imagens**. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. São Paulo: Edusc, 2005, p. 255-269.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil: Tradição e Transformação**. São Paulo: Editora Summus, 2004.

TRAVANCAS, Isabel. "Fazendo etnografia no mundo da comunicação" In BARROS, A. e DUARTE, J. (orgs.), **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2006, pp. 98-109.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Editora Papirus, 1994.

#### **REFERENCIA DAS FOTOS:**

Site: <http://cinefilos.jornalismojunior.com.br/pelas-lentes-de-jean-rouch/>

Site: <http://oglobo.globo.com/blogs/docblog/posts/2006/11/25/rouch-doc-em-transe-15428.asp>

Site:<http://www.revistabrasileiros.com.br/2014/02/ims-promove-mostra-com-filmes-de-jean-rouch-no-rio/#.VGNA2b591AQ>