

“NO MATO DAS MANGABEIRAS”: POR UMA ETNOGRAFIA DA DURAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

“NO MATO DAS MANGABEIRAS”: FOR AN ETHNOGRAPHY OF THE DURATION IN THE DOCUMENTARY CONSTRUCTION

Lisabete Coradini

lisabete coradini@hotmail.com

Professora do Departamento de Antropologia e da Pós Graduação em Antropologia do CCHLA/UFRN; coordena o grupo de estudos de Antropologia visual NAVIS/CCHLA/UFRN.

Maria Angela Pavan

gelpavan@gmail.com

Professora do curso de Departamento de Comunicação e da Pós Graduação em Estudos da Mídia da CCHLA/UFRN; coordena o grupo de estudos Pragma DECOM/CCHLA/UFRN

RESUMO

Este artigo é o resultado de um processo de produção do documentário sobre as catadoras de mangaba em Natal/RN, entre 2013 e 2014. Para realizá-lo, imergimos na vida das catadoras e suas lógicas de tempo e espaço no ambiente de coleta e também onde moram. Compreendemos que há uma diferença grande quando usamos o audiovisual. A lente necessita de uma ampliação para reconhecimento das pessoas. Desta forma entendemos que o audiovisual permite uma relação intensa, que possibilita nos aprofundarmos na vida das pessoas. Pretendemos, a partir deste artigo, um exercício de compreender a etnografia da duração na construção do audiovisual. Discorreremos nas teorias da história de vida, história oral, antropologia visual e na comunicação. Para realizar este estudo, buscamos produções de documentário que utilizam a etnografia da duração para a realização de produções audiovisuais. Ao longo do trabalho deste documentário, desenvolvemos uma metodologia baseada na etnografia da duração. Para iniciar esta reflexão, utilizamos teóricos como Grau (2002) e Eckert (2014).

Palavras-chave: Antropologia audiovisual. Populações tradicionais. Narrativas.

ABSTRACT

This article is the result of the production process of a documentary on the mangaba scavengers in Natal / RN, between 2013 and 2014. To accomplish it, we immersed in the lives of scavengers and their logical time and space in the collection environment and also where they live. We understand that there is a big difference when we use the audiovisual process. The lens needs an extension for recognition of people. Thus, we understand that the audiovisual process allows an intense relationship, allowing in-depth approach to lives of people. We intend, from this article, an exercise to understand the ethnography of duration in the construction of the audiovisual process. We will discuss the theories of life history, oral history, visual anthropology and communication. To conduct this study, we sought documentary productions using ethnography of duration for the realization of audiovisual productions. Throughout the work of this documentary, we developed a methodology based on the ethnography of duration. To start this reflection, we used theoretical authors such as Grau (2002) and Eckert (2014).

keywords: Audiovisual anthropology. Traditional populations. Narratives.

INTRODUÇÃO: A IMPORTÂNCIA DA EXTENSÃO DO TEMPO NO AUDIOVISUAL

As imagens que realizamos são sempre determinadas pelas inovações técnicas. Os primeiros antropólogos visuais registravam em desenhos gráficos os cenários e os gestos das comunidades observáveis, assim como os primeiros comunicadores. Hoje, museus e os arquivos mostram a história social através de desenhos gráficos, depois através da fotografia, e em seguida também as imagens em movimento.

Os documentaristas fazem uso das novas técnicas, e a partir delas criam novas maneiras de captar a imagem em movimento ou a imagem congelada. São ricos os procedimentos utilizados ao longo da história da Antropologia Visual e também da história das escolas documentaristas na captação de imagem e som. Citamos aqui o etnógrafo John Marshall com seu filme *N!ai, the story of a Kung woman*, que resultou numa série para televisão pública norte-americana, a PBS (Public Broadcasting Service - EUA), em 1980. O cineasta realizou este filme etnográfico por mais de 30 anos, em uma convivência rica em trocas de experiências.

Jean Rouch, quando realizou seu primeiro etnodocumentário, era um engenheiro construtor de pontes na Nigéria. O nome do documentário é *Jaguar* (iniciado em 1957 e finalizado em 1967). Na época, Rouch se encantou com o movimento dos jovens que migravam na entressafra para a região do ouro em Gana. Acompanhou diariamente, num exercício de etnografia da duração, no período de um ano inteiro, o percurso desses jovens. Na época não existia equipamento acoplado à câmera para captar o som durante o percurso. Era necessário levar equipamentos muito pesados, que não ofereciam mobilidade. Desta forma utilizou, após a montagem, a narração dos jovens sobre a experiência, contando com a lembrança e a memória que eles vivenciaram no passado. E foi desta maneira que construiu uma etnoficção documental, pois os jovens elaboraram de uma forma lúdica o que foi experienciado. Rouch relata positivamente sobre *Jaguar*: é uma “etno-ficção”. “*Jaguar* é meu primeiro longa-metragem e é meu primeiro filme e me marcou permanentemente. Todos os filmes que faço agora são sempre *Jaguar*” (TAYLOR, 2003, p.131). Rouch esteve à frente do Comitê do Filme Etnográfico na França até sua morte, em 2004.

Iniciamos este artigo mostrando estas duas experiências de etnografia de duração. São documentários que se propõem a estender o tempo para ampliar nosso olhar sobre as comunidades observadas através do audiovisual. Não pretendemos fazer um apanhado histórico de todas as experiências, apenas pontuar onde encontramos o estímulo para buscar um método de captação de imagens em movimento das histórias de vida no Estado do Rio Grande do Norte.

Trabalhamos em departamentos diferentes, ministramos disciplinas sobre Antropologia Visual, na graduação e pós-graduação em Antropologia; e Novas Linguagens no Documentário, no curso de graduação e pós-graduação em Estudos da Mídia, na Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Durante nossa atuação como professoras e pesquisadoras, encontramos uma oportunidade de juntar alunos de diferentes cursos que tivessem interesse em um projeto de extensão intitulado *Narrativas, memórias e itinerários*, que objetiva a realização de documentários e reflexões constantes sobre o processo de construção do audiovisual. Consideramos de extrema importância a constituição de arquivos que potencializem o cuidado com a memória local. Nosso interesse são as histórias de vida. E este trabalho, no momento, tem o financiamento da Proext, para as bolsas dos alunos e para compra de equipamentos para proporcionar a realização do trabalho.

Estamos envolvidas na realização de documentários sobre várias ações sociais e culturais em diversas áreas em Natal e no Estado do Rio Grande do Norte. Para este artigo focamos nas catadoras de mangaba, um ofício de coletores de frutas muito comum nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. No nosso caso, as catadoras de mangaba conservam ainda uma forma bastante tradicional de coletar as frutas. São mulheres com idades entre 57 e 75 anos, moradoras da Vila de Ponta Negra, bairro de Ponta Negra, área de antigos pescadores e rendeiras da cidade de Natal/RN. As catadoras se deslocam para outra região (Pium e entorno de Parnamirim) e exploram a serra do tabuleiro em busca das frutas, com auxílio de um gancho (confeccionado por elas), sacolas e um olhar atento, uma relação muito especial com o meio ambiente. Neste trabalho realizamos uma imersão neste grupo de catadoras e adaptamos o audiovisual ao movimento delas. Foram vários encontros, para conseguir entrar no tempo que elas precisam para a organização da coleta. Aprendemos que as mulheres catadoras de mangaba conseguem explicar com profundidade o processo de crescimento das mangabas e desenvolveram ao longo do tempo uma percepção especial deste processo. Antes quebravam o galho com as frutas; hoje o fazem com a confecção do gancho. Apanham só a fruta e conseguem que elas floresçam o ano todo. Aqui relatamos os métodos que encontramos na realização do documentário. Para reflexão na realização e na construção do artigo, utilizamos as teorias de Rouch (1990), Grau (2002) e Eckert (2014).

A COLETA DE MANGABA É UM OFÍCIO PLURAL

Os pilares de um trabalho para documentário são os mesmos para a realização de uma etnografia em campo: imersão, digressão e um entregar-se ao espaço e ao tempo dos acontecimentos. O documentário é sempre feito de relações e negociações. Para que haja entrevistas em profundidade e sequências essenciais, é preciso que haja também o envolvimento.

Como é que construímos algo no audiovisual com imersão? Mergulhando profundamente, com o compromisso e a determinação de levar um pouco da história de vida de uma pessoa, de um lugar e de uma comunidade, com seriedade para além daquele lugar. Como nos diz Grau (2005), “conceber o cinema (audiovisual) como instrumento para o entendimento e diálogo constante, tanto entre culturas distintas como o interior de cada uma delas”. Este é o caminho mais adequado para construir algo com humanização. Se entrarmos com um tempo maior para compreender o espaço da comunidade, da história do outro e suas escolhas, vamos mostrar interesse para ouvir suas biografias, e isso vem a ser um compromisso com o registro das imagens que serão construídas.

Hoje temos a tecnologia como aliada, qualquer câmera profissional fotográfica grava em altíssima definição, e desta forma podemos realizar documentários com qualidade. Já que temos a dinamização da técnica a nosso favor, pensamos que são necessárias uma formação e reflexões sobre métodos que potencializem a relação e o convívio dos documentaristas com os temas a serem abordados.

Pretendemos investigar sobre o método da aproximação e relação do documentarista e sobre como realiza documentários a partir da extensão do tempo. Desejamos nos ater também à dinâmica da memória do lugar, que é o fio condutor na dinâmica do tempo. Entendemos que as histórias humanas vibram nas identidades narrativas dos construtores da cultura que são os habitantes dos lugares – e será desta forma sempre.

Esta vibração é um movimento contínuo que precisa da presença do documentarista em campo, para que atente ao seu entorno. No exercício de realização do documentário com as mangabeiras, percebemos que o audiovisual permitiu um envolvimento maior com o grupo. Na intenção de deslocar a câmera em todas as perspectivas, precisamos primeiro construir uma relação que nos exigiu uma maior participação no processo de coleta e organização nos momentos de encontro para realização. Como decidimos construir juntos todos os momentos — a ida às moradias das mangabeiras, os dias de campo, a coleta, armazenamento e distribuição — ficamos imersos nas funções semanais das coletoras de mangabas.

Percebemos que há muito mais intensidade nas imagens em movimento gravadas no ofício das coletoras do que apenas no registro fotográfico. A imagem em movimento exige um “estar junto” que vai além do registro fotográfico e das anotações em campo. Para penetrar no cotidiano das coletoras, tivemos que entender a que horas se deslocam para a mata, como se vestem, o que comem durante os dois dias em que ficam imersas no “tabuleiro”. Tabuleiro são os espaços onde visualizam a mata. Separam em partes para o trabalho da colheita. Veja explicação da Dona Bibia, a líder das catadoras de mangaba da Vila de Ponta Negra em Natal/RN:

“O tabuleiro é um tabuleiro cheio de mato, muita mangabeira, muitos mato que têm ubaia, ameixa, muito pau e espinho que tem dentro dos tabuleiros. É, a gente chama tabuleiro, né? Onde a gente apanha a mangaba. E aí, primeiro a gente apanhava a mangaba aqui na barriga. Nesse tempo não tinha a barreira, não tinha nada aqui. Era só os tabuleiros, sabe? Esse morro aqui era o pessoal fazia os roçado pra plantar jerimum, macaxeira, mandioca. Tinha casa de farinha aqui. A gente plantava feijão, maxixe, tudo aqui. Aí onde é esse morro que tem aí hoje em dia na barreira. E onde é a barreira, ali era tabuleiro. Tabuleiro mesmo, da gente apanha mangaba. A gente apanha mangaba aqui perto. Aí foi o tempo que diz que um Aluizio Alves disse que deu pra num sei pra quem, depois foi dando pra outras pessoas, e eu sei que por enquanto ficou com a barreira. A barreira tomou conta de um lado, e a gente ficou apanhando do outro. Depois a barreira tomou conta de tudo e a gente não tem como apanhar mais uma mangaba. Tem gente que ainda entra, mas a gente não vai. Minha turma não vai. Porque eu não vou andar correndo dentro do mato que eu não tenho condições de correr. Eu num tô, eu num aguento apanhar uma cipoada do policial porque eu tô roubando. Se eu entro, eu tô roubando. Eu não tenho como me esconder. Assim, eu prefiro ir pra um canto que tô apanhando sem susto. Mas eu acho que é uma vida arriscada, mas é uma vida boa. Que pelo menos a gente tá se divertindo, a gente ri, a gente brinca. É uma vida boa, né? Dois dias que a gente passa lá é uma paz”. (depoimento de Bibia em sua casa, caderno de campo em setembro de 2013).

Há na fala de Bibia muitas informações, não só a respeito da mangaba. Quando fala de uma história recente, quando se deslocava para a “barreira”. Ela fala de um tempo em que se apanhava mangaba em um espaço maior e que era “propriedade” de todos. Hoje, esse espaço foi doado para o Governo Federal e está fechado, causando o impedimento da circulação da população local. Os moradores foram perdendo o espaço de plantio e sustento desde a década de 60 do século passado.

A primeira grande transformação da Vila de Ponta Negra em Natal/RN, onde moram, ocorreu naquela década de 1960, com a mudança no meio de subsistência: plantações e roçados foram destruídos para dar lugar a loteamentos, e a especulação imobiliária chegou. Perderam o espaço para o plantio e hoje buscam assegurar suas tradições, uma maneira de manter a vida no equilíbrio.

A vida seguiu de acordo com o que havia para subsistirem. O lugar onde estão desde que nasceram se transformou em uma vila de pescadores e perdeu suas práticas agrícolas. As mangabeiras resistem, mesmo diante do pouco espaço para coleta nos “tabuleiros” recortados por elas na grande área de coleta.

O bairro de Ponta Negra é dividido em três espaços: a orla, a vila e o conjunto Ponta Negra. Os moradores realizam atividades na praia, em barracas que vendem peixes, água de coco, bebidas e produtos da região. Há também alguns ambulantes que vendem produtos da região circulando pela orla. O bairro foi integrado ao roteiro turístico de Natal/RN, cresceu de maneira desordenada, e hoje concentra a maior parte dos hotéis, resorts, pousadas, *flats*, bares e restaurantes da cidade. Entre todas as mudanças, o bairro se destaca pelos elevados índices de violência e tráfico de drogas. Percebe-se que essa história e todo o patrimônio histórico-cultural acumulado na Vila, com suas tradições estão se perdendo a cada ano que passa. Por outro lado, há uma força contrária que reage e reforça a tradição e ações que potencializam a pertença.

Como Coradini (2008) percebe em sua pesquisa, “apesar da violenta transformação socioespacial que atinge o bairro, percebe-se, por outro lado, um movimento de reconstrução ou invenção de identidades coletivas. Um movimento de defesa da autenticidade, que reforça os atributos identitários da comunidade local.”

Há muitos trabalhos dentro do bairro de Ponta Negra que salientam esta história recente, e também alguns documentários que mostram um descuidado crescimento pelas construtoras e imobiliárias no espaço dos moradores tradicionais¹.

As catadoras de mangaba são um grupo de quadro a seis mulheres que resistem às mudanças e em cada tempo descobrem que suas tradições precisam resistir. Falam das avós, das mães e tias que tinham como subsistência a coleta da mangaba.

“Antigamente o grupo era grande. Aí agora, o pessoal não tá indo mais, porque vai umas de ônibus, vai outras de carona. No tempo da minha mãe era uma turma grande, de criança e adulto. Aí agora, não tem mais. Agora só é eu, minha tia, uma amiga minha e outra menina. Esse meu irmão que eu levo. O caminho é longo, sim, porque tem morro ali. A gente num sobe aqueles morro, desce os morro... mas tem canto que é só o tabuleiro, só plano, sabe? Sem morro. E assim a gente vai. Tem mato fechado, tem mato aberto, né? Tem mato que é bem baixinho, tem outros mato, que já é grande. Aí a gente vai... e assim continua. Tudo nasceram aqui. Tudo daqui mesmo. Não tem ninguém de fora. Todas nós somos amigas de muitos anos. É tudo de família”. (depoimento de Bibia em sua casa, caderno de campo em outubro de 2013).

Descobrimos nesta resistência feminina algo que merece destaque no processo de realização do documentário como contribuição à nossa reflexão sobre etnografia de duração no documentário. Pontuamos e comentamos abaixo nossas observações em um ano de convivência com as mulheres coletoras de mangaba.

O ENCONTRO DO FEMININO

O encontro semanal tem a duração de dois dias. Saem com o sol nascendo na segunda, às 5 horas da manhã, e voltam na terça à noite. Chegam ao local sob liderança de Bibia e se organizam em campo. Enquanto uma limpa o campo, a outra acende o fogo para cozinhar algo para se alimentarem antes da saída para

coletar. Outra organiza os cestos (os balaio), as caixas para armazenar a coleta, a água do poço para lavagem, os instrumentos de coleta e as sacolas de pano que enrolam uma a uma para a coleta. Nos encontros semanais há um intenso convívio. Elas sempre conversam e falam da vida, do cotidiano, dos familiares, trocam informações sobre o que sentem e fazem reflexões sobre a vida. Durante o tempo na convivência com as coletoras, muitas vezes tivemos que dividir também nossas histórias. Esta é uma troca necessária na arqueologia do encontro. Muitas perguntas e intimidades marcaram nossa convivência. Até hoje nos encontramos para um bate-papo, e elas se sentem íntimas. Pareceu-nos que escolhem este encontro para manter a tradição agrícola da coleta de frutas e também para assegurar o lado feminino e as histórias tradicionais de avós, avôs, pais e mães do passado recente. As coletoras possuem uma resistência incrível quando saem para coletar. Ficam debaixo do sol muitas horas sem problemas. Muitas vezes nós paramos para beber água e descansar, e elas seguiram em frente sem problemas. E sempre nos diziam que após a décima ida ao campo estaríamos com a mesma resistência delas. Mas infelizmente a nossa resistência sempre foi menor.

O PROCESSO DA COLETA

Ao chegar há a organização dos instrumentos, dos sacos de pano de coleta que levam na cabeça, um grande balaio de cipó onde lavam as frutas. Logo depois secam uma a uma e cobrem com tecido para abafar.

“A gente abafa a da segunda. A da segunda-feira, a gente apanha, chega em casa a gente cata, lava ela todinha, coloca nos balaio. Que tem os balaio de cipó. Coloca elas lá. A gente leva as caixinhas de talma. Aqueles papel de embrulho que vem com esses negócio, vitamilho, café, essas coisas. A gente leva aqueles papel. Forra os caixão. A mangaba já tá lavada e escorrida. A gente abafa, pega um caixão, enche o caixãozinho, aí depois cobre com os pano, que a gente já tem os pano da gente, de cobrir a mangaba. Quando acabar, amarra e bota da segunda-feira. Já vem toda abafadinha. Aí a da segunda a gente vende na quinta. E a da terça-feira, a gente traz verde bolsa, aí abafa em casa, aí vende na sexta. Abafar é botar dentro da caixa, que é pra ela amadurecer, a mangaba. Aí a gente cobre só com um pano, aí elas amadurecem. Eu vendo por aqui mesmo. Eu saio nas porta, ofereço às pessoas, aí quem quer vai naquele dia, compra, quem não quer, quer no outro, aí eu saio vendendo, entregando, sabe? Com os baldinho, com depósito, vou deixando nas porta. Agora eu vendia na cidade, lá na Cidade Alta. Vendi muito lá em chacinha, mas foi o tempo que eu deixei de vender porque fui trabalhar, aí perdi as freguesias que eu tinha. Agora eu vendo em casa. Tem semana que eu vendo todo, tem semana que eu não vendo” (depoimento de Bibia em sua casa, caderno de campo fevereiro de 2014).

A limpeza das frutas e secagem é realizada pelas mulheres. Após limparem e secarem uma a uma, envolvem os cestos com pano e amarram. Existe neste momento uma concentração entre elas. Sentam no chão e ficam focadas na fruta, mesmo na pouca luz que se tem no final de tarde e começo da noite no Estado do Rio Grande do Norte.

O LUGAR DO MASCULINO ENTRE ELAS

O masculino é representado pelo irmão da Bibia, o Dideu. Ele é quem as ajuda na confecção dos instrumentos de coleta e também no trabalho mais

braçal e pesado, e acompanha no campo para protegê-las. Ele colabora com a coleta da fruta e dá apoio e segurança a elas no campo. Os serviços que exigem mais força sempre ficam para o Dideu, como por exemplo puxar a água do poço para lavagem das mangabas. Mas a coleta e organização das frutas são as mulheres que realizam. A limpeza e o abafamento das frutas, também. Todas as atividades filmadas fazem parte do feminino, e havia um cenário com uma ambientação sagrada quando lidavam com as frutas.

RESISTÊNCIA E TRADIÇÃO

As coletoras não nos garantiram que a coleta seja uma atividade econômica para a vida delas. Elas reforçam que é um momento de encontro para sair do dia a dia difícil, e que precisam preservar uma tradição que conhecem desde que nasceram. Mesmo quando encontram muitas dificuldades para estarem juntas no “tabuleiro”, nos mostram que estar lá é como acionar o sentimento de pertencimento. Ao longo do tempo, desenvolveram um conhecimento da mata. Ao caminhar, falam das plantas encontradas, dos frutos e ervas. Além disso, dos animais que encontramos nos dias de gravação: sabem o nome de cada um e também relatam seus comportamentos. O que mais nos chamou a atenção é que elas descobrem como conseguir mangaba o ano inteiro, na experiência de catadoras. Afirmam que antigamente tiravam o galho junto com a mangaba, desta forma, a mangaba nascia em alguns períodos. Hoje, sabendo que não é necessário tirar o galho, a mangaba nasce o ano inteiro. Vejam o depoimento de Bibia sobre o que aprendeu com esta forma de coleta:

“Eu vou catar mangaba até enquanto eu puder, tiver resistência das pernas, de andar e nos braços pra puxar os galho das mangabeira, eu vou se Deus quiser. E quando não puder mais, aí já tem... não tem mais o que fazer né. Mas, enquanto eu puder ir, eu vou. Se Deus quiser”. (depoimento Bibia em sua casa, caderno de campo, fevereiro de 2014)

“A gente só colhe as de vez, bem amarelinha. Pronto, uma mangaba dessa não tá boa. Tá vendo, isso aqui tão tudo ainda como a gente chama, preta. Essa daqui a uns dois meses, três, aí já vem outra novinha saindo aí...” (depoimento da Bibia no tabuleiro, dia 10 de março de 2014).

Pergunta: - Quanto tempo demora para uma mangaba que está na semente, no galho, até ela ficar boa pra vocês coletarem?

Resposta: - Três meses. Aí ela cresce, aí vai clareando até ficar no ponto. Dá pra fazer suco, dá pra chupar e tudo. Antigamente, mangaba só dava de ano em ano. De muitos anos que vem isso aqui, porque antes só dava de ano em ano, porque todo mundo só tirava mangaba no talo, torava um talinho e tirava com ele. Aí, usando ele quando tirava uma mangaba, já vinha umas duas mangabinha novinha, aí pronto, ia perdendo. Agora não falta mangaba. (Bibia no tabuleiro, 10 de março de 2014).

Quando chamamos o subitem de “A coleta de mangaba é um ofício plural”, desejamos falar dos aspectos acima mencionados e que nos levaram a compreender como as funções ligadas à coleta e plantio são verdadeiros ofícios de resistência para manter a tradição. Escolhemos os depoimentos da Bibia, que é a líder do grupo, para contribuir com o que observamos na construção do documentário. Abaixo, vamos mostrar como estamos refletindo o método

e a organização dos nossos documentários através da vivência em campo que chamamos de etnografia da duração na construção de documentários.

ETNOGRAFIA DA DURAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS: MÉTODOS E TÉCNICAS

Vamos tentar aqui descrever o processo de construção do documentário e como ele nos ajudou a desenvolver um método de trabalho para a captação de imagem e som dentro do projeto “Narrativas, Memórias e Itinerários”. Vamos descrever todos os caminhos percorridos e escolhas durante o processo de construção dos documentários realizados. Como já mencionamos, este é um projeto entre os departamentos de Antropologia e Comunicação, e também entre dois grupos de pesquisa, o Pragma e o Navis. Integram o projeto vários estudantes que fazem parte dos dois departamentos e dos dois grupos de pesquisa.

Para construir o método descrito neste trabalho, assistimos juntos a documentários etnográficos e também a outros documentários que possuem na sua bagagem um tempo maior de imersão para realização. Além disso, lemos muitos relatos de trabalho científico no uso do audiovisual de documentaristas e antropólogos visuais. E, no decorrer do projeto, encontramos teóricos que desenvolvem métodos de trabalho com o audiovisual e também pesquisadores que se debruçam sobre o audiovisual (LINS e MESQUITA, 2008).

Decidimos, a partir de leituras, encontros, de muitas horas em campo e muitas gravações, que para a gravação de histórias de vida no cotidiano deve haver apenas um único entrevistador. Todas as perguntas elaboradas são realizadas fora do campo, todos participam da dinâmica na construção das perguntas. E para organizá-las buscamos muito material de arquivo e muita conversa também no entorno onde desejamos gravar o documentário. Sabemos que existem muitos documentaristas que não precisam deste processo de construção, como, por exemplo, o brasileiro Eduardo Coutinho. Mas para este trabalho vamos captar as histórias dos lugares e das ações humanas dentro de um projeto acadêmico.

Para iniciar o trabalho selecionamos as temáticas que necessitam de certa urgência. As perguntas são construídas na reunião do grupo, que sempre são organizadas nas terças-feiras à tarde.

Se durante a gravação surgirem outros questionamentos, sempre haverá uma pausa entre uma gravação e outra, onde a equipe poderá acrescentar outras perguntas. Para gravação documental demora-se, para arrumar a iluminação e a posição da câmera, uma média de meia hora, às vezes mais. Neste período, pode-se iniciar uma conversa com todos, mas no momento da gravação, a conversa será sempre entre duas pessoas. É muito comum que haja outros questionamentos durante a gravação, mas ninguém interrompe, estamos no movimento da história de um lugar ou de um grupo. Esta dança das palavras está sempre carregada de novos ritmos e estrofes. O arquivo e a documentação sempre estão catalogados dentro de um tempo, e o tempo da palavra falada é outro: tudo se reordena quando estamos gravando.

Para realizar o documentário, decidimos que não haverá a voz over de um narrador (narração que explica as imagens). Optamos por deixar as mulheres conduzirem o documentário. Pretende-se contar a história de pessoas que fazem parte do espaço e do lugar onde estamos captando as imagens. As conversas são realizadas sempre em vários encontros, e tudo depende da intensidade da conversa realizada. Muitas vezes vamos de três a seis vezes ao mesmo

depoente. O tempo, quem nos dá é quem fala, e, às vezes, é preciso tempo para que o depoente possa construir o seu retrato, para descrever o lugar, em imagens, da comunidade. E isso só é realmente importante quando é gerido pelos que viveram e sentiram as transformações urbanas, sociais, e compreendem a organização e a sociabilidade dentro do espaço social que está sendo captado.

A pesquisa em arquivos, dissertações, livros e jornais é sempre realizada antes de sairmos em campo. E a pesquisa não será a única que pautará as perguntas que serão realizadas e nem mesmo o documentário. Como já foi dito, a história é movente e precisamos entender como ela está sendo construída no espaço do grupo e das pessoas que presenciam a história do lugar a ser documentado. Nem que para isso tenhamos que ouvir muito depoimentos.

Escolhemos também a posição da câmera na captação. Para depoimentos, a câmera não será retirada do tripé em 45°, na direção do olhar, ou em um pequeno contra – *plongée* (de baixo para cima do nível dos olhos). Haverá sempre uma outra câmera captando detalhes do lugar durante a realização da entrevista. Mas manteremos um total silêncio e pouco movimento neste momento da captação da história do grupo ou do lugar.

Pesquisamos muitos documentários para buscar como trabalhar delicadamente a imagem de quem estamos gravando. Conseguimos alguns ricos comentários de antropólogos (ROUCH, 2000; MARSHALL, 2003; GRAU, 2003) e também de alguns documentaristas, como Eduardo Coutinho:

“Acho que o essencial é filmar à altura do olho, e não filmar nem de baixo para cima e nem de cima para baixo, pois o engano terrível é esse, que o povo seja bom ou mau. As pessoas são boas e más. Tudo é “e” na vida, não é “ou”. Creio que isso é uma disposição ética e política essencial, de que você não se entregue a um certo sentimentalismo que sempre nos ronda, e que parte da culpa do intelectual” (2006, p. 194).

Quando estamos em campo junto do grupo a ser captado, procuramos, mesmo com a câmera no ombro, usá-la sempre na direção do olhar de quem está sendo gravado.

Na construção dos documentários, nunca captaremos sonoras com os especialistas para falar “sobre” o grupo ou ação de que estamos captando. Só terá voz quem faz parte do grupo ou da história. Não é um desmerecimento aos pesquisadores e nem mesmo aos especialistas sobre o assunto que estamos gravando. Mas este trabalho privilegia a voz de quem faz parte do processo de construção da história do lugar.

“Recordar a própria vida é fundamental para nosso sentimento de identidade (...). O fato de cada vez mais se darem conta, não só de que as pessoas eram úteis à história, mas que também a história podia ser útil para as pessoas, foi uma das origens principais do movimento de terapia da reminiscência que se tem difundido tão surpreendentemente nos últimos anos” (THOMPSON, 1992, p. 208-209).

Os depoimentos de quem vive a história de um lugar são o mais importante neste processo. Trazer a história para perto é uma forma de resgate e uma forma poderosa de comunicação. Mas a palavra memória, como diz o historiador Peter Burke, é mais sobre o que esquecemos do que sobre aquilo que lembramos. É profundamente necessário esquecer para poder lembrar. Da mesma maneira, comunicar pressupõe não só a fala, mas também a escuta.

Por este motivo o método que nós escolhemos, de estender o tempo de gravações e de encontros com o entrevistado, é uma maneira de permitir que a

memória que está submersa venha dar significado para o que é mais significativo para o grupo: a grande memória coletiva do grupo e de um lugar. Gravar algo que não é visível só se consegue na imersão, na troca de pertencas e saberes. Ismail Xavier (2007, p. 264) pensa que imergir na construção de documentários é um processo de busca de identidade, que de certa forma valoriza as vozes possíveis: “a palavra de ordem é chegar perto, auscultar um ponto de vista interno, conhecer melhor as experiências a partir da conversa e das imagens produzidas por quem tem nome e compõe diante de nós um personagem”.

Durante as gravações há sempre um tempo vazio entre uma pergunta e outra. Pois na experiência cotidiana de buscar depoimentos sobre memória e lembrança descobrimos que o melhor é dirigir apenas um pergunta de cada vez. E quando o silêncio se instalar e entrar o vazio entre uma pergunta e outra, a regra é ficar em espera. Pois depois de um instante de silêncio haverá uma boa lembrança. Esta pergunta já suscitará várias lembranças. O escritor e jornalista Ruy Castro nos ajuda a pensar sobre o que ele chama de “macetes” para biografia de pessoas.

Outro “macete” é nunca fazer duas perguntas ao mesmo tempo. Isso já vale como conselho. Com duas perguntas, ou a pessoa só responde a última ou responde àquela que lhe é mais conveniente. Então, só se deve fazer uma pergunta de cada vez. Mais um macete: você está conversando com alguém, e de repente dá aquele branco entre as perguntas. O entrevistador se sente na obrigação de preencher o branco. É um erro. Você deve deixar que o entrevistado se sinta à vontade e ele que tente preencher o branco. Ai ele vai acabar dizendo alguma coisa que não era sua intenção dizer, o que é sempre ótimo para quem está entrevistando. (2006, p. 184-185).

Depois das entrevistas realizadas, assistimos juntos, e neste tempo começa o processo de transcrição de tudo o que ocorreu em campo. Hora também de olhar o caderno de campo, quando anotamos o que foi mais importante durante a gravação do documentário. Geralmente é quando surgem as observações sobre as diversas sensações que percebemos do grupo, do entrevistado e do lugar. Isso nos ajuda a melhorar o próximo documentário etnográfico.

Na transcrição, colocamos os tempos e uma cor para cada pessoa. A edição não é feita com arquivos na ilha de edição, e sim visualmente entre os papéis e um grande quebra cabeças com a equipe. Decidimos as partes a serem realizadas, como montar o processo, a partir das anotações no caderno de campo. Desta forma o documentário ganha forma na transcrição e nas ações com as pessoas filmadas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abaixo, enumeramos as principais decisões do nosso método de trabalho para construir o documentário: a) um único entrevistador; b) haverá sempre uma pesquisa antes de sairmos em campo. Mas a pesquisa não pautará o documentário; c) Câmera em depoimentos sempre serão posicionadas em 45 graus na direção dos olhos; d) não entrevistaremos especialistas falando do assunto, e sim quem estiver envolvido com as narrativas reais; e) gravar algo não visível é fruto da imersão (GRAU e LORITE, 2006) quando há troca de saberes; f) deixar que o silêncio sagrado entre na gravação; g) diário de campo com anotações do que foi visto em campo. Transcrição da gravação total antes da edição. Separar por cores para realizar o corte visivelmente; h) construir com a equipe a espinha dorsal da edição através de anotações em campo; i)

Não haverá nunca um narrador com voz over. Quem contará a história é quem vivencia a história. Pode ser uma ou mais pessoas ou o grupo.

Buscamos com este trabalho um aprendizado que nos qualifique enquanto ouvintes das histórias de vida dos protagonistas que constroem a história no cotidiano do Rio Grande do Norte, como afirma Agnes Heller (1985): o cotidiano é constitutivo da história, e é o “centro do acontecer histórico”. É dentro dele que desejamos construir nossa pesquisa e nosso método.

Neste primeiro documentário dentro do projeto “Narrativas, Memórias e Itinerários”, convivemos com a líder Bibia e suas companheiras catadoras de mangaba, Maria, Lenide, Inês e Dideu – um grupo pequeno, mas detentor de força e vigor suficiente para buscar na mata as mangabas. A aventura, além de dar retorno financeiro, deixa suas almas e mentes purificadas para enfrentar o cotidiano na Vila de Ponta Negra. Munidos de comida, água, companheirismo, amor e coragem, eles mantêm viva a tradição caçara de coletar mangabas no tabuleiro costeiro do Litoral Sul do Rio Grande do Norte. O itinerário desse grupo começa na Vila de Ponta Negra e termina em Pium onde acontece a coleta do fruto. Acompanhamos a saída de Ponta Negra, a coleta, o armazenamento em caixas e a comercialização da mangaba. Um ritual repleto de detalhes onde aprendemos um pouco mais sobre o movimento da vida.

Mas infelizmente a manutenção dessa tradição não terá continuidade. Não vislumbramos durante a pesquisa a chegada de outras mulheres ou a transmissão dessa prática para seus descendentes. Na fala dessas mulheres o passado só faz sentido no presente. Não dá para pensar no futuro. A vida deve ser vivida através desse ritual impregnado de significados (a ida a Pium, os dois dias no mato e o retorno à vila). A introdução da câmera no campo e o que ela provocou fez com que percebêssemos que para além da coleta, dessa prática tradicional sustentável, há um exercício da feminilidade e da comunhão.

A realização desse documentário buscou estender o tempo para ampliar nosso olhar sobre as comunidades observadas. E toda segunda-feira, quando estamos iniciando nossa prática cotidiana, lembramos as mulheres que estão no tabuleiro coletando frutas. Todos nós debaixo do mesmo céu no emaranhado necessário da vida.

NOTAS

¹ Documentário “Estrondo” (2013), de Ygor Felipe Pinto, é um inventário videográfico da memória coletiva da Vila de Ponta Negra de 1990 a 2013. Também foram realizados 13 documentários para rádio pública pelas jornalistas Joanisa Prates Boeira e Ana Paula de Barros Ferreira. Podem acompanhar pelo link <<http://vozesdavila.blogspot.com.br/>>.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gastón. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1988.
- BRUM, Eliane. *O Olho da Rua*. São Paulo: Globo, 2008.
- CANEVACCI, Massimo. Transcrição da palestra realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Natal, Brasil), do grupo de estudos NAVIS/CCHLA, coordenado pela Profa. Lisabete Coradini, em 06 de maio de 2011.
- CASTRO, Ruy. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Org.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo. Sesc SP. Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p 184-185.

- CONSENTINO, Henrique José. *Etnografia visual das mangabeiras nas matas do tabuleiro costeiro*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009.
- CORADINI, Lisabete. O de cima sobe e o de baixo desce na cidade do sol. *Os Urbanitas, Revista de Antropologia Urbana*, a. 5, v. 5, n. 7, julho 2008. Disponível em: <<http://www.osurbanitas.org/osurbanitas7/Coradini2008.html>>.
- COUTINHO, Eduardo. O cinema e a escuta sensível da alteridade. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 15, abril 1997.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. *Filmar o real*, Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.
- PAVAN, Maria Angela. *Mídia e memória: um caminho metodológico compartilhar o fazer, os saberes e os afetos na realização de documentários*. In: MALDONADO, Alberto Efendy Maldonado. (Org.). *Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil*. Processos receptivos, cidadania, dimensão digital. 1. ed. Salamanca/ES: Editorial Comunicación Social, 2014, v. 1, p. 122-135.
- PAVAN, Maria Angela, FERREIRA, Ana Paula de Barros, BOEIRA, Joanisa Prates. Vozes da Vila: a história oral da Vila de Ponta Negra no rádio. In: EFENDY, Alberto Maldonado (Org.). *Epistemologia*. Investigação e Formação Científica em Comunicação. Rio do Sul: UNIDAVI, 2012.
- REBOLO, Jorge Grau. Los Límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación: el legado filmico de Jean Rouch. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, n. 41, Mayo-Junio, Madrid/ ES, 2005.
- RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.
- _____. *Tempo e narrativa*. V. I. Campinas: Papirus, 1994.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *Etnografia da duração: antropologias das memórias coletivas*. Porto Alegre: Marcavizual, 2013.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- TAYLOR, Lucien. Entrevista Jean Rouch em dezembro de 1990. Jean Rouch: A life on the edge of film and anthropology. In: Feld S. editor. *Ciné-Ethnography. Jean Rouch Visible Evidence*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p. 129-146.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo. Sesc SP. Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- XAVIER, Ismail. Humanizadores do inevitável. In: *Alceu*, v. 8, Rio de Janeiro, 2007, pp. 256-270.