



## O CINEMA DOCUMENTAL E SEU DIÁLOGO COM A MEMÓRIA

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.4062

Gustavo Batista Gregio, UEM

### Resumo

O objetivo do trabalho é refletir sobre a relação entre História e Memória a partir do filme documentário: *As vilas volantes: O verbo contra o vento*, dirigido por Alexandre Veras, lançado no ano de 2005. O audiovisual representa, a partir da narrativa oral, o cotidiano e as experiências de vida de moradores de vilas pesqueiras do litoral norte do Ceará. O grande dilema registrado pela obra é a condição humana em meio a esse ambiente inóspito e, ao mesmo tempo, paradisíaco, onde essas vilas são cobertas por dunas de areias devido à ação dos ventos e das marés. Condição que obriga os moradores a se deslocarem de lugar constantemente. Nesse sentido, a obra busca elucidar como é construída a representação da vida, dos lugares, dos hábitos e práticas desses sujeitos isolados pela natureza e quais suas relações com esse ambiente. Incumbe ressaltar que ao apreendermos como fonte de pesquisa uma obra audiovisual é necessário desenvolvermos análises específicas, considerando que as escolhas e opções feitas pelos produtores e diretores, muitas vezes, são frutos de suas vivências. Desse modo, é possível destacar que tanto a realização, quanto o objeto de representação do audiovisual, estão associados a construção e preservação da memória dessa população.

### Palavras Chave:

Cinema; Documentário;  
Memória; História.

## Apontamentos sobre a construção da memória

O século XX ocasionou na historiografia profundas transformações teóricas e metodológicas. Novos métodos, técnicas e fontes diferenciadas foram incorporados ao trabalho do historiador. Essa nova pluralidade de documentos e temas romperam com as normas tradicionais de pesquisa e estudos que dominavam a produção do conhecimento histórico. Dentre as novas possibilidades, embates envolvendo a história e a memória, constituíram grande impasse dentro da historiografia e passaram a fomentar inúmeras discussões.

O historiador francês Pierre Nora (1993) propõe um debate entre os conceitos que permeiam a História e a memória, para buscar compreender essas novas transformações. O autor explica que a História é concebida como um registro concreto, a reconstituição de um saber científico estável e durável, uma construção do passado que demanda de uma análise e de um discurso crítico. Por sua vez, a memória seria uma construção a partir do abstrato, do fragmentado e do plural, sendo “afetiva e mágica” (NORA, 1993, p. 09). A memória passou a ser compreendida como um lugar fundamental na constituição das múltiplas configurações identitárias, sendo entendida como um espaço vivo e político.

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado

(NORA, 1993, p. 09).

Teóricos como Le Goff, Michel Pollack, Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur, entre outros, também desenvolveram satisfatórias discussões acerca da concepção da memória. Estudos que veem auxiliando os historiadores que propõem tanto uma problematização da memória individual, quanto coletiva, e de que maneira o historiador deve apreendê-las para a construção do conhecimento histórico.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 2003, p.469-470).

Halbwachs (1990) discute a memória como um fenômeno social e em constante construção. Constituindo-se como um importante mecanismo de construção do passado no presente. O autor em sua análise define três categorias de memórias: a individual, mas em estreita ligação com o outro; a social, pertencente a toda sociedade e que sofre influência dos grupos; e a coletiva, construída a partir de determinados grupos.

A memória social é concebida como elemento essencial na construção da identidade do grupo, pois parte de experiências comuns aos sujeitos. Halbwachs (1990) observa que existe uma seletividade de toda memória em um processo de negociação para conciliar as memórias coletivas com as memórias individuais. Para o autor, todas essas

interferências coletivas que cercam a vida desses grupos, a lembrança seria como a fronteira e o limite:

coloca-se na intersecção de várias correntes do "pensamento coletivo". Eis por que experimentamos tanta dificuldade para nos lembrar dos acontecimentos que apenas nos concernem. Vemos então que não se trata de explicitar uma essência ou uma realidade fenomenal, mas de compreender uma relação diferencial (HALBWACHS, 1990, p. 14).

A memória coletiva seria acionada a partir do momento que as memórias individuais estabelecerem as linhas indispensáveis com as lembranças e imagens remotas sob a forma de lembranças, entrelaçadas na contextura memorial, construída no decorrer do tempo. Lembranças e imagens seriam assim construídas a partir de representações simbólicas impressas por meio da linguagem. Halbwachs (1990) destaca que a memória não é somente uma conquista, a disputa pela memória faz parte de inúmeras táticas e estratégias entre os grupos sociais.

Nesse sentido, Pollack (1989) ressalta o conflito inerente às construções individuais e coletivas da memória, no qual podemos observar que existe um interesse entre os agentes sociais na construção da memória e na conformação de identidades.

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias (POLLACK, 1989, p.04).

A seleção das lembranças como, por exemplo, o que esquecer ou o que lembrar, revela o embate das memórias. Pollack, assim como Le Goff, idealiza a memória como um processo conflituoso entre interesses divergentes. O autor revela que a construção da memória ocorre a partir das indagações do presente, o que evidencia as disputas políticas e de poder na busca pela apropriação das memórias.

Uma reflexão destacada por Nora (1993) diz respeito a perda da memória tradicional em nossa cultura. Na ótica do autor, vivemos uma grande necessidade de guardar tudo, de preservar todo tipo de registro, pois existe uma dificuldade em definir o que é importante para ser lembrado e rememorado.

À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história (NORA, 1993, p.15).

Nesse processo de preservação, o autor elucida que a memória se democratizou, pois antigamente apenas as famílias mais abastadas, a Igreja e o Estado eram produtores de arquivos. Situação que mudou na modernidade, principalmente com o advento tecnológico, que possibilitou que qualquer indivíduo pudesse produzir e guardar suas lembranças, “o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p.17).

Para Le Goff (2003) a memória ao estabelecer um vínculo entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”, criou um paralelo entre a memória individual e a memória coletiva, as quais acabaram por definir as identidades plurais, étnicas e sociais, reforçando a necessidade da preservação dessas memórias.

Os “lugares de memória” ao qual Nora (1993) se refere pode ser tanto material, como museus, arquivos, bibliotecas, cemitérios; como imaterial, representados pelas festas, rituais, comemorações, aniversários. Em sua perspectiva esses lugares apresentam três sentidos: o material, o simbólico e o funcional. Um arquivo, por exemplo, é o material; um minuto de silêncio é o simbólico; o funcional pode ser tanto um livro didático, um catálogo, como uma obra audiovisual. Esses sentidos não estão isolados, em diversos momentos eles coexistem, ou seja, um sentido que inicialmente é classificado como material, também pode constituir-se de elementos capaz de qualificá-lo como simbólico.

A partir das reflexões e discussões acerca da memória e os sentidos atribuídos para os “lugares de memória”, é possível olharmos para a produção imagética e fílmica como um lugar de preservação da memória, no qual esses sentidos estão presentes concomitantemente. Cabe evidenciar, que a linguagem audiovisual firmou-se como relevante meio de percepção, construção e divulgação de novas formas de concepção do mundo, como hábitos, comportamentos, costumes e ideologias. A narrativa fílmica ao dialogar com temáticas históricas, sociológicas ou antropológicas se tornou significativo documento e fonte nas Ciências Humanas.

Na História, segundo Napolitano (2007), a produção fílmica apresentou-se como um novo formato de construção e produção histórica, uma “escrita fílmica da história”, que por vezes se imbrica, por vezes subverte o trabalho do historiador. Desse modo, novas discussões e reflexões começaram a se desenvolver a partir da obra audiovisual e de sua relação com a História, e a maneira que os filmes representam questões relacionadas à construção da memória individual e coletiva de determinados grupos ou sujeitos históricos.

## **A memória na narrativa documental**

A maneira de filmar e a técnica com que as imagens são produzidas indicam inúmeras possibilidades de interpretação da narrativa audiovisual. A posição da câmera adotada pelo diretor é capaz de revelar ou esconder suas intenções e pontos de vistas. Por exemplo, a câmera colocada acima do personagem pode transmitir um ar de superioridade; já posicionada abaixo pode revelar aspectos de inferioridade. Os enquadramentos, a distribuição das personagens em planos, como também, os objetos e como a câmera os focaliza, revelam ou ocultam determinados aspectos na construção da narrativa. A iluminação ao focar em determinado personagem ou objeto, tem o intuito de oferecer destaque, mesmo que tal elemento não seja o foco central da cena. A sonoplastia pode tanto criar sentimentos de tensão como de descontração.

Todos esses elementos, signos e símbolos em uma narrativa fílmica, somados a roteirização e produção, apontam para uma diversidade de características presentes na concepção de uma obra fílmica, possibilitando diversas interpretações, que perpassam tanto uma leitura superficial como crítica da narrativa audiovisual.

O cinema documental por se aproximar da realidade com maior intimidade, frequentemente não é classificado dentro de uma cinematografia ficcional. No entanto, assim como os dramas, as comédias, as ficções científicas, os documentários também são um gênero cinematográfico de ficção, porém, que apresenta certas especificidades e linguagem própria. Uma das características marcantes é seu diálogo com o outro, seja através da representação de suas relações sociais como individuais.

Na construção da narrativa documental o encontro e o diálogo com a realidade é essencial para que possa existir uma maior ligação com os espectadores.

Esse procedimento se traduz na aproximação do cineasta com os sujeitos que observa, com o objetivo de apreender aquilo que precisa para a construção de sua narrativa. Nesse processo, o cineasta utiliza vários recursos, tais como a identificação de informantes, a entrevista e a observação imediata de elementos passíveis de serem gravados. Essas ações “têm, quase sempre, como objetivo a prospecção dos elementos que darão forma ao seu roteiro, pois será este último a servir de guia nas filmagens” (FREIRE, 2009, p. 83).

Freire (2009) explica que não é possível existir a descrição de nenhuma cultura sem que o observador que a registre entre contato direto com ela. Nessa perspectiva, não pode existir um filme documentário que tenha a alteridade como tema, se não houver um encontro entre o realizador e seus sujeitos. A qualidade desse encontro, ou da relação que se estabelece entre os protagonistas da interlocução, é fundamental para definir os atributos do artefato fílmico final, que vai dar conta, ou não, dos resultados desse embate, esse é o objetivo dos filmes documentários com aspecto antropológico ou históricos.

Desse modo, a partir das reflexões supracitadas, é possível observar que o enfoque da narrativa do documentário *As vilas volantes: O verbo contra o vento* (VERAS, 2005), é a partir da representação sociocultural como, também, antropológica. Essa obra pode ser classificada como um “lugar de memória”, tomando como base as reflexões desenvolvidas por Nora (1993), pois o audiovisual ao propor representar o cotidiano e as histórias desses indivíduos que habitam essas vilas no litoral norte do Ceará, se tornou fonte de construção e preservação da memória individual e coletiva desses sujeitos.

Na narrativa documental, Alexandre Veras, constrói sua representação a partir da observação de um grupo de pessoas que apresentam suas

histórias, memórias e fábulas a partir da oralidade, arquitetando um registro que expõe formas de habitar espaços perante o embate da comunidade com as forças da natureza. A relação com os instrumentos de trabalho nas atividades cotidianas e, sobretudo, a produção de uma memória social e coletiva através das narrativas de antigas histórias e habitantes do lugar são elementos em destaque na obra.

Na construção visual, a relação entre homem e natureza é concebida esteticamente em várias cenas. A figura humana inserida nos ambientes naturais, principalmente, nas dunas, no mangue e no mar é destaque na narrativa. Em várias sequências, as imagens registram os movimentos e o cotidiano dos sujeitos, retratando suas relações com o ambiente presente, como também, rememorando o ambiente passado, a partir de histórias de determinados acontecimentos ou características da natureza que se modificaram com o tempo.

Entre os personagens retratados, “Dona Bil” é a personagem que inicia a narrativa fílmica, a senhora é registrada pescando moluscos no mangue. A partir da observação de seus movimentos e gestos, é possível compreender alguns dos modos de adaptação e de sobrevivência dos habitantes da região. “Dona Bil” demonstra uma sabedoria adquirida com o tempo acerca da natureza e seus poderes medicinais de cura.

A partir da oralidade, a narrativa busca aproximar o espectador do cotidiano e das lembranças dessa personagem. Na ótica de Halbwachs (1908), essas lembranças seriam acionadas a partir das memórias individuais. O autor compreende que a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas. Caracterizando esse fenômeno da memória individual como uma “causalidade natural”, a qual se imprime socialmente. Nesse sentido, são essas

memórias que surgem com uma "causalidade natural" tanto de "Dona Bil", como dos demais personagens, que a narrativa busca registrar.



Fragmento extraído do filme documentário *As vilas volantes: O verbo contra o vento* (VERAS, 2005).

Em outra cena, a memória coletiva é acionada a partir dos personagens Vicente Pedro e Chicó Pedro, dois senhores que caminham sobre um descampado, coberto por areia e por uma vegetação rasteira. Os dois sujeitos gesticulam, discutem e narram suas memórias sobre as construções, que segundo eles, um dia estava ali. Através de gestos e da narrativa oral, reconstruem um mapa da comunidade encoberta pelas dunas. Tendo a câmera como interlocutora, eles descrevem algumas das antigas construções, como uma escolar, a igreja e as casas de alguns moradores. Essa sequência apresenta um momento de embate entre as memórias individuais e coletivas, pois os dois personagens desenvolvem uma cumplicidade com relação às lembranças e memórias que estão sendo narradas para a câmera.

Halbwachs (1990) enfatiza que a construção do pensamento e da memória coletiva é formada a partir da percepção das coisas. A lógica da percepção que se impõe ao grupo é uma lógica coletiva, portanto, expressa uma visão mecanicista da percepção. A ação de lembrar atinge as profundezas da nossa interioridade, onde introduzimos uma ordem e uma estrutura que são socialmente condicionadas, nos interligando ao mundo social.

Cada ato de consciência é mediado socialmente, para o autor, apenas em nossos sonhos, o mundo social relaxa seu controle estruturante sobre a nossa

vida interior. Desse modo, indivíduos que não possuem auxílio externo do grupo de convívio para reforçar a sua memória teriam problemas em identificar o que seria uma memória vivida e o que se trata de possíveis sonhos ou alucinações.



Fragmento extraído do filme documentário *As vilas volantes: O verbo contra o vento* (VERAS, 2005).

É a partir das relações coletivas que os indivíduos se encontram, mesmo sendo o receptáculo original da memória, os sujeitos só poderiam existir com bases e alicerces provenientes da memória coletiva. Ou seja, determinado acontecimento tem mais probabilidade de ser lembrado na medida em que a memória individual estabelece um grau de concordância e conexão com elementos da memória coletiva, pois a memória coletiva nortearia a memória individual.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Nesse viés, o documentário busca relacionar essa coletividade no decorrer de sua narrativa, demonstrando como os personagens acionam suas lembranças e as relaciona com as memórias dos demais indivíduos da comunidade.

Cabe ressaltar, que as memórias relacionadas ao ato de saber-fazer ganham

destaque na narrativa. A construção de embarcações, como, a canoa, seja em seu processo de concepção e fabricação ou como instrumento essencial no trabalho dos pescadores é registrado.

O personagem Mané Pedro, artesão que produz embarcações, narra suas experiências com os pescadores das vilas e descrever os antigos limites das dunas e do rio naquele local. Também delineia detalhadamente seu ofício de artesão. Gesticulando para a câmera, demonstra como se fabricava um bom barco de pesca e observa as inúmeras mudanças que ocorreram no ambiente com o decorrer do tempo, principalmente, acerca da qualidade da madeira, que segundo ele, piorou com o passar das décadas.



Fragmento extraído do filme documentário *As vilas volantes: O verbo contra o vento* (VERAS, 2005).

Por fim, a narrativa apresenta o pescador Luís Quirino, o qual vai discorrer principalmente sobre suas memórias como pescador e sua relação com o mar. “O mar é como uma pessoa, como nós” afirma o personagem que inicia sua narrativa sobre as condições da profissão de pescador. A narrativa busca relacionar a figura do velho pescador com seu instrumento de trabalho, a canoa de quilha. No Ceará, a canoa é um emblema do litoral norte, desempenhando um tipo de autoridade e sabedoria para os indivíduos que lidam com elas diariamente. Essa figura do sábio é transferida para o personagem de Luís Quirino.

O pescador expõe suas lembranças e conhecimentos adquiridos no decorrer da vida sobre os tipos existentes de ventos e a formação da

chuva no mar. É possível observar que o sujeito mistura conhecimentos populares, adquiridos pela oralidade, com sua própria vivência na profissão, demonstrando por meio de inúmeros gestos, o trabalho árduo de pescar em alto mar.



Fragmento extraído do filme documentário *As vilas volantes: O verbo contra o vento* (VERAS, 2005).

Assim, é possível concluir, que os registros do documentário, somadas a dimensão audiovisual elaborada pelos realizadores da obra, que a narrativa apresenta uma experiência sensorial e intimista, registrando as relações dos homens com a natureza. Mas, principalmente, com suas lembranças e memórias. Ressaltamos a importância da História Oral e da oralidade na construção da narrativa, pois ela possibilitou que as memórias pudessem ser acionadas e narradas. Thompson (1992) ressalta que a História Oral é tão antiga quanto à própria História, sendo considerada a primeira espécie de história, com um papel importante na preservação da memória.

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos (THOMPSON, 1992, p. 17).

Desse modo, a obra *As vilas volantes: O verbo contra o vento* apresenta discussões relevantes sobre os sentidos que os homens atribuem à natureza, suas relações com o ambiente e enquanto

grupos sociais. O documentário funciona como uma fonte de acesso às lembranças e as memórias desses indivíduos que por vezes são esquecidos num processo mais amplo de abordagem. Tais sujeitos ao adquirirem voz e visibilidade no processo de construção social, estão rompendo com os dogmas e padrões cristalizados da historiografia tradicional. Essa obra, somada a inúmeras outras, se tornam relevantes instrumentos de preservação da memória individual e coletiva de populações e grupos tidos como marginalizados, possibilitando ao historiador desenvolver problemáticas relevantes e diversificadas na produção do conhecimento historiográfico.

## **Referências**

- FREIRE, Marcius. Fronteiras imprecisas: O documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 12, n. 28, p. 107-114, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª edição. Campinas: Unicamp, 2003.
- POLLACK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revistas de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 03-15, 1989.
- NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, Maria Helena. **História e Cinema**. Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007, p. 65-83.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 07-28, 1993.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- SARAIVA, António José. **Inquisição e cristãos-novos**. Lisboa: Estampa, 1985.
- SILVA, Tânia Maria Gomes. Trajetória da historiografia das mulheres no Brasil. **Politeia: História e Sociedade**, Vitória da Conquista, v. 8, n. 1, p. 223-231, 2008.
- SOIHET, R. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, p. 275-296, 1997.