

# QUANDO A CÂMERA “VIRA PERSONAGEM”: PONTO DE VISTA EM MOVIMENTO NA BUSCA DE IMAGENS DO OUTRO EM DOCUMENTÁRIOS ETNOGRÁFICOS

Rafael Devos

Orientação: Ana Luiza Carvalho da Rocha

*“O olho direito vê o filme, o olho esquerdo o que está fora de campo.  
Logo, eu sou disléxico.”  
Jean Rouch<sup>1</sup>*

## Introdução

Neste depoimento, Jean Rouch, um dos fundadores da discussão aqui colocada, explicita uma dramática que vive a pessoa que opera uma câmera durante a gravação de um documentário. O cinegrafista precisa perceber e narrar aquilo que grava, quase que ao mesmo tempo. Mais do que observador de uma ação que se passa, a pessoa que segura uma câmera na frente de outra, e é claro, toda a equipe que acompanha essa pessoa, está necessariamente participando daquilo que narra, está configurando uma experiência em uma linguagem. Essa câmera se adapta à situação onde está inserida e ao mesmo tempo, como o próprio Rouch diria, a câmera provoca.

São questões como essa e outras referentes à produção de documentários etnográficos que pretendo apresentar neste texto. Durante o aprendizado que tive sobre a produção de imagens enquanto estudante de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, sempre me vi buscando o lugar de autor de imagens, criador. Um sujeito que tem algo a dizer e encontra na imagem em movimento o “como dizer”. Ao trabalhar como bolsista de pesquisa em antropologia, acabei problematizando este lugar de quem produz imagens do mundo através de uma câmera. Inicialmente operando a câmera de vídeo em documentários produzidos pela equipe de pesquisa e posteriormente atuando como roteirista, editor, microfonista ou mesmo entrevistador, me vi participando da imagem que é produzida, sendo parte dela. E junto à figura do “comunicador”, tão discutida no meu

<sup>1</sup> Depoimento concedido em entrevista à revista CINEMAIS, quando falava sobre o seu próprio trabalho de cinegrafista e pesquisador em seus documentários.

curso de origem, começou a tomar força a figura do “etnógrafo”.

Relato aqui a produção de 3 documentários que estão sendo realizados pela equipe do Banco de Imagens e Efeitos Visuais - Laboratório de Antropologia Social - PPPGAS - UFRGS. Devido às condições diversas em que cada trabalho vem sendo executado, é possível discutir-se algumas questões referentes à produção de imagens em documentários etnográficos que perpassam diferentes papéis e pontos de vista que pode assumir esse “personagem-câmera”.

Essas questões já se esboçavam durante os dois primeiros anos de trabalho como bolsista, mas tornaram-se mais claras durante as conversas nas aulas de “Roteiro para Documentário” (PPGAS/UFRGS) oficina ministrada por Ana Luiza Carvalho da Rocha, minha orientadora de pesquisa e colega de trabalho. Ao mostrar as primeiras gravações em aula de documentários que vinham sendo feitos para a oficina, tornou-se evidente no debate com os colegas a configuração de uma narrativa cinematográfica onde estão em jogo linguagem audiovisual e trabalho de campo em antropologia, ou como já se convencionou chamar, etnografia visual.

### **Os cenários**

Os documentários aos quais irei me referir aqui são: “Tempo de Descobertas”, “O Barco dos Sonhos” e “A Ilha Assombrada - Realidade ou Ilusões”. Importante frisar que todos esses trabalhos, no momento em que relato essas experiências, encontram-se ainda em fase de produção, encaminhando-se para a finalização.

- **“Tempo de Descobertas”**

“Tempo de Descobertas“ trata do “mundo sonoro” que habita o Conjunto de Câmara de Porto Alegre, das suas “sonoridades antigas”. O Conjunto de Câmara, que já possui 30 anos em Porto Alegre apresentando espetáculos de música antiga, foi o tema escolhido por Luciana Prass (mestre em música) para realizar um documentário. Por já ter sido integrante do grupo (e atualmente compositora), Luciana percebeu na trajetória do CCPA<sup>2</sup> uma intriga possível de ser apresentada no documentário, exercício mais que perfeito para a oficina de roteiro para documentário. O CCPA, coordenado por Marlene Goidanich, além de possuidor de uma sonoridade extremamente particular no mundo contemporâneo, foi formador de diversos músicos em

---

<sup>2</sup> Conjunto de Câmara de Porto Alegre.

Porto Alegre, que participaram de suas experiências com músicas antigas e músicas contemporâneas executadas por instrumentos antigos. A coordenadora do grupo, personagem central dessa história, ocupa um lugar de mestre, obsessivamente educando seus companheiros nesse universo de sons medievais, universo por ela recriado.

Por conhecer “de dentro” o Conjunto de Câmara, Luciana ocupa o lugar de informante chave em nossa pesquisa, responsável pela aproximação da equipe de gravação com o seu objeto estudado. Através da elaboração de um pré-roteiro feito por Luciana (diretora do vídeo) e Ana Luiza Carvalho da Rocha (orientadora) de uma forma bem peculiar a Luciana, quase uma composição musical, apresentando diferentes movimentos que pretendem dar conta de questões a serem trabalhadas no vídeo, pude visualizar de antemão situações que seriam vivenciadas nas gravações. Antes de cada gravação, realizávamos uma reunião com a equipe e discutíamos, através de um roteiro de gravação dado por Luciana, a intenção e os possíveis movimentos, passos e ângulos a serem assumidos no momento da gravação. Graças a essa preparação de antemão, eu podia contribuir, a partir do lugar de câmera, no próprio roteiro da história, ao sugerir planos a serem gravados, ações de personagens, recursos expressivos. E em um momento posterior, a equipe reunia-se para analisar as imagens produzidas, avaliando a performance da equipe e re-pensando os próximos passos. Luciana vem se mostrando surpresa com as descobertas que ela própria realiza quanto ao Conjunto, ao confrontar suas memórias com as atuais situações vividas com os membros do CCPA.

- **“O Barco dos Sonhos”**

Esse documentário trata do universo de um personagem, especificamente. Trata-se de conhecer Mocotó, o barqueiro da Ilha da Pintada, descobrindo suas diferentes facetas no documentário: morador pobre da ilha, contador de histórias e sonhador, capaz de tudo para realizar seus sonhos. A intriga da história é a construção de um grande barco de passeio por Mocotó, veículo possível de suas viagens oníricas pelas águas das memórias e lendas que banham Porto Alegre. Busca-se apresentar no documentário esse universo onírico que se conheceu do Mocotó, repleto de histórias fantásticas, de sonho, de imagens com uma carga muito grande de devaneio. Para isso, tem-se elaborado um roteiro cinematográfico, dando conta dos momentos/seqüências da história e do encadeamento dos depoimentos e imagens

na narrativa. Numa montagem paralela, o roteiro encadeia em meio à construção do barco do Mocotó o seu cotidiano e suas histórias fantásticas sobre as ilhas do Rio Guaíba e sobre suas memórias do vivido humano nas águas do rio.

Em 1997, Mocotó havia participado do documentário “Memórias do Mundo”, dirigido por Ana Luiza Carvalho da Rocha e Maria Henriqueta Creidy Satt. Tendo trabalhado na elaboração do roteiro de edição do vídeo, conheci todos os seus personagens assistindo às gravações. Mocotó ocupava um lugar de destaque, um grande narrador da memória, herdeiro da tradição popular dos grandes contadores de estórias. Quase um ano após a exibição do documentário (quando fui apresentado a Mocotó), ia com Ana Luiza à Ilha da Pintada, visitando Mocotó em sua casa.

Era setembro de 1998. Dessa vez, tínhamos a idéia de realizar um documentário sobre as ilhas do Rio Guaíba, sobre a memória coletiva da população local. Mocotó era certamente um bom informante, mas ele estava destinado a ser muito mais do que isso nessa história.

Diferentemente do documentário “Tempo de Descobertas”, onde somos inseridos em campo por alguém próximo ao objeto estudado, neste documentário vimos realizando uma nova etnografia, baseada num conhecimento anterior de Mocotó. A cada ida a campo, uma nova faceta de Mocotó se revela, um novo diálogo é estabelecido entre a equipe e ele. E sendo assim, a história vai sendo re-contada a cada ida e a cada volta da Ilha da Pintada.

- **A Ilha Assombrada**

O documentário “Realidade ou Ilusões - A Ilha Assombrada” é fruto de uma oficina experimental de vídeo-documentário realizada com adolescentes moradores da Ilha dos Marinheiros, periferia de Porto Alegre. A oficina vem sendo realizada desde abril deste ano, ministrada por mim e por Alfredo Barros (estudante de jornalismo e bolsista voluntário do NAVISUAL<sup>3</sup>), sob a orientação da Antropóloga Ana Luiza Carvalho da Rocha, que possui, além da experiência já relatada na área de documentários etnográficos, experiência

---

3 Núcleo de Antropologia Visual, pertencente ao Laboratório de Antropologia Social, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social UFRGS. O NAVISUAL vem realizando trabalhos em parceria, há tempos, com o Banco de Imagens e Efeitos Visuais, dada a convergência de interesses de ambos os núcleos e de seus integrantes.

na área de educação. Participa ainda Silvia Cavichioli, colaboradora da equipe do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, registrando as aulas e as gravações como imagens adicionais e making-off.

A turma, inicialmente composta por 7 alunos, vem realizando um documentário em vídeo sobre histórias de assombrações, bruxas, lobisomens e outros causos fantásticos que são relatados por muitos moradores da Ilha dos Marinheiros. As aulas constituem-se no acompanhamento das etapas necessárias para a realização do vídeo, instrumentalizando os alunos de acordo com as demandas de cada etapa.

Diferentemente dos dois documentários acima, discutir o trabalho de câmera desse documentário encerra uma dramática maior: estamos em campo, realizando uma exploração, uma etnografia visual de algo que definitivamente não conhecemos. Mais do que isso, cada informação nova que surge é observada do nosso ponto-de-vista e do ponto-de-vista dos alunos. Trata-se de conhecer a Ilha dos Marinheiros por duas vias, pelo nosso estranhamento e pela interpretação das próprias interpretações que realizam os alunos ao estranharem um lugar que a princípio, lhes é familiar. É dessa dramática que emerge o trabalho de transposição de um conhecimento desenvolvido pela equipe de pesquisa (realização de documentários e especificamente, trabalho de câmera em documentários) para indivíduos com hipóteses diversas sobre o seu universo e sobre como narrar suas interpretações sobre esse universo.

### **As equipes e seus personagens**

Aparentemente, a equipe que atua nos três documentários é, de certa forma, a mesma. Enquanto que nos dois primeiros documentários relatados os integrantes são quase os mesmos, no terceiro documentário é a experiência dessa equipe que é trocada com uma nova equipe. Poderia esperar-se que uma certa proposta metodológica fosse seguida ao enfrentar essas três aventuras. No entanto, uma grande riqueza dessa produção simultânea de documentários tem sido a reavaliação da performance da equipe em campo e a sua organização a partir da diversidade de problemas e soluções encontrados em cada documentário. Tal diversidade acaba por exigir diferentes atitudes desses personagens em relação aos cenários em que atuam, e conseqüentemente, contribui para a sua transformação

durante o processo de gravação/pesquisa etnográfica.

No documentário “Tempo de Descobertas”, a equipe é formada por quatro pessoas: Luciana Prass, no papel de diretora, roteirista e microfonista; Ana Luiza Carvalho da Rocha, no papel de orientadora e entrevistadora, Thais Vieira no papel de assistente de câmera enquanto que eu atuo no papel de câmera/diretor de fotografia. No entanto, esses papéis têm sido trocados nas últimas gravações. Luciana conduz a entrevista em alguns momentos, enquanto que Thais opera a câmera. Eu fico responsável pela captação de som, pela fotografia e assistência ao trabalho de Thais, ou mesmo dou algumas contribuições nas entrevistas. O documentário tem proporcionado um aprendizado nas diferentes funções que exige a sua realização, pensadas sempre em torno da mesma história a ser contada. Numa comparação com o próprio tema pesquisado, a equipe vêm atuando como um conjunto musical onde cada “músico” toca o seu instrumento, mas todos entendem como o seu parceiro vem atuando também. Dessa forma, vem sendo possível uma troca mais densa de sugestões quanto às possíveis contribuições de cada função para o documentário, dada a diversidade de pontos de vista que os integrantes da equipe vêm assumindo frente ao tema pesquisado. Da mesma forma, as trocas com Luciana vem sendo muito frutíferas, ao mesclar o seu processo criativo e a sua sensibilidade musical com a configuração da narrativa em linguagem audiovisual, aproximando a equipe do universo sonoro pesquisado e ao mesmo tempo, provocando novos esquemas de pensamento mais “musicais” à equipe.

No documentário “O Barco dos Sonhos”, a dinâmica da equipe já é diferente. As primeiras gravações foram realizadas comigo fazendo a câmera, sob a direção de Ana Luiza Carvalho da Rocha. As demais participantes, Ana Cláudia Vetoretti, Letícia Ramos e Maria Henriqueta Creidy Satt, contribuíram nas primeiras idas a campo, quando gravamos algumas imagens do cotidiano da Ilha da Pintada e a entrevista/passeio de barco com Mocotó. A fim de elaborar um roteiro para o vídeo, eu fiquei responsável pela análise e decupagem das imagens e transcrição da entrevista. O pré-roteiro foi elaborado em conjunto com Ana Luiza e com Januária Monteiro, nova bolsista do Banco de Imagens e Efeitos Visuais. Como exercício da oficina de roteiro, assumi a direção do trabalho para finalização dele. Realizamos, em junho desse ano, nova entrevista com Mocotó. Dessa vez, Ana Luiza conduziu a entrevista, Januária ficou responsável pelo som direto, eu fiquei na

câmera e tive como assistentes, Thais Vieira e Felipe Stella. Novamente, o roteiro foi reescrito, já prevendo a edição do material captado. Partimos então para a elaboração de um novo roteiro de gravação a fim de captar as últimas imagens e finalizar o trabalho. Essa troca de papel, de câmera para roteirista e diretor é um ponto chave para a discussão aqui colocada, e será melhor desenvolvida a seguir.

Na oficina da Ilha dos Marinheiros, a equipe foi definida com funções fixas para que se pudesse treinar cada um dos alunos em sua função. Posteriormente, pretende-se trocar essas funções e aproveitar o aprendizado de cada aluno para transpô-lo no auxílio ao colega. Ricardo, de 18 anos, ficou como o câmera oficial da equipe junto a Greice, de 15 anos, com o monitor auxiliando-o na composição do plano, ambos sob a supervisão de Alfredo, ministrante da oficina. Cíntia, também de 15 anos, colocou-se como entrevistadora, sendo que Ana Luiza fez as primeiras entrevistas, a fim de trabalhar com Cíntia e o resto da equipe as primeiras noções de técnica de entrevista. Jairo, de 14 anos, responsabilizou-se pela produção do documentário e direção da equipe. Pamela, de 15 anos, ficou como assistente de produção e Débora, 16 anos, ficou com a captação de som direto. Esses três ficaram sob minha supervisão. Há ainda Wilmar, que inicialmente seria assistente de câmera, mas acabou abandonando a oficina logo nas primeiras aulas. É evidente que ao acompanhar o funcionamento dessa equipe de gravação, precisamos, enquanto professores, sistematizar o nosso próprio processo de trabalho a fim de encontrar um melhor funcionamento dessa nova equipe em campo. Além de resgatar as experiências com os dois documentários acima citados, trazemos à mente, por vezes, as experiências com documentários as mais diversas possíveis. O ciclo se fecha quando um novo aprendizado surge com as soluções de problemas encontradas com os alunos, repensando o trabalho de câmera e o funcionamento da equipe em trabalhos para além da Ilha dos Marinheiros.

### **A câmera em movimento: mudanças de ponto de vista**

- **um duplo ponto de vista: a câmera e o roteiro**

Como já foi relatado, no documentário “Tempo de Descobertas”, ao atuar como diretor de fotografia/câmera, tenho eventualmente assumido diferentes papéis na equipe.

No entanto, é do ponto de vista de câmera, basicamente, que venho atuando, já que mesmo não operando-a, tenho ficado responsável pela fotografia (iluminação) e mesmo pela orientação técnica e auxílio à Thais, quando é ela que opera a câmera. O que se pode perceber, no desenvolver do trabalho, é que um novo ponto de vista vai sendo acrescentado a esse câmera: começo a participar diretamente da construção da história, da elaboração dos roteiros de gravação e conseqüentemente, do roteiro da história.

Já na primeira gravação essa câmera que narra está presente, na entrevista com Marlene Goidanich em sua casa. Chegamos na casa de Marlene e a encontramos em sua sala de música, encerrando seus exercícios de canto. Sentada a frente do piano, com a luz da manhã entrando lateralmente pela janela, Marlene encontrava-se serena. Sentamos muito próximos a ela, Luciana a minha esquerda cuidando do som e participando da entrevista, e a minha direita Ana Luiza conduzindo a entrevista. Nos poucos centímetros que separavam entrevistada e equipe criou-se um clima de intimidade com Marlene, o que possibilitou que viesse a tona a sua sensibilidade. A voz musical de Marlene alternava momentos de memória emocionada ao contar sua história de vida e momentos mais sérios em que ela se colocava como a detentora da memória oficial do Conjunto de Câmara. A impressão que tive, ouvindo Marlene e a vendo ao mesmo tempo enquadrada pela câmera é a de que ela é o próprio Conjunto de Câmara. Todo o universo sonoro em que gravitam as músicas do grupo está relacionado diretamente à Marlene. Na sala onde nos encontrávamos havia além do belo piano, instrumentos antigos decorando as paredes, uma biblioteca repleta de obras sobre música, idade média, canto, teatro. Quadros apresentavam cenas medievais, partituras repousavam sobre o piano. Marlene conduz com pulso firme o grupo, e pelo que pude constatar, ela ocupa um lugar de mestre, aguçando a sensibilidade sonora dos músicos do grupo, transpondo esse universo de imagens sonoras a eles, afinando aqueles que ousam serem guiados por ela.

Assistindo à entrevista com a equipe, viu-se que o resultado foi muito gratificante. A intimidade alcançada na entrevista refletiu-se nas imagens. Por apresentar um absoluto controle sobre o seu próprio personagem, Marlene nos deixou a vontade para conhecê-la numa cumplicidade estabelecida. A suavidade e firmeza na voz de Marlene, nos seus gestos, no olhar, refletiam-se no enquadramento fechado, na suavidade dos movimentos



pelas mãos, pelo cenário, pela luz em tom amarelado. Marlene foi descoberta e contemplada como se estivesse num palco, próxima dos sentimentos, senhora da atenção daqueles que desejam descobri-la. Sendo assim, resolvemos retornar uma semana depois para gravar mais imagens do cenário. A decoração da casa de Marlene, os quadros com cenas medievais, os instrumentos “mudos” enfeitando as paredes, a biblioteca, os objetos pessoais foram o alvo dessa gravação.

Dessa vez, fomos eu com a câmera, Ana Luiza me dirigindo, Luciana e uma nova integrante da equipe: Thaís Vieira. Enquanto Luciana ficou conversando com Marlene em outro aposento da casa, eu gravava o seu espaço e Ana Luiza me dirigia pelo monitor. Thaís fazia a iluminação. Dessa vez não houve a mesma “sintonia” da equipe com o nosso objeto de estudo. Os movimentos não tinham a mesma suavidade alcançada na entrevista, os enquadramentos não satisfaziam, a luz não agradava. A situação de desconforto que eu sentia a cada plano se refletia na imagem produzida. Realizava um travelling percorrendo os livros na estante, mas algo fugia do controle: saía de foco, tremia, não compunha um bom quadro. Enquanto Ana Luiza me dizia que objetos eram interessantes de serem gravados, me sugeria um enquadramento, eu parecia brigar com a câmera, não regulava direito a luz, não estava satisfeito. O que era para ter sido uma gravação do universo de imagens antigas de Marlene foi feito como uma gravação banal da decoração duma casa. O que atrapalhou na gravação, que foi discutido na equipe posteriormente, foi justamente a falta de uma sensibilização com o lugar. Era a “dislexia” de Rouch, dificuldade de ler e ao mesmo tempo, ter compreensão do que é lido. Para superá-la, era preciso fazer como o mestre Rouch, olhar para o que acontece dentro do quadro, mas compor esse quadro em função do que está fora. Mais do que olhar para o que estava em volta, era preciso perceber. Sentir o cheiro do incenso, o silêncio dos instrumentos, a luz da manhã, as cenas nos quadros. Perceber e interpretar um universo já por demais esteticamente expressivo. O olhar permaneceu na superfície e, do meu ponto de vista, não pude penetrar na profundidade do espaço de Marlene. O quadro já estava pronto antes mesmo de se ver o que se queria enquadrar. Os movimentos não expressavam nada. Não havia foco, porque o foco exige uma escolha.

Em verdade, mais do que uma péssima gravação, o que fiz foi uma câmera que

começa a se dar conta da necessidade de ter um sentimento a expressar, uma história a contar. História que não é nem o que se desenrola durante a gravação em si, nem se constitui na execução de planos ensaiados. A história contada é justamente a constante redescoberta do objeto pesquisado, esse mundo sonoro que a todo tempo é perseguido. Esse “tom”, que havia sido encontrado na entrevista com Marlene, precisaríamos agora encontrar nas demais gravações. Por esse “tom”, entendo um ritmo que depende da sensibilidade etnográfica, no caso, do câmera, para poder re-organizar visualmente o que é percebido em campo. Por mais que existam movimentos e ângulos pré-definidos, novas situações surgem e o câmera (em conjunto com a equipe) precisa movimentar-se no curso da ação. Por isso, para a gravação seguinte fizemos uma reunião, quando Luciana nos apresentou um roteiro de gravação para o ensaio do Conjunto de Câmara. Esse roteiro contemplava os momentos do ensaio: a chegada dos músicos, a afinação, e o ensaio propriamente dito, que também foi dividido nas diferentes músicas que seriam executadas e sua especificidade. O roteiro contemplava ainda possíveis ângulos de câmera a serem escolhidos para a gravação de cada instrumento e cada música. Pela intenção que Luciana deixava transparecer no roteiro ao descrever o que ocorria nos ensaios, discutimos possíveis movimentos de câmera (de mão, no tripé), diferente iluminação para os momentos (mais quente, mais fria) e principalmente o “tom”, o ritmo a ser alcançado. Pelo fato de Luciana já conhecer o ritual que seria etnografado, a equipe encontrava uma intenção narrativa e adquiria segurança frente à insegurança que traz o inesperado.

No momento da gravação chegamos ligeiramente atrasados, mas isso não impediu que o roteiro fosse seguido. Com os músicos já presentes na casa de Marlene, encenamos a sua chegada com os instrumentos. Em seguida, gravamos a afinação, músico por músico, instrumento por instrumento, seguindo o ângulo escolhido, buscando na concentração de cada integrante do grupo uma sintonia com o ritual que acontecia. Afinação era a palavra-chave, afinação dos músicos, dos instrumentos e da própria equipe de gravação.

A primeira música executada foi gravada no tripé, num ângulo em que era possível enquadrar os cinco integrantes do grupo em perspectiva, na sua formação semi-circular. Seguindo novamente o roteiro, enquanto a música tocava, eu percorria com a câmera na mão, lentamente, os músicos, em planos mais abertos. Thaís observava no monitor, Luciana

controlava o som com o microfone e Ana Luiza apenas observava. A segunda música, que faz parte do repertório de sons contemporâneos, foi gravada com câmera de mão, percorrendo os rostos dos músicos, as mãos tocando os instrumentos, numa proximidade extrema com o grupo. A cada música que se seguia, íamos “esquentando” a fotografia (deixando um tom mais amarelado nas cores) e também usávamos planos mais fechados combinando pouca profundidade de foco com movimentos leves de câmera. Foi uma grande experiência como registro de um ritual, onde a câmera acaba incorporando nos seus movimentos o ritmo da música executada, dançando ao som do grupo. O olhar etnográfico por trás da câmera se aguçava e resolvia-se muito mais do que numa questão ótica: o que era ouvido parecia mais importante do que aquilo que era visto. As imagens expressavam a forma sonora do ensaio na maneira como os gestos e olhares dos músicos foram sendo seguidos. Mais do que isso, realizou-se uma troca entre a equipe de gravação e o os músicos do grupo no compartilhamento de um mesmo universo, através da música.

Após o ensaio, mais três entrevistas foram realizadas até o momento com integrantes do Conjunto de Câmera e demais pessoas relacionadas. A primeira pessoa entrevistada foi Marlise Goidanich, filha de Marlene. A formação da equipe foi diferente nesse momento. Pela primeira vez, fomos a campo sem a presença de Ana Luiza, o que fez com que Luciana conduzisse a entrevista. Seguindo a troca de papéis, quem fez câmera foi Thaís, a fim de realizar também um processo de aprendizado, de Thaís com a operação da câmera, e meu de entrevista. Alguns problemas se apresentaram. A entrevistada estava nervosa. Marlise teve dificuldades de relatar sua experiência com o CCPA onde a presença forte da mãe parecia trazer-lhe um certo incômodo. Sua trajetória com o grupo e sua saída para estudar música em outra cidade ainda traziam muitas questões não resolvidas internamente pela entrevistada. Esse nervosismo não só foi percebido pela equipe mas como que acabou dando o tom da entrevista. Marlise evitava comentar certas questões e se emocionava não completando alguns relatos. Não sabendo se insistíamos em questões mais tocantes à entrevistada, tentamos contornar a situação, a todo instante temendo que Marlise não segurasse seus sentimentos e desabasse em prantos no meio da entrevista. Isso não ocorreu, mas todo esse nervosismo acabou passando para a imagem produzida. Para completar, Thaís teve dificuldades na operação da câmera sobre o tripé, por falta de prática

com o mesmo. Com uma entrevista nervosa, a imagem só poderia parecer instável. O mal-estar de Marlise e nosso na situação de entrevista acaba deixando qualquer espectador desconfortável, e ao mesmo tempo curioso com o que a todo instante, era evitado.

A entrevista seguinte foi mais tranquila, com Celso Loureiro Chaves, professor de música da UFRGS que participou do CCPA. Músico erudito, também mestre como Marlene, o Prof. Celso assumiu o lugar de comentarista do trabalho do conjunto, dando um parecer extremamente qualificado sobre a música do grupo, seu repertório, sua apresentação cênica e sua importância para Porto Alegre. Novamente Luciana conduziu a entrevista, dessa vez auxiliada por Ana Luiza. Eu assumi novamente a câmera, tendo Thaís como assistente, acompanhando pelo monitor o trabalho de câmera. Era uma forma de mostrar a Thais como eu atuava na operação da câmera. A idéia era que Thaís observa-se a minha atuação durante a entrevista em si, a fim de pensar uma performance própria para a operação de câmera. Quanto a essa operação de câmera, uma curiosidade apenas pude notar nessa entrevista. O Prof. Celso já trabalhou com televisão, apresentava um quadro musical no Jornal do Almoço da RBS TV. Assim, mal comecei a gravar a entrevista e o professor imediatamente respondeu à primeira pergunta olhando diretamente para a câmera, com um discurso muito bem articulado e pausado. Pude notar inclusive que o professor cuidava quando eu utilizava um plano mais fechado (quando mexia no botão de zoom), e aproveitava isso para a sua performance. Acostumado a gravar entrevistas com a pessoa realizando uma conversa direta com o entrevistador e demais pessoas da equipe, procuro operar a câmera de forma a fazer com que a pessoa se acostume a essa situação, e mais do que isso, aproveito os gestos da pessoa, seus movimentos, sua postura, para me adaptar e compor o quadro. Com o Professor Celso o diálogo estabelecido foi transposto imediatamente para uma outra pessoa que se encontrava num tempo e espaço diferenciado: o espectador. Não houve problema nenhum com esse controle da capacidade expressiva da câmera por parte do entrevistado, já que isso constituiu o próprio personagem apresentado. O Prof. Celso, em verdade, explicitou a questão que permeia uma conversa gravada em vídeo, ela é feita de forma a que alguém que não esteja ali, possa assisti-la e sentir-se parte dela.

A última entrevista, até o momento, foi com Breno Ketzer, iluminador e diretor

cênico do espetáculo montado pelo Conjunto de Câmara em sua temporada atual. A entrevista foi realizada no dia da estréia do grupo, no teatro, enquanto Breno fazia os últimos ajustes na tarde para a apresentação que aconteceria à noite. Thaís fez câmera pela segunda vez, comigo no monitor apenas para dar algumas dicas. Luciana conduziu a entrevista ao seu modo, com os fones nos ouvidos e microfone na mão, enquanto que Ana Luiza fazia algumas pontuações na entrevista. Evidentemente ansioso com a estréia, Breno contou como foi seu trabalho na preparação do espetáculo e sua relação com o universo sonoro apresentado pelo CCPA, enquanto iluminador e diretor. Breno é justamente o responsável por conduzir o olhar da platéia a fim de aumentar sua percepção musical do espetáculo. A entrevista, em clima de estréia, teve justamente esse ponto a seu favor. Breno explicava a iluminação no palco, demonstrando as mudanças de cor, de intensidade, de clima. Era quase possível se ouvir os primeiros acordes soando no teatro ainda vazio. A entrevista com Breno, para além da importância do depoimento, serviu como preparação da equipe para gravar o espetáculo do Conjunto de Câmara, sua performance cênica. Pela questão da luz, há uma correspondência direta entre o trabalho de Breno e o trabalho da câmera na gravação dos momentos do espetáculo.

Como pode perceber-se, as reuniões da equipe vem sendo extremamente importantes, já que é nesses momentos que as gravações anteriores são avaliadas e as próximas são planejadas. A história é recontada. Durante a captação das imagens e a gravação das entrevistas, eu vou aumentando a minha percepção desse universo do Conjunto de Câmara, vou tornando maior o meu conhecimento sobre o mesmo, e por isso o trabalho de câmara cada vez mais narra. Nas reuniões, quando são elaborados os roteiros de gravação, cada um da equipe pode opinar sobre como a gravação pode contar melhor a história. Mais do que pensar a história em si que o documentário irá contar, o que fazemos a todo instante é pensar as condições da próxima captação de imagens, onde a situação etnográfica em si dá o tom para o que está sendo narrado em cada instante. Da mesma maneira, cada dificuldade encontrada mostra em que momento e como a equipe apresenta falhas na sua etnografia. A superação dessas dificuldades constitui-se na aproximação com o universo pesquisado e na interpretação da equipe sobre esse universo.

- **um deslocamento do ponto de vista: com os dois olhos fora da câmera**

No documentário “O Barco dos Sonhos”, é possível acompanhar-se uma constante mudança de ponto de vista que vivi quanto ao nosso personagem Mocotó e quanto a nossa etnografia de seu universo. Nessa mudança, é possível ver-se como o trabalho de câmera influenciou na configuração atual do roteiro e no trabalho da direção, já que, momento a momento, a situação etnográfica está passando a ser vista não mais pelo olho da câmera. No entanto, ela não deixa de ser imaginada dessa forma.

Nas primeiras gravações exploratórias do cotidiano da Ilha da Pintada já fizemos contato com Mocotó para uma entrevista a bordo do seu barco de passeio. Na ocasião, registrei algumas imagens de sua casa e da sua oficina, à beira do rio, onde ele começava a construção de um barco maior do que o Conesul, seu barco atual. Mocotó já falava da grande novidade, do barco que estava fazendo em sociedade, uma benção da falecida Princesa Daiane, da Inglaterra, a quem havia pedido ajuda. Ficamos um tanto assustados com a idéia do Mocotó, de vender o Conesul para fabricar um barco que estava sendo montado literalmente a partir de sucata. Era de uma porção de ferro velho e pedaços de outros barcos, amontoados em volta da sua oficina, que Mocotó moldava o seu novo barco. Ele arriscava o pouco que tinha conquistado nos seus 70 anos num projeto extremamente ousado. No entanto, toda essa preocupação não foi devidamente registrada. Estávamos interessados em imagens do cotidiano da Ilha da Pintada, do Mocotó, e foi assim que a construção do barco foi registrada, um pequeno pedaço de uma narrativa maior sobre as ilhas.

O passeio foi realizado em seguida. Mocotó nos esperava no cais do porto, com seu chapéu de marinheiro, pronto para a gravação. Como partíamos para o inesperado, seguimos uma proposta bem “solta”. Colocamos um microfone de lapela sem-fio em Mocotó, o que permitiu que Ana Luiza realizasse a entrevista com Mocotó guiando o barco, ao leme, enquanto que eu ficava livre para circular pelo barco, gravando o depoimento e em alguns momentos, deslizando em plano sequência para registro das “imagens” que passavam pelo barco: a orla de Porto Alegre e o cais, as ilhas às quais se referia Mocotó, barcos, casas flutuantes, pontes. Na entrevista Mocotó relatava suas vivências pelas águas e

ilhas do Rio Guaíba, suas memórias e histórias fantásticas. Eu registrava o depoimento e Letícia me auxiliava a perceber imagens que pudessem nutrir essas histórias todas.

Como era de se esperar, na realização de um plano sequência de quatro horas de duração, muitas coisas fugiriam do controle. O negócio era assumir o ponto de vista justamente de quem está dentro de um barco, sendo conduzido numa espécie de passeio mental. A câmera tremia porque balançava no balanço do barco, a luz era diferente pela diferença de luz dentro e fora do barco, o sol do meio-dia comprometeu a plasticidade de algumas cenas, mas não era isso o mais importante. Bons momentos foram registrados. Histórias incríveis sobre uma guilhotina na Ilha da Casa da Pólvora onde criminosos eram decapitados, tesouros enterrados na Ilha do Chico Inglês, antigos prostíbulos e salões de baile na Ilha da Pintada e no Arroio da Maria Conga, a construção da ponte móvel que ligou Porto Alegre às Ilhas, um passado mais naval do rio em relação à cidade. Poderia se resolver os problemas técnicos com a imagem na edição, e as imagens já garantiam uma boa história.

O único problema enfrentado que acabou por prejudicar grande parte do material captado foi o som da entrevista. Com o ruído do motor ligado, a voz de Mocotó acabou ficando misturada a ele em várias momentos, e mesmo, muitas histórias tiveram o volume de som excedendo o volume máximo, resultado de um problema de falta de monitoração do som. Assistir às fitas do passeio posteriormente foi frustrante. O plano técnico apresentou muitos problemas, que pareciam ainda maiores devido à riqueza do plano dramático. A situação etnográfica em si, era riquíssima. Conhecer esses lugares e as histórias que neles habitam conduzidos por Mocotó era a própria narrativa possível de ser transposta a um espectador, que acabaria tomando o lugar da equipe de gravação na história. Enquanto que Mocotó surgia como um grande contador de histórias, nós não correspondíamos ao lugar que nos cabia também enquanto ouvintes/narradores, de levar essas histórias adiante. A importância que a captação de som possui na gravação não foi devidamente respeitada. Enquanto que agora é possível para a equipe, por trabalharmos com Luciana Prass no documentário “Tempo de Descobertas”, pensar o volume de gravação do som, a distância do microfone, o ângulo de captação, só para citar alguns dos recursos expressivos acrescentados ao trabalho graças às contribuições de Luciana, nessa gravação do passeio de

barco o som nem sequer foi levado em conta no nosso olhar etnográfico (ou ao menos no meu olhar), quanto mais, sua capacidade narrativa.

Fiquei com as fitas para análise do material e transcrição da entrevista. Era preciso ver o que ainda poderia ser feito, já que, mesmo com todos os problemas, era possível ver que havia ali uma história que pedia para ser contada. Escrevendo um pré-roteiro, meses depois, como exercício da oficina de roteiro, e portanto, mais próximos da história que a etnografia nos apresentava, partimos para uma nova entrevista com Mocotó, dessa vez em boas condições técnicas. Sentado no barco que estava construindo, plano fechado com o Rio Guaíba ao fundo, Mocotó retomou várias das histórias que já havia contado a bordo do Conesul. Agora a equipe era constituída por Ana Luiza conduzindo a entrevista, eu na câmera, auxiliado por Thaís Vieira e Felipe Stela<sup>4</sup>, com Januária Monteiro fazendo a captação de som direto. Apesar da segurança que possuía quanto à entrevista, devido a elaboração do pré-roteiro e por saber que Mocotó não teria o menor problema em contar novamente algumas histórias, me sentia desconfortável na hora de compor o quadro. O primeiro lugar que escolhemos para a realização da entrevista, na proa do barco, era perfeito esteticamente, com a Usina do Gasômetro ao fundo e a luz do sol dourando o rosto de Mocotó. No entanto, por Mocotó ter os olhos fundos uma sombra se projetava sobre eles e sua fisionomia se assemelhava a de uma caveira. Mudamos de posição, mas mesmo assim, tive alguns problemas com a luz, o que me obrigou a trabalhar com o plano fechado no rosto de Mocotó, ficando numa posição desconfortável na entrevista, quase sem tirar os olhos da câmera e ouvindo o depoimento. Por mais que Ana Luiza seguisse um roteiro de entrevista combinado de antemão, eu sentia necessidade de também intervir na conversa, construindo um diálogo outro com Mocotó que não esse de câmera/ouvinte. As preocupações técnicas com a fotografia me impediam disso. Eu ainda não confiava em Thaís e Felipe para operarem uma câmera que não conheciam direito o funcionamento. Essa falta de confiança nem era tanto por falta de capacidade dos dois, mas pelo grau de exigência com a imagem em que me colocava tendo elaborado o roteiro e imaginado vários momentos do documentário. Eu não poderia, ao mesmo tempo, auxiliar Thaís ou Felipe em questões mais técnicas e ainda por cima compor junto um enquadramento e por fim,

---

4 Bolsista do NAVISUAL, que participava, pela primeira vez, de uma gravação com a nossa equipe.



colocar-me na posição de entrevistador, como Ana Luiza. Mesmo que Thaís ou Felipe dominassem o funcionamento da câmera, eles não haviam participado anteriormente de qualquer discussão sobre a intenção narrativa na gravação daquela entrevista, e por isso, eu teria de dar mais atenção a eles do que a Mocotó.

Diferentemente da gravação da casa de Marlene no documentário “Tempo de Descobertas”, em que um “desconforto” com esse olhar atrás da câmera acabou comprometendo o registro das imagens, nessa entrevista com Mocotó esse “desconforto” não comprometeu a entrevista realizada. Os resultados foram satisfatórios, mas a etnografia é que deixou a desejar. Há todo um cotidiano de Mocotó que eu não percebo ainda, pelo simples fato de já ter chegado em seu canto gravando, olhando-o diretamente pelo olho da câmera. As histórias narradas no passeio foram perfeitamente retomadas por ele, mas uma história ganha mais força: a construção do barco. Mocotó, simples barqueiro, em sua perseguição do sonho de construir um barco que leve toda Porto Alegre (180 lugares) a passear pelo Rio Guaíba pelo preço de R\$1,00 torna-se de vez o fio condutor de nossa história, a intriga. Para construir essa intriga, eram necessárias imagens do cotidiano do Mocotó, sua casa, sua família, suas condições simples de vida em contraste com o arrojado projeto de construção do barco. É desse personagem que emerge o personagem narrador de Mocotó, o contador de histórias segue em suas ações no mundo o próprio destino onírico de suas histórias. Da mesma forma, ele se nutre da paisagem do lugar que habita e dela faz parte, sendo ele um personagem narrador.

Reescrevemos o roteiro do documentário, contemplando todos os momentos da narrativa, as sequências onde descobre-se em várias surpresas, numa montagem paralela, as facetas que apresenta Mocotó para a própria equipe de gravação durante a etnografia. Da mesma forma, o Rio Guaíba e suas ilhas transformaram-se do tema original do documentário na paisagem que compõe esse universo onírico de Mocotó e que nutre suas histórias. Há momentos ainda em aberto no roteiro, questões a investigar. Novas gravações se fazem necessárias, agora em busca muito mais das ações de Mocotó na Ilha da Pintada e de pessoas a sua volta (esposa, vizinhos, sócio) para que se possa redescobrir esse personagem, mais uma vez. A fim de consolidar um diálogo ainda mais próximo de Mocotó e de seu universo, saio definitivamente de trás da câmera para assumir-me de corpo

presente e com os dois olhos no trabalho de campo. Thaís assume a câmera, tendo acompanhado as discussões sobre o roteiro do vídeo e a intenção nas próximas gravações. Ana Luiza segue me acompanhando na condução da entrevista e do trabalho de campo, enquanto que Januária permanece no som direto e Felipe segue fazendo assistência. Saindo de trás da câmera, assumo um novo ponto de vista em campo, mais aberto a uma percepção e um diálogo direto com Mocotó e seu espaço, sem no entanto, deixar de pensar a narrativa visual dessa experiência.

Diferentemente do documentário anterior, o que pode perceber-se neste documentário é que a câmera está a todo tempo redescobindo o universo pesquisado, girando em torno de um personagem. Para isso, foi necessária uma mudança no ponto de vista com relação a esse personagem e seu universo. No documentário “Tempo de Descobertas”, por mais que participe da construção da história, eu sou guiado por Luciana na descoberta desse universo do Conjunto de Câmara enquanto que a própria Luciana redescobre esse universo. Com o Mocotó, essa redescoberta é feita pela equipe, basicamente por mim e por Ana Luiza, que orientamos a direção que toma a equipe em campo. Com o Conjunto de Câmara, eu olho o que está ao redor, e orientado por Luciana, me movo de forma a enquadrar o que interessa ser contado, uma vez que Luciana me pré-anuncia os movimentos. Com Mocotó, preciso mover-me em campo, adotando o ponto de vista da observação direta do cotidiano, para descobrir o que está para ser contado para além do olho da câmera.

Com o Conjunto de Câmara, eu sabia, ou tinha uma idéia do que era preciso ser gravado e assim pensava a minha atuação na situação de gravação, uma vez que Luciana me pré-anunciava os movimentos. Com Mocotó, após ter reescrito o roteiro e ter feito câmera nas gravações, percebo coisas que não tinha explorado o suficiente, e que preciso viver conversando com ele, olhando pros lado, vendo outras pessoas. Neste caso, sou eu, enquanto diretor, quem precisa propor qual será a próxima situação de gravação, e principalmente, sou eu quem terá de tomar decisões dando novos rumos ao trabalho de campo em situação de gravação. As preocupações técnicas com a câmera, de iluminação, de movimentos, de enquadramentos, são decisões posteriores a esse outro movimento, de deslocamento em direção a novos pontos de vista da situação etnográfica. Repensando a

colocação de Rouch, passo por uma “dupla dislexia”, já que na reescritura do roteiro, penso em imagens que serão geradas no enquadramento daquilo que nem sequer vi. Mais do que isso, preciso transpor essa intenção narrativa para Thaís, essa sim, que terá de ver e narrar ao mesmo tempo. Como diria Fernando Pessoa, ou melhor, Álvaro de Campos:

*Quem dera ter um terceiro estado pra alma, se ela só possuir dois  
Quem dera ter quatro, se são três os que ela possui  
A impossibilidade de tudo que nem chego a sonhar,  
dói-me por detrás das costas de sentir.*

- **um ponto de vista interpretando outro: interpretando interpretações**

Pelo fato da oficina de vídeo na Ilha dos Marinheiros consistir-se na elaboração de um documentário, estamos realizando uma dupla etnografia. Ao mesmo tempo em que conhecemos a ilha, alguns moradores e as histórias narradas por eles, temos a necessidade de perceber qual o olhar dos alunos sobre essa mesma ilha, quais as suas interpretações possíveis para as histórias fantásticas que são contadas por seus moradores. Os sucessos e os fracassos da oficina provém justamente da nossa capacidade de interpretar as interpretações desses alunos.

Após ter sido realizada uma familiarização dos alunos com os equipamentos e procedimentos, partimos para as primeiras gravações: as entrevistas. A primeira foi a entrevista com Laci, uma antiga moradora da ilha, de aprox. 70 anos, que segundo nosso produtor Jairo, tinha muitas histórias de assombrações e tesouros enterrados para contar. Laci contou-nos a sua história de vida, como foi parar na Ilha dos Marinheiros e como era a ilha antigamente. Contou que é mãe de 12 filhos, que é viúva e que atualmente costura para sobreviver e para doar roupas para as pessoas da vila. Falou da vez em que foi atropelada na ponte que corta a vila e do tesouro que podia ter encontrado na ilha, caso entregasse a vida de um filho (que acabou morrendo mesmo), segundo um padre lhe disse em sonho. As primeiras histórias fantásticas eram contadas por Laci, de tesouros de antigos estancieiros enterrados na Ilha, de assombrações e aparições, e eu podia perceber nos alunos não tanto o interesse pela história, mas pela situação de gravação em si. Ricardo estava concentrado em sua tarefa e parecia fascinado pela visão de Laci no visor da câmera, Jairo e Débora

revesavam-se ouvindo a voz de Laci, Cíntia prestava mais atenção na equipe de gravação do que na entrevistada. Silvia registrava detalhes da casa, e da própria Laci, além da performance da equipe, gravando uma história estando dentro dela. Laci parecia adorar o lugar de personagem. Encerrada a entrevista, pedi a Laci para grava-la trabalhando. Foi um grande momento, um dos melhores de todas as gravações da oficina. Laci assumia seu personagem, contente, em frente à sua antiga máquina de costura. Alfredo dava dicas à Ricardo de composição do plano: as mãos de Laci, muito enrugadas, passando o tecido pela agulha da máquina de costura; os pés de Laci pedalando na máquina; retalhos de roupas dispostos sobre uma mesa; o rosto de Laci concentrada. Os demais alunos olhavam no monitor, ou simplesmente observavam a cena. Estava ali a grandeza de um personagem surgindo à sua frente. A grandeza de uma moradora da vila, como eles, sendo descoberta. Será que o percebiam?

A segunda entrevista realizou-se com Neuza, de uns 30 anos de idade, num lugar mais retirado da Ilha, à beira do Rio Guaíba, cheio de árvores velhas e vegetação nativa. Neuza escolheu o lugar, de beleza natural, para a entrevista, muito diferente da vila onde ela mora. Era uma nova paisagem que se apresentava no cenário. Isso, claro, para mim, que não conhecia a ilha. Para os alunos, o “capão”, como eles chamam o local, é apenas mais um dos cantos da ilha, que eles gostavam de frequentar para se divertir. Fizemos a entrevista em baixo de uma árvore, com uma luz de fim de tarde no rosto de Neuza. Ricardo, Greice e Alfredo cuidavam da fotografia. Jairo segurava um rebatedor. Débora concentrava-se no som, que registrava a voz de Neuza, passarinhos e longe, o ruídos dos carros na ponte. Cíntia estava próxima, ouvindo a entrevista. Pamela afastou-se, não parecia interessada. Fora ela, todos nós ouvíamos atentos o que Neuza contava. Ana Luiza conduzia a entrevista, enquanto que alguns outros da equipe faziam perguntas ocasionalmente. Correu tudo bem, exceto pelo fato de que Neuza não possuía a mesma densidade de Laci, ou melhor, ela não se revelou uma grande personagem na entrevista. Fora algumas histórias de aparições em sua casa, de homens semelhantes a Jesus Cristo pedindo ajuda à sua porta, Neuza não nos relatou muita coisa de sua vida, foi lacônica em muitas respostas e sua grande fala era: “Não tenho muito a dizer sobre essas histórias, quem sabe são os velhos.” O que “rendeu” mesmo nessa gravação foram as imagens que fizemos

da beira do rio, onde Ricardo pode fazer, com a câmera na mão, alguns planos mais livres. E o que ele enquadrava era o sol refletido na água, água dourada batendo nos aguapés e na areia da margem, segundo ele, o nosso “tesouro enterrado”. Débora descobria as possibilidades do microfone, apontando para as árvores e os pássaros, para a ponte dos carros, para o chão com folhas pisadas. Jairo dava palpites de coisas para filmar.

Após a entrevista com Neuza, no mesmo dia, ainda fizemos algumas imagens da vila, da passagem sob a ponte onde as pessoas atravessam para os dois lados da Ilha dos Marinheiros. Muitas carroças passavam por baixo da ponte, um bom dado sobre a principal atividade econômica dos moradores da vila: reciclagem de lixo. Pessoas passavam caminhando embaixo da ponte, enquanto ônibus, carros, caminhões, passavam por cima, fazendo um barulho infernal. Mais próximo da beira, um homem levava seu cavalo para beber água. Algumas crianças jogavam bolita. No rio, sob a ponte, passavam lanchas velozes e barquinhos a motor. A equipe se saía bem, empolgada pela gravação de tantos gestos cotidianos. Eu via um cotidiano presente que parecia despercebido dos alunos: o lixo. A vila onde moram essas pessoas é puro lixo, atirado na calçada, pelo chão, pela grama, nos pátios das casas, por tudo. Em verdade, o até o cheiro da vila é desagradável. Para mim. Os alunos pareciam não enxergar tanto lixo. Ao trocar as pilhas do monitor junto com Greice, Jairo não teve dúvida. Largou as pilhas gastas junto com a embalagem no chão. Chamei a sua atenção para isso e ele juntou sem dar muita importância. Uma conversa surgiu entre a equipe sobre jogar lixo no chão, que ninguém ali jogava lixo, que cuidavam da natureza, que tinham aprendido na escola.

Fizemos outra entrevista com Maria, ex-moradora da Ilha dos Marinheiros, morando agora na Ilha das Flores. Maria parece ser a grande narradora da história, junto com Laci. Sentada sob uma árvore, também no “capão”, Maria contou-nos sua vida. Viúva, mãe de 10 filhos, só dois estão vivos atualmente. A filha mora no interior e o filho está preso em São Paulo. Aos 70 anos, mora com o neto. Maria é benzedeira e tem muita fé. Cura as pessoas que vão procurá-la em sua casa. Reza todo dia com a bíblia aberta nas mãos, sem saber ler. Maria nos contava sua vida e muitas histórias de lobisomem (ela já viu um), da filha que perdeu embruxada (“a bruxa chupa todo o sangue da criança”), das vozes que lhe chamam. Eu me emocionava com a sabedoria de vida e a fé de Maria, com sua

força ao enfrentar tantas dificuldades. Ao mesmo tempo, auxiliava a equipe sozinho, já que não pude contar aquele dia com a presença de Alfredo. Cíntia, Pamela e Débora dessa vez estavam bem interessadas na entrevista, fazendo tantas perguntas quanto Ana Luiza. Jairo segurava o rebatedor e também fazia perguntas. Só Greice e Wilmar, que apareceu aquele dia, estavam mais concentrados em ver a entrevista pelo monitor do que fazer perguntas. Ricardo recebeu um desafio. Pedi-lhe que trabalhasse com o plano bem fechado num momento mais forte da entrevista. Maria se movia contando das benzeduras e da filha que morrera embruxada. Ricardo a seguia lentamente com a câmera. Segundo ele, “tomou um cansaço”.

A última entrevistada foi Juventina, a vó de Ricardo. Moradora antiga da Ilha, Juventina falou do tempo em que a ilha era só mato e ela morava no fundo da ilha, à beira do rio, rio acima. Falou do marido que fazia carroças, com quem se casou com 14 anos de idade. Juventina falou algumas histórias de lobisomens, bruxas, tesouros e aparições, no entanto, sem a mesma capacidade narrativa de Laci e Maria. Balançando-se na cadeira, no quintal da casa de Ricardo, falava com um sorriso matreiro, como quem sabe muito mais do que aquilo que quer contar. Ricardo puxava por algumas histórias que já ouvira da avó, mas ela não contava. A equipe estava tranquila e concentrada. Só uma coisa pude notar num comentário geral dos alunos: achavam que as pessoas estavam falando demais. Em verdade, só o que os alunos levavam em conta eram as histórias de tesouros, lobisomens, bruxas e aparições. A história de vida das pessoas e suas vivências na Ilha dos Marinheiros não lhes interessavam. Era um tema a ser trabalhado.

Na aula seguinte, exibimos um trecho de um documentário para os alunos. Era o “Boca de Lixo” de Eduardo Coutinho, sobre pessoas que trabalham e vivem em um lixão no Rio de Janeiro. A sequência escolhida era com uma das pessoas do lixão mostrando sua casa e seus familiares para a equipe de gravação. A filha dessa moradora dizia que queria ser cantora. Coutinho pede a ela que cante e ela vive o seu momento de sucesso, cantando para a televisão. Na montagem, ao som do canto da menina, vemos imagens do cotidiano da casa da personagem até que voltamos a ver imagens do lixão. É uma sequência emocionante, que deixou os alunos da oficina vidrados. A partir dessa sequência, trabalhamos com os alunos a noção de personagem em documentário. Falando das pessoas

que entrevistamos colocamos a importância de apresentar um personagem no vídeo e construí-lo, através de gestos cotidianos, de sonhos, de depoimentos sobre a sua história. Retomando o pré-roteiro, falamos da importância de se apresentar o local onde se passa a história (a Ilha dos Marinheiros) e os personagens que participam dessa história (as mulheres entrevistadas). Pude perceber um avanço dos alunos na percepção da própria história que estava sendo contada. Discutimos a personalidade de cada uma das entrevistadas, sua trajetória na Ilha dos Marinheiros. Falando da sabedoria de Laci, de Dona Maria, os alunos começavam a estranhar o próprio cotidiano, e começavam a perceber a Ilha dos Marinheiros não mais como o lugar onde sempre moraram e que já nem notam mais. A ilha passou a ter outros nuances, outras cores. Acho que o choque do lixo no vídeo fez os alunos perceberem uma realidade que eles mesmos evitam enxergar na vila. As carroças carregando lixo e as malocas da vila começavam a ter alguma importância para a história que era contada, e mais do que isso, eram interessantes para um futuro espectador.

Na aula seguinte falamos de linguagem cinematográfica. Enquadramentos, movimentos de câmera e lente, ângulos de câmera, e principalmente, noção de sequência, cena, plano e tomada. Fazendo exercícios diretamente com a câmera, em sala de aula, os alunos, um a um, vivenciavam na prática esses conceitos, percebendo nuances e recursos expressivos dessa linguagem, linguagem essa, que já conheciam do ponto de vista de espectadores de televisão.

Fizemos, então, um exercício de captação de imagens. Fomos para o interior da ilha, gravar a beira do rio, alguns barcos, uma casa abandonada. O dia era destinado à gravação de uma entrevista com Vicente, outro contador de histórias. Como ele “escapou” da entrevista, desmarcando, fizemos a captação de imagens. A cena das taquaireiras foi uma das primeiras gravações com clara intenção do que se queria dizer. Com a história da noiva de branco que aparecia próximo a uma taquaireira, que Juventina contou, gravamos uma taquaireira no interior da ilha. Termos como zoom, pan, foco, começavam a ser escutados durante a gravação, assim como “mais de baixo”, “caminhando”, “mais escuro”, “mais lento”. Os alunos iam sugerindo planos a serem captados, e o mais importante, como seriam captados.

Seguimos em frente, chegando a uma casa abandonada. Mas a medida em que

descobríamos esses lugares na ilha, mais parecida com um pic-nic a gravação ficava. Enquanto que eu fiquei dirigindo Ricardo com o monitor na mão, Jairo olhava alguns lugares para gravar. O resto da equipe, as gurias, catavam frutas nas árvores, corriam gritando de um lado para o outro, enlouqueciam. A gravação acabou por ali. Retornamos para a vila e tivemos uma conversa séria (que não havia sido a primeira) sobre a postura nas gravações. Exigindo seriedade da equipe, começamos a perceber diferentes graus de interesse com o aprendizado. A partir dali, a equipe começava a fragmentar-se.

Na aula seguinte, já não contando com a participação de Cíntia, Pamela e Greice, fizemos um cronograma para a gravação de imagens importantes para o documentário. No dia combinado, apareceu a turma completa, desfalcada apenas por Cíntia. Além de divertidas imagens de perseguições num pântano, de pontos de vista de lobisomens e lugares sombrios, gravamos uma reza de Dona Maria, do jeito que ela havia narrado na entrevista, levando flores e velas para a estátua de Nossa Senhora Aparecida, num pequeno santuário à beira do rio, na vila. Caminhamos acompanhando a nossa personagem, cheio de crianças e curiosos em volta. À frente da santa, Maria e uma vizinha rezavam concentradas, fazendo um pedido pelas crianças da vila. Ricardo fechava o plano nos rostos, nas mãos, no rosto da santa, nas velas, nas flores. A instabilidade da câmera, contra o sol, acabou somando-se a dramaticidade da cena. Mais uma vez eu me emocionava com a cena, e mais uma vez, me perguntava se eles percebiam a beleza daquele momento, ou se apenas o encaravam como um gesto que mostrava bem quem era aquela personagem rezadeira.

As demais aulas foram destinadas à reelaboração do roteiro do documentário. Tendo assistido à algumas imagens e trechos de entrevistas, pedimos aos alunos que tentassem separar por sequências a história, pensando em início, meio e fim para a história. A turma já se encontrava reduzida, formada por cinco integrantes, depois, quatro e finalmente, oscilando entre dois e três alunos: Jairo, Ricardo e Débora. Elaboramos uma estrutura de roteiro, uma escaleta, prevendo a ordenação das histórias narradas. Começamos apresentando a Ilha dos Marinheiros e os próprios alunos gravando imagens da Ilha. Um dos alunos apresenta a história que será contada. A partir daí, sucedem-se as personagens contando um pouco da sua vida e da Ilha dos Marinheiros, para então passarem a narrar primeiramente a história de tesouros enterrados e do antigo cemitério onde hoje é a vila.



Sucedem-se então assombrações e aparições, até chegarmos nas histórias de lobisomens e burxas. O tempo todo, a Ilha dos Marinheiros é mostrada como o cenário dessas histórias e os alunos da oficina aparecem comentando essas histórias e gravando imagens. No final da história, uma hipótese de onde se originam essas histórias: da fé das personagens. Maria encerra o vídeo, rezando pela vila. Os alunos ainda falam do que mais gostaram na oficina.

Atualmente, estamos assistindo a todas as entrevistas gravadas, e posteriormente, à todas as imagens a fim de finalizar o roteiro e pensar nas últimas imagens a serem gravadas para a edição do vídeo. Nessa etapa, o roteiro vai sendo repensado a toda hora, e noções de corte e edição podem ser trabalhadas. A grande dificuldade, agora, é fazer com que os alunos ordenem logicamente e dramaticamente o material gravado a fim de dar força para essa história. Mais do que isso, é preciso ver como os alunos contam uma história com o material gravado, a fim de auxiliá-los. Da mesma maneira, é agora possível de se perceber qual a interpretação dos alunos sobre o que foi captado. Nas entrevistas, ao se escolher os depoimentos que servem, ou não, para a história, constrói-se melhor o roteiro. É preciso perceber como os alunos pensam utilizar esses depoimentos, junto com que imagens. Mais do que isso, é preciso renunciar a uma maneira de contar a história, como nós “professores” tenderíamos a contá-la, e deixar que os alunos formem as suas hipóteses. As próximas imagens a serem gravadas, assim, partiriam diretamente de uma proposta dos alunos, não mais de uma situação imposta por nós como necessária para a realização do documentário. Aqui apresenta-se a grande dificuldade da oficina, formar os alunos como autores dessa história, como sujeitos que têm algo a dizer ao mundo sobre o lugar onde vivem.

### **Algumas conclusões**

Após o relato dessas experiências, gostaria de pontuar algumas questões. Em primeiro lugar, é importante observar-se como o momento da gravação é sempre o estabelecimento de um diálogo em função da própria situação de gravação. Nas entrevistas em todos os três documentários, pode-se ver que as histórias são narradas pelas pessoas em função da demanda da equipe, da maneira como a equipe se coloca. A intimidade alcançada com Marlene, a constante redescoberta de Mocotó, os olhares diversos sobre as mulheres da Ilha dos Marinheiros. Essas pessoas participam da história como personagens, dando-se

a conhecerem, revelando-se em frente à câmera. Nessas condições, a câmera em momentos se adapta, em outros pede, provoca reações. Os personagens dessa história narrada não são nem entrevistado, nem entrevistador, mas sim os agentes resultantes desse diálogo. A câmera, ao enquadrar mãos, olhos, rostos, corpos, está narrando, interpretando as ações e falas da pessoa a sua frente e é narrando, que descobre o que narra.

Em outros momentos, na captação de imagens, o ponto de vista etnográfico aparece na interpretação do cotidiano da Ilha dos Marinheiros, nas imagens da paisagem que nutrem as histórias do Mocotó, nos gestos musicais dos músicos do conjunto de câmara. É nesse recontar da história na própria descoberta da história que a imagem é produzida. O câmera interpreta uma realidade diversa, um outro universo, e assim, já não pode valer-se de um mesmo tratamento na imagem, precisa buscar planos que melhor expressem mais do que aquilo que a equipe pretende narrar, o que ela narra a partir do que está lhe sendo narrado. Nessas condições, o mundo se abre em sua capacidade expressiva, universos simbólicos estão em jogo. O diálogo vai além da relação equipe/objeto, a relação é estabelecida na própria linguagem cinematográfica. Na oficina da Ilha dos Marinheiros, essa redescoberta de um cotidiano, esse estranhamento do familiar é gritante. As pessoas, os lugares da ilha, vistos enquadrados pela câmera provocam posicionamentos, reflexões quanto às condições de vida e o modo de vida na ilha, comparam trajetórias de todos que participam da produção dessas imagens: entrevistados, alunos, professores.

Além das contribuições que relatei enquanto câmera, percebe-se claramente as contribuições dos demais integrantes. Ana Luzia, no papel de orientadora, vem tornando cada vez mais clara a etnografia realizada pela equipe e as dificuldades de aproximação com o universo pesquisado. Mais do que isso, Ana Luiza vem sensibilizando a equipe na busca de um olhar mais etnográfico e portanto, mais narrativo. Thais, a nossa “câmera bailarina”, vem apresentando um novo olhar na operação da câmera. Na última entrevista, com Breno, pude notar, nos movimentos e no enquadramento de Thais, hipóteses diversas das minhas na composição do quadro, que narravam tão bem quanto, e até melhor, a história contada, e que provém, sem dúvida, da percepção de Thaís da etnografia realizada confrontada com suas experiências anteriores, como a já citada, em tom de provocação, com o balet. Daqui pra frente, ao pensar ângulos, movimentos, iluminação e demais

recursos nas próximas gravações, a equipe conta não mais com um câmera e um assistente, mas com uma dupla de câmeras.

Para que essas gravações tenham sentido, mais do que uma postura etnográfica em campo, é necessária uma intenção narrativa, do ponto de vista etnográfico. Essa intenção foi muito bem trabalhada no documentário “Tempo de Descobertas”. Por já ter um conhecimento prévio da situação que iria enfrentar, a equipe se preparava na elaboração de um roteiro, um plano de ação em campo. Mais do que prever os planos que seriam gravados, buscava-se a intenção necessária na captação das imagens. O Prof. Celso, sentado na platéia, foi gravado como verdadeiro crítico do trabalho do Conjunto de Câmara. A gravação do ensaio do grupo incorporou recursos expressivos como iluminação, movimentos de câmera, enquadramentos e ângulos que foram pensados antes mas executados no momento mais em função da intenção discutida no roteiro. Com Mocotó, a medida em que se avança na construção da história, novas descobertas são propostas para a equipe, andar aonde não se andou ainda, num cotidiano que Mocotó não nos deu a conhecer ainda.

A elaboração desse roteiro de gravação acaba contribuindo na reescritura do roteiro dos documentários. Ao assistir-se as imagens gravadas e pensar-se o próximo passo, ao buscar-se a intenção na gravação de cada momento, se está pensando os momentos da história narrada. Partindo-se para o desconhecido, a todo momento, não é possível pretender-se seguir um roteiro fechado, pois isso acabaria sendo apenas a visão a priori da equipe sobre algo que desconhece. Manter-se num fio narrativo, estável na própria instabilidade é a dramática que encerra a tomada de decisões da equipe nas situações de gravação e do câmera, ao mover a câmera no momento em que se está gravando.

Essa postura etnográfica da equipe em campo, tão trabalhada com os alunos na oficina da Ilha dos Marinheiros, é fundante para o estabelecimento do diálogo, como já foi colocado. Nesses documentários, a câmera não apenas vê. Ela escuta, sente, estranha, pergunta, provoca. Narramos histórias através das histórias que nos são narradas. Um ponto de vista que é enriquecido por outros, sem perder sua individualidade. Como o próprio Mocotó, se colocando como parte de suas histórias, contamos as nossas: Não sei se é verdade, mas olha, dizem...