

Mestre Zorro: um documentário que enquadra o tempo da imagem e som nas rocas, Natal/RN

Mestre Zorro: a documentary that frames the time of image and sound in rocas, natal/rn

Maria Angela Pavan

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Natal, RN, Brasil

gelpavan@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2097-0680>

Lisabete Coradini

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Natal, RN, Brasil

lisacoradini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6604-1911>

Recebido em: 30 de junho de 2024

Aceito em: 30 de julho de 2024

Resumo

Este artigo pretende refletir o exercício de realização do documentário Mestre Zorro a partir de teorias da história de vida, história oral, pesquisa-ação e etnografia. Para realizar este estudo, buscamos nossa imersão na realização de documentários no espaço da cidade de Natal/RN. Mestre Zorro é uma produção audiovisual realizada no projeto de extensão “narrativas, memórias e itinerários” (PROEXT/UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte), cujo objetivo principal é refletir sobre as metodologias participativas nas produções audiovisuais e gerar novos paradigmas de pesquisa no âmbito da antropologia e da comunicação. Nessa reflexão, utilizamos os teóricos do documentário e antropologia visual.

Summary

This article aims to reflect upon the exercise of making the documentary Mestre Zorro from theories of life history, oral history, action-research, and ethnography. To carry out this study, we intended to immerse in the making process of documentaries in the city of Natal/RN. Mestre Zorro is an audiovisual production carried out in the extension project called “Narrativas, memórias e Itinerários” (Narratives, memories and itineraries) (PROEXT/UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte), whose main goal is to reflect on participating methodologies in audiovisual productions and create new research paradigms in the scope of anthropology and communication. In this work of reflection, we used the theorists of documentary and visual anthropology.

Introdução

O samba não é modismo que passa, ele sempre agrega e congrega.

É festa o ano inteiro.

Mestre Zorro

You make a film with heart rather than the brain.

Jean Rouch

O filme nos convida a aprender algo experiencialmente.

MacDougall

Este artigo pretende refletir o uso de acervos de imagens e sons na realização do documentário “Mestre Zorro”, assim como o CD que organiza os músicos das Rocas e suas composições autorais, lançado posteriormente. Lembramos que esta vivência em campo, no bairro das Rocas em Natal, Rio Grande do Norte, teve a duração de cinco anos consecutivos. O documentário “Mestre Zorro” foi realizado a partir do projeto “Narrativas, memórias e itinerários” (PROEXT/MEC/Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Mas a ação no espaço se estende até o momento. O documentário “Mestre Zorro” foi um dos últimos realizados na busca de compreender novos métodos e novas linguagens para a construção do documentário na extensão do tempo.

O bairro das Rocas é um dos mais antigos de Natal, antigo lugar de pescadores e operários, localizado na zona leste da cidade, no Rio Grande do Norte. Esse bairro se desenvolveu em meados da década de 1920, como descreve Câmara Cascudo no jornal “A República”, em 30 de outubro de 1929: “a Ribeira ganhou profundidade indo esbarrar nas áreas das Rocas e para leste com o Areial” (Cascudo apud Pedroza, 2022: 29). Já na década de 1950 e 1960, com a construção de obras e equipamentos urbanos, ganhou “ares de modernidade” com as casas ou a reforma de fachadas seguindo o estilo modernista da época.

Atualmente, o bairro acolhe diferentes manifestações culturais, como carnaval, tribos indígenas, futebol, a velha guarda do samba, grupos de danças, terreiros e igrejas. Tem pontos de encontros como o Bar do Jonas, Racing Sport Club, a feira, o mercado, as escolas de samba “Balanço do Morro”, “Malandros do Samba” e “Em Cima da

Hora”. Lugares de memórias e de sociabilidades, frequentados por moradores(as) que se conhecem e cultivam relações mediadas pelo afeto.

No itinerário de realização do documentário, buscamos uma forma de fazê-lo por meio da exploração e experiência. Sempre usamos a palavra “imersão” em sua realização. As duas epígrafes acima, de Rouch (2007) e Mac Dougall (2007), mostram de que maneira estamos construindo esta pesquisa: como quem conta histórias de um lugar, a partir de uma imersão no espaço e tempo. Como diz MacDougall, é por meio do aprendizado e da experiência em campo, e essa experiência nos afeta o coração, como diz Rouch¹.



Figuras 1, 2 e 3 – À esquerda, vista das Rocas por Hart Preston para a revista Life, década de 1940. Ao centro, A Limpa, como era chamado o bairro das Rocas até 1877. Autoria e data desconhecida. À direita, vista parcial do bairros das Rocas. Autoria: Esdras Rebouças Nobre, provavelmente dos anos 2000, data desconhecida.

Visitamos o bairro em diferentes horários e traçamos um guia a partir desse movimento. Tudo isso antes mesmo de pensar na realização do documentário. Vimos

¹ Sobre as duas tradições, MacDougall se refere à anglo-saxônica em que os documentaristas vão para o campo com os cineastas e dizem o que gravar. A tradição francesa, iniciada por Rouch, está diretamente ligada à experiência em campo.

nesta procura os cenários e códigos visuais da ambiência. Quando iniciamos a pesquisa, conseguimos registros e acervos em dissertações, teses, livros e arquivos públicos. O material mais utilizado, na finalização, foram os arquivos guardados nos baús de memória dos moradores (as). Deixamos nossa indignação em relação aos arquivos da cidade de Natal/RN, pois tivemos muita dificuldade em acessar registros de memória e informações sobre o bairro. Na temporalidade da pesquisa sobre o bairro e o samba, percorremos os seguintes arquivos: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, Arquivo Público da Prefeitura de Natal, Capitania das Artes e Jornal “A República”.

O primeiro encontro com Zorro foi em um local onde há uma concentração maior de sambistas semanalmente. É o bar do Zé Reeira, localizado na Avenida Rio Branco, no centro da cidade. Encontramos o mestre entre os instrumentos musicais como cavaquinho, violão e surdo; ele tocava seu pandeiro.

Neste mesmo dia, durante uma pausa dos sambistas, perguntamos se podíamos marcar um horário para que ele nos contasse um pouco da história do samba na cidade e de sua própria história relacionada com o samba e o bairro onde mora. Marcamos data, horário e local, e, para nossa surpresa, ele já tinha todo o itinerário de nossa produção. Sentou-se em um local e nos contou sua história, mas sempre incluindo, em sua narrativa, o coletivo e os construtores da memória do samba local.

Em outro momento, fomos a uma festa no bairro das Rocas, convidados por Zorro, que acontece todo ano em sua parte mais alta. Neste dia, estávamos com os equipamentos para iniciar a gravação. Eduardo Coutinho (1997) sempre reforça que, para realizar um documentário, nunca se deve deixar que a conversa aconteça antes. Se algo será contado, devemos ligar a câmera. O documentário dispensa ensaio para entrevista acontecer. Durante a gravação, contamos com a presença de seu filho Hugo Monarco. Seu primeiro nome é uma homenagem ao avô, e Monarco ao grande sambista carioca, presidente de honra da escola de samba “Portela”. Para o arquivo da pesquisa, foram duas horas de gravação.



Figura 3 – Equipe NAVIS no dia da gravação da entrevista com Mestre Zorro. Observamos Mestre Zorro ao centro. Fonte: Acervo NAVIS, 2013.

Na construção de sua memória, lembrou-se de seu pai e avô, e sentimos a emoção que se instalava no espaço testemunho. Não queríamos perder nada, deixamos o tempo e a memória serem conduzidos a partir das perguntas já estabelecidas pelo projeto. Só paramos quando ele nos pediu. Sabíamos da importância da vida de Zorro no bairro das Rocas e de sua dedicação ao samba. A escolha de buscar seu testemunho se baseou nas reflexões de Paul Henley (2017). Vimos que, em nossa pesquisa, procurávamos não direcionar as perguntas. Deixamos o espaço aberto para que a performance da narrativa acontecesse.

No enquadramento das suas perguntas, o entrevistador do documentário deve ter como objetivo incentivar o assunto para produzir uma narrativa, em vez de uma simples afirmação de fatos. Por exemplo, em vez de perguntar: "quando você nasceu?", já que isso provavelmente resultaria em não mais do que uma única data, o entrevistador deve procurar obter a resposta com uma indução para contar a história, como: "Conte-me sobre o início de sua vida". Provavelmente em sua resposta não haverá apenas a data de nascimento, mas será revelado muito mais, e se construirá ali um material muito melhor para o filme do que apenas a afirmação carente de uma data. (Henley, 2017: 13-26, tradução nossa)

No registro audiovisual, observamos a generosidade de Zorro quando atribui valor aos novos e velhos sambistas. Sente alegria em saber que seu lugar de origem tem sido lembrado pela história do samba na cidade. Mas não se esqueceu de ninguém, nenhuma escola de samba, nenhum nome que acolheu o ritmo musical do lugar e nos propôs, ainda, acompanhar todas as gravações junto das pessoas que foram lembradas. Neste percurso, Zorro destacou a importância das mulheres na construção do samba das

Rocas. Nosso caderno de campo ganhou muitas linhas do tempo, anotações, além de nomes, endereços e telefones.

Continuamos com a intenção de saber a história do lugar com a experiência antropológica de viver e estar no cotidiano do espaço do samba de Natal (o bairro das Rocas). Na sequência, sempre guiadas por Zorro, que aciona, por meio de fotos e lembranças, a memória das auxiliadoras: Dalva, Dorinha, Dona Renilda e Leda. Dessa forma, construímos o primeiro documentário: “As mulheres das Rocas são as vozes do samba”.

A partir desse encontro com Mestre Zorro, realizamos as seguintes produções audiovisuais: “Mestre Zorro” (2016), “As mulheres das Rocas são as vozes do Samba” (2016) e “Divas do samba” (2016). Esses últimos documentários trazem a perspectiva feminina na construção do samba nas Rocas e, no final, o CD “Mestre Zorro e o Samba Canguleiro”.

Em consequência da circulação do documentário, conhecemos outras mulheres ligadas ao samba: Dodora Cardoso, Glorinha de Oliveira, Lucinha Lira e Hélia Braga. O que resultou em mais uma produção: “As Divas do Samba”. Esse documentário foi gravado na rua Chile, no barracão da escola de samba “Balanço do Morro”. A partir da pesquisa, construímos um grande acervo de imagens e som. Muitas imagens ainda precisam de exploração para novas produções audiovisuais.

David MacDougall ressalta que a experiência com a câmera em campo e a aventura cotidiana de buscar o registro da vida humana nos estimulam a continuar com esse trabalho:

A liberdade, usada para romper as regras no cinema documentário para experimentação, é ainda muito estimulante. Estamos em algum lugar entre essas duas tradições. Sinto que este tipo de filmagem é um processo, não é apenas uma ilustração de algo já conhecido. Essa é uma experiência de aprendizagem, um processo que leva a construir novos conhecimentos. Esses novos conhecimentos não viriam necessariamente sem a câmera. A câmera está integrada à descoberta de coisas. (MacDougall, 2007: 181)

Entretanto, nunca perdemos o nosso primeiro interesse e foco: a história de vida de Zorro. Seguimos nossa jornada semanal em busca da sua história e a do samba, durante muitos anos.



Figura 4 – Mestre Zorro, grande nome do samba das Rocas. Fonte: Acervo NAVIS, autoria de Ana Ferreira, 2013.

O fazer no documentário *Mestre Zorro*

*Flertei muito tempo com o samba, hoje ele me chama e quer me batizar,
e eu como sou canguleira nasci no seu berço e não posso negar.*

Valéria Oliveira

Nossa forma de alinhar o processo em campo, vem sempre uma reflexão sobre os métodos de construção de imagens na antropologia visual. E são intensas as análises de antropólogos visuais, documentaristas, documentários e filmes etnográficos. Aliado ao método, estudamos a relação da biografia (Lira Neto, 2022), etnobiografia e filme etnográfico (Gonçalves et al., 2012; Peixoto, 1999) e fotobiografia (Bruno, 2010).

Lira Neto, como jornalista, diz que é necessário o apoio de diversas teorias das ciências humanas para produzir biografias. Em seu livro, resultado de uma potente pesquisa sobre biografar, ela salienta que o biógrafo precisa ativar seu senso de detetive (detectar fatos e investigar), um olhar de antropólogo (fazer um mergulho etnográfico) e ter a aptidão de um arqueólogo (buscar os vestígios).

Gosto de imaginar o biógrafo – e o pesquisador do passado em geral – como um investigador dotado de um senso de detetive e um olhar de antropólogo, mas também munido do espírito do arqueólogo, profissional que, a partir da leitura de fragmentos e restos materiais, busca reintegrá-los em determinado contexto histórico, cultural, econômico social, por meio de modelos de interpretação. Método que não dispensa considerável esforço físico na fase de pesquisa de campo, notória carga de intuição na coleta de material e inevitável dose de subjetividade para analisá-lo por meio de aportes transdisciplinares. O biógrafo deve estar atento aos detalhes, por mais insignificantes que pareçam. (Lira Neto, 2022: 100)

Marco Antonio Gonçalves propõe a etnobiografia para o trabalho antropológico:

A noção de etnobiográfico problematiza, por assim dizer, o etnográfico e o biográfico, as experiências individuais e as percepções culturais, refletindo sobre como é possível estruturar uma narrativa que dê conta desses dois aspectos na simultaneidade, ou seja, propõe, a um só momento, repensar a tensa relação entre subjetividade e objetividade, pessoa e cultura. (Gonçalves et al., 2012: 20)



Figura 5 – Capa do CD Mestre Zorro e o Samba Canguleiro, com detalhe dos artistas convidados, lançado em janeiro de 2017. Créditos da Arte por Jean Sartief e Pedro Moraes, o projeto foi coordenado pelas professoras Lisabete Coradini e Maria Angela Pavan, com direção musical de Jubileu Filho. Fonte: Acervo NAVIS, 2017.

Já para Fabiana Bruno, a fotobiografia organiza a memória por meio das imagens fotográficas junto da narrativa.

Esta proposta metodológica se definiu como um estudo verbo-visual “das imagens” – numa primeira instância, a fotográfica – e “da memória” – representada pelas narrativas de histórias de vida de pessoas idosas. A conjugação verbo-visual se deu pela intersecção entre as operações de *escolha*, *montagem* e *remontagem* de fotografias guardadas por eles ao longo da vida e pelos relatos orais elaborados espontaneamente durante o percurso da pesquisa (Bruno, 2010: 28).

Semelhante aos teóricos citados, fomos construindo nosso próprio método para o audiovisual a partir de uma metodologia pluridisciplinar, seja na fase de vivência em campo, seja na análise dos dados etnográficos, como assinala Muniz Sodré (2009): “Eu não acredito em fronteiras disciplinares. Acredito, sim, em limiares, que são pontos movediços de limites”.

No nosso método de captura de imagens e sons, sempre há um estudo antecipado, mas a câmera e as gravações nos reservam grandes surpresas. Tudo o que pesquisamos antes de partir em campo se transforma quando começamos a gravar. Claro que delimitamos o nosso interesse e focamos na busca, mas, quando existem novas revelações, transformamos o que aprendemos em campo.

Rocha e Eckert nos ajudaram a pensar que a extensão do tempo no espaço da pesquisa permite uma “observação antropológica elaborada; o conhecimento dos ritmos

e espaço da vida cotidiana, os complexos eventos coletivos, a múltiplas redes sociais onde os indivíduos circulam e negociam identidades” (Rocha; Eckert, 2013: 109).

Em campo, começamos a notar mudanças dentro das rodas de samba. E nós estávamos lá para acompanhar as novidades, os conflitos, assim como participar de outros eventos nos bares, restaurantes e quiosques. Nossa vida se configurou, durante muito tempo, aliada à do bairro. Ficamos ligados à temporalidade de cada pessoa que participava da construção da memória do lugar.

A cada nova leitura, fomos estimuladas a compreender o processo de realização do documentário como um rito de passagem. Para isso, precisamos nos mover em campo e fazer todos se moverem também. Uma dança sem coreografia, respeitando o movimento nesse mundo imagético do outro sem julgar e sem valorar, modificando também nosso próprio olhar.

Na nossa investigação, recebemos contribuições importantes que nos ajudaram a enriquecer o conteúdo da história do lugar e reverberaram entre os envolvidos na equipe de produção, como estudantes de extensão, pesquisas de iniciação científica, mestrands e doutorandos que fizeram parte do projeto. Neste trabalho, contamos com uma equipe pequena, mas muito competente.²

Neste intenso trabalho que é desvendar as histórias de vida, temos a percepção de que elas se entrecruzam. É como se o tripé e a câmera estivessem voltados para todos (as). Cada fala registrada e revisada na pós-produção (na transcrição dos testemunhos) nos toca e nos fareja, como se as frestas do meu e do seu se tocassem na sutileza da memória. Isso nos lembra a passagem de John Thompson em “A voz do passado”:

Fazer com que as pessoas confiassem nas próprias lembranças e interpretações do passado, em sua capacidade de colaborar para escrever a história - e confiar também em suas próprias palavras: em suma, em si mesmos. [...] Ela trata de vidas individuais - e todas as vidas são interessantes. E baseia-se na fala, e não na habilidade da escrita, muito mais exigente e restritiva. [...] As palavras podem ser emitidas de maneira idiossincrática, mas, por isso mesmo, são mais expressivas. Elas insuflam vida na história (Thompson, 1992: 40-41).

Como o encontro é feito de relações, uma das premissas é a escuta. Prestamos muita atenção no ritmo das palavras do mestre Zorro, não só nas gravações de suas falas, como nas letras as quais ele compõe e nas rodas de samba em que participa.

Nesse sentido, compactuamos com a fala pertinente de Susan Sontag em seu livro “Contra a Interpretação”, em que afirma ser necessário construir teoria da própria

² Nossos profundos agradecimentos a Ygor Felipe, Vitoria Real, Ana Ferreira, Levy Junior e todas as colegas que construíram esse projeto com solidariedade, compromisso ético e político.

sensibilidade (Sontag, 1987: 6). Ela quer dizer que precisamos primeiro entender o que sentimos quando vemos algo e valorizar o repertório de sentimentos que esses lugares nos trazem.

Como já abordamos acima neste artigo, logo após a primeira entrevista, ele nos desafiou a conhecer a cena do samba em Natal: “Quero apresentar pessoas que jamais seriam entrevistadas, elas viveram o samba e o início das escolas de samba em Natal” (entrevista concedida ao arquivo do NAVIS pelo Zorro, em 20 de janeiro de 2015).

Como nos faz refletir David MacDougall:

Uma coisa que eu faço é questionar e tentar conhecer quais são os interesses dos outros, o que é uma espécie de metodologia para lidar com outros interesses ali presentes. É importante para o cineasta reconhecer quais são os interesses presentes, uma vez que as pessoas podem mudar seu filme para demandas específicas. Em muitos casos, o fato do cineasta estar realizando um filme é um catalisador que abre oportunidades para que as pessoas da comunidade falem sobre elas, entre elas mesmas e para outros públicos (MacDougall, 2007: 6).

Zorro cresceu embalado ao som de música popular brasileira e dos tambores do seu avô, que é uma entidade do candomblé. Ele nos mostrou com maestria as raízes do samba potiguar de forma compartilhada. Mestre Zorro é um compositor ativo e sempre se dedicou à música. Negro, alto e com uma fala articulada e fluida.

Meu envolvimento com o samba veio do sangue do meu pai que era envolvido com o samba. Brasileiro quer ser ou jogador de futebol ou sambista. Eu como nunca tive habilidade com o futebol fui ter com o samba que estava na veia, é de família mesmo. Inicialmente eu era mais de sair em bloco, brincar, fui ritmista, e meu envolvimento com a escola de samba vem de 30 anos. Iniciei nos “Criolos fantásticos” uma escola de samba que tinha nas Rocas, depois passei para a bateria, pela escola “Malandros do Samba” e depois com a escola “Em cima da Hora” – que hoje é a minha escola. (entrevista concedida ao arquivo do NAVIS em 15 de janeiro de 2015)

Quando nos mostrou seus arquivos, lá estavam fotografias, anúncios e uma pasta com suas letras de música datilografadas e plastificadas. Ele as guardou com cuidado para que não se deteriorassem e fossem esquecidas. No início da entrevista para nosso arquivo do NAVIS, Zorro disse: “Estou molhando a palavra com água e hoje quem me embebeda é o samba, estou a dispor de vocês” (arquivo NAVIS – transcrição). Tudo o que temos desta imersão são narrativas e testemunhos que nos trazem a construção do samba nas Rocas.

Queremos ressaltar que é o ato de narrar que organiza ritmicamente as lembranças dos instantes vividos e no qual a matéria de toda uma vida pode finalmente vibrar e perdurar. Na rítmica arte de narrar, o interlocutor arranja, em formas significantes as representações que integram o semantismo que orienta as evocações das experiências dos tempos vividos, agora narrados (Rocha; Eckert, 2013: 153)



Figura 6 – Peça de divulgação do CD *Mestre Zorro e o Samba Canguleiro*, lançado em janeiro de 2017. O Samba Canguleiro é uma homenagem aos moradores e sambistas do bairro das Rocas, o disco foi feito por composições de artistas que pela primeira vez estiveram num estúdio. Foram gravadas 10 músicas com participação de sambistas do bairro das Rocas como o Mestre Zorro e também conta com a participação da cantora Valéria Oliveira. A Arte foi assinada por Jean Sartief e Pedro Moraes, o projeto foi coordenado pelas professoras Lisabete Coradini e Maria Angela Pavan, com direção musical de Jubileu Filho. Fonte: Acervo NAVIS, 2017.

Queremos agora comentar os passos da nossa metodologia. Nela, ativamos a observação participante, um diário de campo e nos reuníamos antes e depois de cada gravação. A nossa inspiração era a etnografia urbana e audiovisual (som e imagem). Realizamos sempre registros fotográficos e videográficos e estabelecíamos relações em cada novo testemunho. Mapeamos o espaço urbano e os lugares que eram apontados como cenas da memória. Pouco a pouco, percebemos as relações entre o bairro, a cidade, os itinerários e o jogo político e suas relações com história de poder, espaços hierarquizados e as discontinuidades temporais do viver cotidiano.

Podemos afirmar que, no bairro das Rocas, desde o início do século XX, coexistiam brincadeiras, entrudos e cordões. No entanto, a partir desta pesquisa, afirmamos que existe um samba muito singular no bairro das Rocas – ele é denominado “o samba canguleiro”.

Existe uma maneira de se referir ao samba das Rocas como o samba que vem do mar. Essa expressão, canguleiro, é derivada de uma disputa da cidade alta e a cidade baixa (que tem ligação com a alimentação, hierarquização espacial e posição social. Na cidade alta, comia-se o peixe Xaréu (*Coranx hippos*, um peixe considerado nobre), enquanto na cidade baixa, Rocas, comia-se o peixe Cangulo (*Balistes capriscus*).

Entre todas essas lembranças, memórias e esquecimentos, mais uma produção foi compartilhada com o e realizada pelo projeto, o CD “Mestre Zorro e o Samba Canguleiro”, um trabalho de parceria, coletivo, dentro de uma ética de vida.

Foi uma árdua e prazerosa pesquisa em antropologia sonora e visual. Foram realizadas inúmeras reuniões, inúmeros ensaios e inúmeras idas ao estúdio de gravação e ao cartório para registro autoral, além de contratos com a gravadora. Todo o processo foi planejado com muita dedicação.

Naquela época, nenhum dos participantes (músico ou compositor) tinha entrado num estúdio para gravar. Com exceção da convidada especial, Valéria Oliveira, cantora renomada no Rio Grande do Norte, que nasceu no bairro das Rocas e compôs uma canção especialmente para o CD, assinalando, ainda, a trilha do documentário “Mestre Zorro”.

Músicos que participaram do CD já gravaram faixas participativas em outros e todos estão concentrados em trabalhar e estar juntos. Tocam, ensaiam e participam ativamente de várias rodas de samba na cidade de Natal, ouvindo e aprendendo um com o outro³. Na sequência deste trabalho, o Mestre Zorro gravou o seu primeiro CD autoral.



³ Na divulgação do nosso trabalho, contamos com apoio da radio universitária da UFRN, que passou a tocar na programação e difundir o samba das Rocas, conhecido como o samba canguleiro.



Figura 7 – Montagem de imagens que mostram imagens de arquivos, as diferentes idas a campo, bem como momentos e reuniões de reflexão acerca dos bairros históricos da cidade ao longo de 10 anos de pesquisas, com ênfase aos trabalhos realizados no bairro das Rocas. Fonte: Acervo NAVIS, 2022-2023.

À guisa de conclusão – extensão do tempo para construção de imagens e sons

O samba nas Rocas sempre foi participativo.

Mestre Zorro

Nesta pesquisa, utilizamos os arquivos realizados pelos pesquisadores do NAVIS em diferentes épocas, além de documentos visuais em coleções públicas e privadas. Na realização do documentário, articulamos as reflexões sobre biografia, acervos e

memórias. Sempre conectadas às questões antropológicas de sobrevivência das imagens e sons em territórios urbanos com suas memórias, subjetividades e seu cotidiano.

Para realizar uma pesquisa como esta é preciso a extensão do tempo. Entendemos o tempo como uma coisa não cronológica, mas como um tempo de se entregar, fazer uma digressão e abrir o espaço do sentir.

Rocha e Eckert apontam:

Reconhecidos os limites que rondam o método etnográfico, ele parece apropriado para dar conta da complexa combinação entre as narrativas pessoais, relatos de ciclos de vida, biografias, histórias familiares e projeções de vida remetidos ao contexto histórico de uma sociedade, em que os informantes aparecem como atores históricos e sujeito portadores de uma identidade, considerando que as narrativas pessoais estão permeadas de intersubjetividades. [...] (Rocha; Eckert, 2013:126).

E, ainda, segundo as autoras:

Não podemos separar a memória do projeto de desejar, criar, transformar e, portanto, de construir uma duração para a vida social, somos sempre as recapitulações de nós mesmos, ou o resultado de nossa vontade de fazer sentido contudo com o que nos aconteceu. Somos a projeção destas intenções. [...] (Rocha; Eckert, 2013:230)

Desse modo, constatamos em nosso trabalho que precisamos de novos aportes teóricos e metodológicos para potencializar sua realização. Isso exige de nós, professoras e pesquisadoras, um conhecimento expandido das técnicas de testemunhos e realização das imagens da vida.

Pensamos como Ismail Xavier que afirma que “o cinema não vem apenas registrar a vida reclusa, seus dramas e ameaças, mas também se somar ao que ajuda a inventar o cotidiano, estabelecer uma rotina de práticas variadas” (apud Lins e Mesquita, 2008: 85).

Filmar o real está diretamente ligado à interação da produção e do diretor com o contexto a ser filmado. Tudo isso denota sensações, climas e sentimentos que fluem quando os personagens rememoram suas experiências. Trata-se de “predisposição que envolve a todos; expressa um amontoado de expectativas e não uma suposta autenticidade ou pureza do olhar do outro. Mais que uma questão de acesso a situações e territórios, de experiência compartilhada” (Xavier apud Lins e Mesquita, 2008: 85).

Na vida compartilhada, nos encontros com lugares e vozes, é que se estabelece um olhar estético real do mundo. Diferentemente dos mecanismos de interatividade virtual hoje tão disseminados, nesses encontros há troca de olhares, de gestual, de experiências, tão necessários para uma ação política e que estabelecem o que o filósofo Jacques Rancière define como a “partilha do sensível” (2009).

Referências

- AS DIVAS DO SAMBA. Lisabete Coradini; Maria Angela Pavan. NAVIS/UFRN, Proext. 2016. (18 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4Ibh-8Y_LQg&t=5s. Acesso em: 14 maio 2014.
- AS MULHERES DAS ROCAS SÃO AS VOZES DO SAMBA. Lisabete Coradini; Maria Angela Pavan. NAVIS/ UFRN, Proext, 2015. (20 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uetMV6bxHf0> Acesso em: 14 maio 2024.
- BRUNO, Fabiana. Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia. *Revista Resgate*, Campinas/SP (Unicamp), vol. XVIII, nº 19, p. 27-45, jan./jul. 2010.
- COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. *Projeto História* (15), São Paulo, p. 165-191, 1997.
- GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. *Etnografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro, Editora 7 letras (Viveiro de Castro Editora), 2012.
- HENLEY, Paul. Modes of oral testimony in ethnographic films (Formas de depoimento oral em filmes etnográficos) In: *Revista Vivência*, Revista de Antropologia, UFRN/DAN/PPGAS, nº 50, p. 11-23, jul./dez., 2017.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. *Filmar o real*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2008.
- MACDOUGALL, David. Filme etnográfico por David MacDougall. Edição e Tradução de Lilian Sagio Cezar. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 179-188, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/49996/54128>. Acesso em: 5 maio 2024.
- MESTRE ZORRO. Lisabete Coradini; Maria Angela Pavan. NAVIS/ UFRN, Proext, 2015. (10 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6fbJs1EDvu8> Acesso em: 14 maio 2014.
- NETO, Lira. *A arte da biografia: Como escrever histórias de vida*. São Paulo, Cia. das Letras, 2022.
- PEIXOTO, Clarice E. Antropologia e Filme Etnográfico: Um travelling no cenário literário da antropologia visual. *BIB*, São Paulo, n. 48, 1999, p. 91-116.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: ed. 34. 2009.
- ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. *Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas e coleções etnográficas*. Porto Alegre, Marcavísal, 2013.
- SODRÉ, Muniz. *Narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis, Vozes, 2009.
- SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. Porto Alegre, L&PM, 1987.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

XAVIER, Ismail. Humanizadores do inevitável. In: *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 256-270, 2007.