

**DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO:
OS LIMITES E INTERAÇÕES ENTRE A PRODUÇÃO DO
CONHECIMENTO E A VISÃO SUBJETIVA DA NARRATIVA FÍLMICA**

Carlos Eduardo Fialho & Tatiana Miranda¹

Resumo: O documentário etnográfico resulta do processo de pesquisa, metodologicamente orientada, para o conhecimento do objeto com vistas a colocar em evidência as questões sociais, culturais, políticas ou econômicas (ou a combinação de algumas dessas áreas). Mas, sendo um filme, a imagem de alguma coisa não é a reprodução fiel desse fenômeno, é sua representação atravessada por fatores de escolha do autor na captura das imagens e falas. É a realidade representada. A voz do documentário, de forma geral, é o meio pelo qual essa perspectiva singular se dá a conhecer. No documentário etnográfico, particularmente, essa voz é a forma de construção de narrativas com origem no desejo de expor fatos relevantes num campo específico de conhecimento. O suporte da pesquisa metodologicamente orientada ainda assim caracteriza o documentário etnográfico como a exposição de um ponto de vista, trata-se de uma narrativa que se expressa por intermédio de opções do uso da imagem e som. Nos interessa, na nossa pesquisa, analisar os elementos que fornecem ao documentário etnográfico uma linguagem própria, entre eles, o mais notável, a aproximação entre áreas das Ciências Sociais e o cinema, como plataforma da produção de conhecimento. Como campo de análise trabalharemos com dois filmes documentários com fortes traços etnográficos: *Ex-Pajé* (2018), de Luiz Bolognese e *Grisalhas* (2018), de Carlos Fialho e Tatiana Miranda, analisando os pontos de encontro entre o cinema e as Ciências Sociais.

Palavras-Chave: Documentário Etnográfico; Metodologia Científica; Cinema; Narrativa Fílmica.

Contacto: carlosfialho@uol.com.br e tatianamiranda1983@gmail.com

Imagens do real

Filmar o real é filmar um real ou o meu real. Nosso objetivo nesse texto é trazer o debate para a relação entre filme etnográfico e as imagens do real. Partimos da ideia de que isso não é possível, até ao momento é uma guerra perdida, mas é preciso perseguir essa meta. Não necessariamente para alcançá-la, assim como na modernidade importa mais estar em eterno movimento do que conseguir ancorar na meta alcançada, perseguir as imagens mais próximas do evento retratado é uma meta, porém a possibilidade de alcançá-la não surge no horizonte. Quando o equipamento de

Fialho, Carlos Eduardo & Miranda, Tatiana. 2020. "Documentário etnográfico: Os limites e interações entre a produção do conhecimento e a visão subjetiva da narrativa fílmica". In *Atas do IX Encontro Anual da AIM*, editado por Marta Pinho Alves, Maria do Rosário Lupi Bello e Iván Villarme Álvarez, 104-113. Lisboa: AIM. ISBN: 978-989-54365-2-1.

gravação é acionado, imagem e som, a cena retratada se transfere do significado do protagonista para o significado do documentarista, em pequenas proporções, quando a meta é provocar a menor alteração possível, ou na totalidade, quando não há a preocupação de preservação do objeto ou fato documentado. Quando o copião vai para a ilha de edição começa uma nova etapa do processo de transformação. Ainda que seja obedecida a sequência recomendada pela narrativa da cena retratada, ainda que seja obedecido o tempo de gravação das imagens e sons, ainda assim, na ilha de edição algum fator técnico, inerente à exposição das imagens na tela de edição, altera o material gravado. Trabalhar com a ideia de o copião ser igual à projeção final é uma experiência rara e tarefa quase impossível e, se se conseguir, resta a alteração do real ocorrida no momento de acionamento e encerramento da gravação. Enfim, filmar, do nosso ponto de vista, sempre se afasta da intencionalidade do fato gravado pela ótica do protagonista, pode se afastar muito ou pouco, mas sempre se afasta.

Na exposição da aproximação do filme documentário com o real vamos analisar dois filmes. O primeiro chama-se *Ex-Pajé* (2018), de Luiz Bolognesi, um documentário de longa-metragem (81 min) apresentado em circuito comercial, realizado com as técnicas do cinema voltado para o circuito comercial. O segundo, *Grisalhas* (2018), de Carlos Fialho e Tatiana Miranda, documentário de curta metragem (21 min) realizado com as técnicas do etno documentário destinado ao circuito de exibição de documentários etnográficos. Ambos tratam de questões sociais e fatos sociologicamente relevantes, são esses os pontos de convergência dos dois filmes.

A captura do real através da imagem é uma preocupação que atravessa a história da imagem. Das pinturas rupestres ao hiper-realismo a intenção é retratar algo, uma cena de caça ou a paisagem de uma grande cidade de forma a criar uma interação, uma ponte entre a forma que o artista se expressa e a captura da mensagem pelo receptor. Não vamos retroceder tanto assim, o exemplo serve para afirmar que é necessário estabelecer um elo entre o emissor e o receptor da mensagem.

A informação não existe em si, numa exterioridade do ser humano, como podem existir certos objetos da realidade material (uma árvore, a chuva, o sol) cuja significação, certamente, depende do olhar que o homem lança sobre esses objetos, mas cuja existência é independente da ação humana. A informação é pura enunciação. Ela constrói saber e, como todo saber, depende ao mesmo tempo do

campo de conhecimento que o circunscreve, da situação de enunciação na qual se insere e do dispositivo no qual é posta em funcionamento (Charaudeau 2006, 36).

No fim do século XIX e início do XX, antropólogos recomendavam técnicas de captura das imagens em movimento que poderiam - mas não ofereciam qualquer garantia - criar atalhos para a “captura do real”, oferecendo as técnicas da pesquisa antropológica como acessório à realização do filme etnográfico. Para Mauss (1947) um levantamento exaustivo dos fatos observados poderia abrandar o distanciamento entre o registro do real e o sentido dos fatos observados para os atores que vivenciam a ação na sua excepcionalidade ou no cotidiano. Não importa, ambos possuem um sentido para quem vivencia o fato.

Jean Rouch, algumas décadas depois de Mauss, continua com o foco no mesmo problema, o registro como o exercício de aproximação entre o cineasta, antropólogo, sociólogo, ou tudo junto se possível, e o sentido do fato registrado mais próximo dos atores que vivenciam esse fato. Para Rouch o documentário etnográfico é a imagem filmada, preservada a sua dimensão social e cultural, na forma da intencionalidade do realizador e da intencionalidade dos atores que vivem o fato registrado. Recomenda, para atenuar o choque entre realidades com interpretações distintas, que no filme etnográfico seja realizada uma inserção com registros exaustivos do meio investigado, exercitando a busca do sentido das narrativas elaboradas na mensagem do fato observado. Para que isso ocorra, segundo Jean Rouch, é necessário que haja uma relação de confiança intensa entre o documentarista e o documentado. Essa relação de confiança será nossa linha de abordagem na análise do filme *Ex-Pajé*.

Francis Vanoye (1987) afirma que todo filme fala de um lugar social e cultural, o lugar no qual ele foi realizado, essa é uma característica inerente à arte, o cinema não foge à regra, até quando não é sua intenção falar de um lugar. O documentário, independente do fato documentado, fala do ‘lugar’ do realizador. Significa que o lugar social e cultural do realizador faz parte da obra e o exercício de se livrar dessa marca, até o momento, tem se configurado num mero exercício de sucesso limitado. O problema se expande da relação entre quem fala e quem registra para a dimensão da relação entre quem registra e o espectador que assiste ao registro. Ou seja, o mundo da subjetividade dos sentidos se expande na medida em que a obra (o filme) avança, sai do lugar da realização e passa ao lugar da exibição, afinal, foi com essa finalidade que o filme foi feito, vale, então, algumas considerações sobre essa nova dimensão. Sendo

mais objetivo: a interpretação do registro pelo cineasta como primeira etapa e, em segunda instância, a interpretação do sentido elaborado pelo espectador operando sobre o sentido do realizador.

Com relação à fonte, para além da questão de saber qual é a natureza da informação, coloca-se uma primeira questão que concerne à sua ‘validade’, isto é, o que constitui seu valor de verdade. Essa questão suscita, então, uma série de indagações: o que é a ‘autenticidade’ de um fato? O que é a ‘verossimilhança’ de um fato? Qual a sua ‘pertinência’ enquanto fato de informação? Tais indagações correspondem a questões que o receptor poderia formular: ‘será que isso existe?’ (é ‘existencialmente’ verdadeiro?); ‘será que isso é possível?’ (é ‘possivelmente’ verdadeiro?); ‘será que isso precisa ser comunicado?’ (será ‘pertinente’?) (Charaudeau 2006, 37).

A intencionalidade do realizador do filme é uma operação complexa de recorte de tempo e espaço, duração de registro de filmagem e enquadramento da imagem. Aquilo que será mostrado atrás na dimensão imagética e o que não será mostrado além de, obviamente, o sentido do que está oculto. A imagem oculta pode não ser percebida pelo espectador, mas seguindo as recomendações de Rouch, de inserção com registros exaustivos do meio investigado, no nosso entendimento não deve se limitar ao registro da imagem.

(...) há uma segunda questão que se coloca a respeito da fonte; trata-se da seleção da informação, seleção que se opera num conjunto de fatos que parecem impossíveis de transmitir em sua totalidade. Em que campo de significação social deve efetuar-se a seleção e, no interior desse campo, com que critérios de importância ou de prioridade? Em função de que são definidos esses critérios? Do interesse do mediador? Dos interesses do alvo? E, então, afinal, há ou não garantias contra a subjetividade, ou contra a possível manipulação do mediador? (Charaudeau 2006, 37)

Na tentativa de reduzir o campo da subjetividade no documentário etnográfico, nossa sugestão é que as filmagens sejam precedidas por intensivo – e extensivo – trabalho de campo utilizando técnicas de pesquisa da Sociologia e da Antropologia. Preferencialmente um trabalho de investigação, com intensa observação do meio documentado, acompanhado de entrevistas utilizando diversas técnicas de registro.

Ex-Pajé

Ex-Pajé é um documentário de longa-metragem (81 minutos) produzido em 2018 e dirigido por Luiz Bolognesi. Trata da história do ex-Pajé Perpera Suruí, da tribo Paiter Suruí, uma tribo que fez contato com o homem branco por volta de 1969. Com o contato houve modificações em sua cultura. O filme trata das mudanças ocorridas e, especialmente, da chegada da igreja evangélica, que condena as práticas do Pajé, ligando os ritos do curandeiro e líder religioso a práticas satânicas. Essa história é contada em sequências cinematográficas que narram fragmentos da vida da tribo. Entre elas, as que mais se destacam é o isolamento do Pajé, isolamento nas relações sociais e na prática dos ritos religiosos. Condenado pela igreja evangélica, as práticas curandeiras do Pajé são associadas a ritos diabólicos, o ritual de cura e a relação com espíritos são condenados pelo pastor. Assim, o índio Perpera Suruí, antigo Pajé da tribo Paiter Suruí é renegado, excluído de grande parte das relações sociais e das funções de líder religioso. Esse é o foco do filme.

Esse isolamento quase total se reflete na perda da importância enquanto indivíduo, o ex-Pajé vive sozinho em uma casa de branco, com telhado, paredes, porta e janela. Não frequenta a oca central, onde as refeições e a socialização acontecem. Tem medo de dormir no escuro, porque é assombrado pelos espíritos da floresta. Em uma sequência do filme Perpera pede que alguns índios da tribo consertem sua luz elétrica, eles tentam mas atribuem o defeito às formigas que entraram na tomada e não se dispõem a consertar a luz à noite sob luz da lanterna. Dessa forma, recomendam que se o ex-Pajé está com medo, que vá dormir lá fora. A mesma displicência se verifica quando o ex-Pajé pede uma carona na caminhonete da tribo para comprar o botijão de gás na cidade. Os índios que estão na cabine são muito mais novos que Perpera Suruí, entre eles está seu sobrinho, mas eles se limitam a dizer que a caminhonete está lotada na cabine, mas se quiser ele pode subir na caçamba com o botijão de gás vazio. É assim que ele faz. A imagem enquadrada no documentário reflete o olhar vazio do ex-pajé, sacudindo desconfortável na borda da caçamba da caminhonete.

Outras cenas demonstram a solidão e o desolamento do antigo Pajé. Mas, entre várias imagens da perda de distinção frente à tribo, duas mostram que ficou um fio de credibilidade, que as palavras de ensinamento aos mais jovens não caíam no vazio ou se desfaziam nas telas dos celulares: uma índia é mordida por uma cobra venenosa na lavoura, no hospital ela recebe atendimento e fica internada e apresenta melhora. O ex-Pajé é chamado para tentar salvar a vida da índia, ele faz as recomendações de praxe do ritual indígena, entoando as orações e pede aos familiares que façam jejum e fabriquem uma flauta especial que faz contato com os espíritos. Suas recomendações são seguidas pela família e a índia aparece curada de volta à aldeia. Outra imagem que mostra a persistência da cultura indígena local mostra um cupinzeiro no terreiro da aldeia que, segundo o ex-Pajé, só um verdadeiro guerreiro Suruí poderia destruir, uma vez que representa espíritos malignos, destruir esse espírito não era tarefa para qualquer um, Perpera explica. Dessa forma, um índio da tribo destrói o cupinzeiro com um machado, mostrando acreditar que tem o poder de um verdadeiro guerreiro Suruí.

O trânsito entre o tradicional e o moderno é permanente, ficando evidente que a modernidade se impõe. Caminhonete 4x4, motocicleta para levar até a área de plantio, roçadeiras mecânicas, celulares conectados em jogos, computadores para arquivo de imagens e denúncias de extração de madeira e desmatamento através do registro em modernas câmaras fotográficas, denúncias em páginas da internet e a religião de origem branca protestante. Já o tradicional se manifesta na cura da picada de cobra com a intervenção do ex-Pajé, a destruição do cupinzeiro pelo índio que ainda se julga um verdadeiro guerreiro da tribo Suruí, os ritos de pintura do corpo, o artesanato de adornos, os ingredientes das refeições (mesmo cozidos no fogão a gás) e a família reunida escutando a mensagem dos pássaros na floresta.

O registro desses dois universos na tribo Paiter Suruí foi possível com uma metodologia específica de registro de imagens etnográficas: partir do princípio de que quem sabe o que é relevante na construção das narrativas da tribo indígena, mesmo fortemente aculturada, são os próprios índios. O realizador, antropólogo, ou sociólogo ou diretor de cinema, não conhece a relevância dos fatos do cotidiano que devem ser elencados na construção da realidade do índio. Cabe ao realizador do documentário o registro dos elementos, dos tempos e dos lugares indicados pelos protagonistas da ação. O ato de desvendar a intimidade de outra cultura, na realização do documentário Ex-Pajé, só foi possível graças à uma excursão guiada ao mundo das representações do índio.

Grisalhas

Grisalhas é um documentário etnográfico de curta metragem (18:30 min), realizado por Carlos Fialho e Tatiana Miranda, em 2018,

A aceitação do embranquecimento dos cabelos, fator natural no processo do envelhecimento do ser humano, sempre foi uma prática quase que exclusivamente masculina. Especialmente na meia idade, época em que o processo de embranquecimento dos fios se intensifica. Para muitas mulheres no Brasil, principalmente aquelas que ainda não chegaram à terceira idade, o uso dos cabelos naturalmente grisalhos ainda é um tabu.

Marcel Mauss, no seu estudo intitulado “As técnicas corporais” (1934), nos relata que o corpo repleto de símbolos é o instrumento técnico primordial em que se inscrevem as tradições, cultura e aprendizados de uma determinada sociedade. Dessa maneira, o corpo e a aparência física de uma pessoa são carregados de simbologias e informações que fazem sua mediação com o mundo. Entretanto, na esteira dos discursos contemporâneos que questionam o padrão de beleza, observamos um aumento de mulheres que assumem os cabelos grisalhos.

Para nós, pesquisadores e documentaristas, o tema do cabelo grisalho nas mulheres nos interessou, pois o vemos como uma transgressão e um enfrentamento aos modelos de ideal físico que são esperados com relação ao corpo das mulheres. Em uma primeira observação, uma mulher que se recusa a tingir seus cabelos brancos, nos fala de diversos conteúdos: aceitação do envelhecimento, questionamento de padrões engessados de beleza (e da própria beleza como atributo obrigatório em uma mulher), poder feminino de decisão sobre seu próprio corpo e diversos outros. Com isso elaboramos uma pesquisa de campo para investigar as motivações que permitem assumir os cabelos grisalhos e as consequências do ato no cotidiano das mulheres entrevistadas. Realizamos 55 entrevistas abertas com mulheres, de idades entre 20 e 70 anos, que possuem cabelos naturalmente brancos ou grisalhos e que não utilizam, atualmente, tinturas para escondê-los. Parte dessas entrevistas foram realizadas com vias à produção de um documentário etnográfico.

O universo não nos era estranho – como foi a tribo Paiter Suruí para Luiz Bolognese –, era parte do nosso cotidiano e das nossas relações. Mas havia um desafio,

fazer aparecer no documentário o leque de motivações que moviam o nosso universo de entrevistadas. A seleção da amostragem foi aleatória, baseada na adesão espontânea das entrevistadas recrutadas através da página de *Facebook* do projeto ‘Grisalhas’. As entrevistadas respondiam aos questionários *on-line* nos fornecendo as bases para a seleção daquelas que seriam filmadas. Ou seja, as filmagens eram realizadas sobre intenso material anteriormente recolhido através das entrevistas. O eixo narrativo do documentário era sugerido por nós, realizadores, e desenvolvido livremente pelas entrevistadas, individualmente ou em grupo. A revelação da motivação que gerou a opção pelos cabelos brancos foi alcançada através da intensidade das falas com relação a temas centrais, comuns a todas as narrativas, como por exemplo, aceitação social, autoestima, revelação de novas identidades e empoderamento.

O grande objetivo do documentário foi o registro da construção dos discursos pelas entrevistadas sobre a opção pelo cabelo branco. As perguntas e levantamento dos temas serviam muito mais como motivadores do que como um roteiro guia. As falas extrapolavam, e muito, as perguntas e promoviam relatos íntimos e pessoais. Como no caso da entrevistada que teve câncer e perdeu todos os cabelos no tratamento de quimioterapia. Quando seus cabelos cresceram novamente, ela os assumiu tal como são: totalmente brancos. E usa os cabelos longos, mesmo sendo julgada por ser uma mulher com mais de 50 anos. No Brasil, existe a ideia de que uma mulher de meia-idade não fica “adequada” com os cabelos longos. Essa entrevistada afirmou, chorando, que os seus longos cabelos brancos mostram para ela todo dia que está viva e saudável. Assim, nossa interferência era mínima. As entrevistadas eram livres para usar o tempo que fosse necessário para elaborar seus discursos.

Como nosso mote era o registro da elaboração dos discursos, não produzimos cenas ilustrativas. As falas, carregadas das simbologias promovidas pelo gestual, pela expressão do rosto, olhares e sentimentos exibidos nos bastaram para alcançar nosso objetivo.

Outro recurso que usamos foi o de contrapor alguns discursos. Fizemos uma sequência de cenas com o registro de uma conversa entre duas mulheres, que se conheceram no dia da filmagem, sobre os temas da pesquisa. Propositamente, escolhemos mulheres de diferentes gerações, 30 e 50 anos. Queríamos identificar as diferenças nos discursos de duas gerações distintas postas frente a frente. Também promovemos uma roda de conversa entre amigas que se uniram através do cabelo branco – se conheceram em uma comunidade de mulheres grisalhas no *Facebook*. O

mais interessante nessas dinâmicas de conversas foram as reações e reflexões que percebíamos nas entrevistadas ao ouvirem as falas umas das outras. As concordâncias e disparidades em suas opiniões formaram um rico panorama de elaboração de narrativas.

Finalmente, falando um pouco do processo de edição, criamos um fio condutor para o filme baseado na palavra mais citada durante as filmagens e entrevistas *on-line*: Liberdade. Como a edição também insere no filme etnográfico a visão do cineasta ou pesquisador, nos preocupamos em focar a montagem na ideia mais forte que se consolidou ao pesquisar as motivações para deixar de tingir os fios brancos: a liberdade de usar o tipo de cabelo que quiser.

Considerações Finais

Nos dois filmes analisados, por mais que, obviamente, o olhar do diretor perpassasse todo o processo de produção do filme, vimos que foram utilizadas técnicas que tentaram aproximar, o máximo possível, a narrativa fílmica da visão que os entrevistados tinham sobre os temas retratados.

No caso do *Ex-Pajé*, o processo de produção do filme envolveu o acompanhamento do ritmo e da rotina da tribo. A equipe filmava e acompanhava as atividades cotidianas dos membros da tribo através do olhar de Perpera Suruí. Através da visão do Ex-Pajé sobre sua própria história e sobre os impactos da influência da cultura dos brancos em sua tribo, o cineasta pôde criar uma narrativa fundamentada na experiência de um personagem.

Já no *Grisalhas* a liberdade conferida às entrevistadas para elaborar seus discursos sobre sua escolha por deixar de tingir os cabelos, bem como o estímulo ao debate com outras mulheres, favoreceu a criação de uma narrativa que evidenciou os processos de construções desses discursos. As entrevistas foram uma oportunidade para que essas mulheres pudessem refletir e criar falas sobre o processo que estavam vivenciando.

BIBLIOGRAFIA

- Charaudeau, P. 2007. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto.#
Couchot, E. 1993. *Da representação à simulação*; Weissberg, Jean-Louis. *Real e virtual* in *Imagem Máquina*, André Parente (org.). RJ; Ed. 34.#
Godoy, H. 2001. *Documentário, Realidade e Semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento*. São Paulo: Annablume / FAPESP.#
Lins, C. & Mesquita, C. 2008. *Filmar o Real*. Rio de Janeiro: Zahar.#
Mauss, M. 1947. *Manuel d'ethnographie*. Paris: Ed. Payot.

- Mauss, M. 1934 (2013). “As técnicas do corpo”. In: *Sociologia e Antropologia* (pp. 401-422). São Paulo: Cosac & Naify.
- Mourão, M. & Labaki, A. (orgs) 2005. *O Cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naify.#
- Nichols, B. 2012. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus.#
- Nichols, B. 1992. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington; Indiana University Press.
- Vanoye, F & Goiliot-Lété, A. 1994. *Ensaio sobre a Análise Filmica*. Campinas: Papirus.#

FILMOGRAFIA

- Bolognesi, Luíz. 2018. *Ex-Pajé*. Gullane Filmes.
- Fialho, Carlos e Miranda, Tatiana. 2018. *Grisalhas*. F2M- Pesquisa e Imagem.