

**A REALIDADE COMO CINEMA.**  
**O SOM NO DOCUMENTÁRIO ANTROPOLÓGICO**

Carlos MF Rodrigues<sup>1</sup>

**Resumo:** Pretendo refletir, com base nas minhas investigações no terreno, e na apresentação de uma curta metragem, *Aguda...o mar afasta-se...*, sobre a natureza do documentário antropológico a partir dos requisitos da sua construção, com especial ênfase ao som. Considero a construção do documentário, ação estruturante no trabalho do antropólogo. Enuncio uma espécie de plataforma concetual em dois polos orgânicos, o que considero ser a essência da elaboração do documentário: a realidade como cinema e a invenção do outro como objeto do filme. Apresento ainda, um modo de observação acústica com base em instrumentos de análise das sonoridades, as chamadas sinopses de observação acústica dos locais de gravação SOAL. A realidade como cinema, e a invenção do outro como objeto das filmagens, ou o que vem a ser o outro no processo de rodagem do documentário. Este quadro de concetualidades é talvez uma espécie de convite, a encarar, logo após a identificação da realidade a etnografar, o modo como essa etnografia poderá constituir-se em filme, que organize os imaginários e que revele as práticas sociais, crenças e modos de cultura. (Identificação de processos produtores acústicos, que podem ou não pertencer a modos de cultura, práticas sociais, imaginários...)

**Palavras-chave:** documentário, cooperação, observação acústica, fatalismo acústico

**Email:** carlosmfr@gmail.com

### **Introdução**

Aguda é uma localidade litoral no Concelho de Vila Nova de Gaia, atravessada pelo caminho de ferro, implantada numa área dunar consolidada pela construção moderna, mas mantendo atmosfera balnear: comércio ambulante e tradicional, passeio público, cafés, esplanadas, restaurantes, tudo de pequenas dimensões, mas bem acolhedores, no verão enche-se de veraneantes que vêm para a praia, e alguns pescadores mantêm uma atividade de pesca artesanal com apoio do varadeiro com dois guinchos de tração dos barcos do mar, e de uma pequena lota para o pescado.

Em 2002, o governo mandou construir um paredão de proteção, no lado norte da praia, o que veio a provocar um aumento da área de praia pelo

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências Sociais, especialidade de antropologia, pela Universidade Fernando Pessoa, Porto.

favorecimento da acumulação das areias. Meia dúzia de anos depois os pescadores indignaram-se, visto que o mar estava cada vez mais afastado do local habitual onde costumavam varar os barcos. Os cerca de vinte pescadores, utilizando à volta de uma dezena de barcos, iniciam então uma ação de protesto, nomeando um deles com a função de manter viva a indignação geral pelas lamentáveis condições de manobrabilidade dos barcos, provocada pelo sobreassoreamento do local de abrigo.

A partir do trabalho de campo nesta comunidade, que deu origem à curta metragem *Aguda... o mar afasta-se...*, pretendo refletir acerca da natureza do documentário antropológico, a sua construção dando especial ênfase ao som; enunciar uma espécie de plataforma concetual em dois polos orgânicos, o que considero ser a essência da elaboração do documentário: a realidade como cinema e a invenção do outro como objeto do filme e apresentar um modo de observação acústica com base em instrumentos de análise das sonoridades, as chamadas sinopses de observação acústica dos locais de gravação SOAL.

### **1. A realidade como cinema e a invenção do outro**

Clifford Geertz partiu para a Ilha de Bali em 1958, com a intenção de entender a religião em Java, após 15 dias de invisibilidade entediante, num dia em que os habitantes da aldeia decidem organizar uma luta de galos, e logo depois as autoridades chegam para verificar o acontecimento, os habitantes correm para o interior das casas, Geertz segue-os e fica com eles resguardando-se das autoridades, este facto abriu-lhe o caminho da tolerância e da colaboração locais, e assim decidiu alterar o objeto de estudo que passaria a ser a luta de galos em Bali.

Eu ia fazer capturas de canções do mar, mas o que me abriu as possibilidades de pertença a essa comunidade enquanto investigador foi o assoreamento do pequeno porto de pesca.

Por volta de inícios de setembro de 2010, as minhas passagens pela rua principal da aldeia piscatória da Aguda, tornaram-se mais frequentes quando reparei nos cantos de vozes muito afinadas, de senhoras que vendiam peixe, entoando canções populares ligadas ao mar. Como a cada ocasião que passava

as vozes se continuavam a ouvir, resolvi decorrido algum tempo, abordá-las, apresentar-me e perguntar-lhes se me permitiriam que num desses dias trouxesse o gravador e gravasse as suas cantigas. Todas elas concordaram prontamente. Planeei então um pequeno levantamento etnográfico cuja centralidade partiria da gravação desses cantos. Seguindo os princípios da observação implicada, a cada dia, em que voltava à aldeia, ia falando com os pescadores para me dar a conhecer a mim e ao meu projeto e para ouvir o que eles diziam. Logo que perceberam quais as minhas ferramentas, e os meus propósitos pediram-me então que juntamente com eles, dedicasse a minha atenção a algo de grande importância e que lhes estava a dificultar a vida da faina. Assim que se soube do meu assentimento, acabei por poder ouvir, em alguns dias subsequentes, todos os pescadores daquele lugar, que também não eram muitos. O projeto ficava então, assim, delineado. A fuga para outros interesses, que sendo também do universo deles, era considerada como bem menos importante, seria percebida como algo anti social, divergência equívoca e deficit de solidariedade.

A realidade ia ser cinema, pois com certeza as tomadas de imagem que se seguiriam seriam a continuação das conversas anteriores no contexto do trabalho, as imagens, a recolher com base nos seus recontos, seriam aquelas do que de facto estava a acontecer e os eventuais filmes seguintes, réplicas documentais das consequências da intervenção do primeiro.

Fui inventado para servir aquela causa e inventaram-se eles, arvorando-se em atores num cinema em que era importante o testemunho sincero daquele deplorável estado de coisas e que fosse também expressão dramática do seu próprio descontentamento.

Assim como a vida, em constante movimento e mutação, permite que todos sintam e interpretem cada momento a seu próprio modo, o mesmo acontece com o filme autêntico; ao registar fielmente na película o tempo que flui para além dos limites do fotograma, o verdadeiro filme vive no tempo, se o tempo também estiver vivo nele: este processo de interação é um fator fundamental do cinema. (Tarkovski 1998, 139-40)

E fiquei eu a perceber que o documentário pode também ser o encontro metódico do antropólogo com a realidade. A invenção do outro, tal como em Kilani, será o não incluir construções etnocêntricas e, acrescento, tentar perceber qual a categoria remanescente mais estável, que resulta do contínuo autodesenho que o outro faz de si mesmo e do seu grupo de pertença. Considero assim a construção do documentário, ação estruturante no trabalho do antropólogo.

No processo de investigação que antecedeu este documentário, dentro do que se entende por observação implicada e participante, sublinho, como importante, uma estrutura relacional que devido à sua naturalidade, serviu para averiguar e sintetizar a matéria da narrativa que continha a totalidade das questões que os pescadores denunciavam e reivindicavam. Ou seja a cooperação. A cooperação metódica, tomada como uma técnica de observação do trabalho no terreno.

Assim a cooperação metódica apresentou os seguintes passos: 1) Cooperação no plano da motivação; 2) Cooperação no plano da criação de ideias; 3) Cooperação na ação; 4) Cooperação na organização dos produtos obtidos; 5) Cooperação funcional ao nível da comunicação dos produtos; 6) Socialização; 7) Cooperação ao nível da tomada de consciência do processo percorrido, mesmo que de imediato não se veja a razão ou a utilidade neste passo.

Exemplificarei de um modo sinótico algumas realidades que constaram de cada um destes passos, ao longo do processo da cooperação metódica.

1) Na cooperação no plano das motivações, foram falados assuntos relacionados com a história da situação, as relações entre a expectativa e a realização das obras implicadas, os principais protagonistas dessas histórias, as relações entre uns e outros, os mais revoltados, os mais ativos, suas histórias e testemunhos, etc.

2) Na cooperação ao nível da criação de ideias, detivemo-nos sobre a natureza dos inconvenientes, sua enumeração e formas de resolução, sugestões, que estarão dentro ou fora do alcance da comunidade, que propósitos deverão

estar na origem das sugestões de resolução, quem poderá assumir esses encargos, etc.

3) Na cooperação ao nível da ação, importou sobretudo responder à pergunta o que vamos então fazer? O documentário, como poderá ser feito? opta-se por algo simples ou muito pormenorizado, as mulheres cantarão ou não? Quando partirmos e quando prepararmos os barcos ou se estiver a vender o peixe na lota ou na peixaria, ou na rua, a equipa de filmagem deve ser avisada para estar presente e proceder às filmagens. O que poderá vir a seguir, será preciso levar a equipa de filmagem para o mar? Que tipo de respostas poderemos esperar, o que faremos depois? etc.

4) No plano da cooperação da organização dos produtos, importou apurar o que deveríamos contar, tínhamos uma mensagem tipo estritamente político e reivindicativo com muita crítica depreciativa misturada, ou mais cultural e turístico?

5) A cooperação funcional ao nível da comunicação dos produtos inspira-se nos processos reflexivos e tentou-se antecipar qual seria a reação dos destinatários e o que poderíamos fazer para que a mensagem fosse o mais clara e pura possível, ou se haveria vantagem em distribuir um exemplar do DVD a algumas pessoas escolhidas, se entregaríamos um exemplar aos canais de televisão? Ou esperamos para aprender com esta experiência e reincidir depois outra vez. Cada um teria direito ao seu exemplar de dvd, e concordaram que o documentário fosse colocado no YouTube.

O filme foi distribuído e colocado na rede em 15 de outubro de 2011 sem qualquer formalidade ou lançamento, apenas numa atitude coletiva e construtiva, de ficar a ver o que acontece.

No passado dia 4 de maio de 2012, digitei no motor de pesquisa Google, o seguinte...desassoreamento dos portos de pesca do norte...apareceram cerca de 36 000 resultados, contudo apenas uma parte deles, que não consegui contabilizar, dizem respeito ao assoreamento dos portos de pesca do norte. Também existem inúmeras referências nas rádios com alusões a questões e matérias que constam no filme, ainda videoclips nas televisões, sendo o Porto Canal a voz que mais refere os assoreamentos ao norte. Toda a atividade

noticiosa revistada, através do Google situava-se, entre novembro de 2011 e abril de 2012. Estas constatações levaram-me à planificação de um outro filme, complementar do primeiro, e que será realizado e lançado pelos mesmos processos...mas penso que não será oportuno referir-me a ele neste momento.

6) A cooperação na área da socialização dependeria dos resultados de toda a campanha, por isso falamos sobre o que se faria, no salão dos bombeiros, ou na capitalização do feed back positivo para trazer mais valor para campanhas turísticas que animariam o comércio local.

7) Finalmente a dinâmica cooperativa deste plano, é à semelhança dos processos pedagógicos metacognitivos, em que se instituem e se testemunham as competências adquiridas na experiência cooperativa que acabou de se viver.

Estou consciente que com este processo talvez tenha levado os pescadores a encenarem a sua realidade para eu poder fazer o documentário, tomando a realidade como cinema, mas era exatamente isso o que era desejado por todos e foi isso que aconteceu, estando as ambas as partes conscientes, os pescadores e eu, sem nunca descurar o que chamei de cooperação metódica, tomando sempre boas notas, quer no caderno de campo, quer com a câmara de filmar. E sem nunca alienar a existência neste processo de dois projetos, o dos pescadores, desassoreamento do porto e o meu, a realização do documentário antropológico, desejando-se íntegros tanto um como o outro.

## **2. Observação acústica**

Inicialmente, as intencionalidades do trabalho eram essencialmente as sonoridades. Infelizmente, neste filme, o espaço interior onde os fados teriam que ser gravados, estava infestado de influências eletromagnéticas provenientes dos frigoríficos, máquinas de corte, geradores, permanentemente ligados. Apesar de todos os cuidados não pude evitar que eles se ficassem a ouvir sempre. Não duvido da eficácia de recursos para suplantar a radiação magnética nas capturas de som ou até poderia propor a repetição das canções ou solicitar que as cantassem noutra local. Mas era a realidade que estávamos a filmar e a centralidade não poderia, de repente, passar para a realização do documentário. A ação, em modo real, dos protagonistas era a centralidade das

operações e não o inverso. Mesmo as gravações dentro da peixaria em que estão as senhoras paradas e uma delas canta sem fazer mais nada, não aconteceu porque o tivéssemos solicitado, mas porque espontaneamente os presentes, no momento, decidiram afastar-se porque assim seria melhor, mas não pude evitar o zumbido magnético, contudo os sons marinhos que caracterizam o lugar bem como outros sons de rua foram capturados previamente e estão com melhor registo acústico.

No âmbito da minha tese de doutoramento, em que levo a efeito estudos sobre sonoridades urbanas, logo nas primeiras vezes que saí para etnografar “O som da cidade” verifiquei aliás sem surpresa que a única sonoridade que se ouvia bem nos registos digitais de captura, na cidade, era a dos motores de muitas e variadas máquinas.

Se nada mais se ouvia nos registos de gravação em campo livre, não queria dizer que a presença das pessoas e as suas atividades fossem silenciosas, essas sonoridades, apenas sofriam de um processo de mascaramento sob a pressão sonora dos motores de máquinas da mobilidade do trabalho ou da fruição, ou seja o fatalismo acústico, que não é da responsabilidade de ninguém mas de todos no seu conjunto, tal como uma sinfonia não sai de nenhum instrumento mas de todos no seu conjunto (Rodrigues 2010).

Devido ao fatalismo acústico, para o etnólogo os lugares acústicos da cidade teriam que ser procurados, ouvidos de muito próximo, como deixa bem documentado a tese *Sociofonia, identificação e conflito* de Miguel Alonso, URV Tarragona, um amigo e companheiro de jornada. Esses espaços acústicos seriam depois reconstituídos em laboratório, visto que é a única possibilidade de os ouvir, e, a forma de melhor o conseguir, seria através de dispositivos de gravação digital com o respetivo output digital de qualidade, a que chamei “a audição digital” em confronto com a audição humana, bloqueada pelo fatalismo acústico, para constituição das etnografias sonoras.

Se uma sala com diversas obras de arte em pintura estiver às escuras, não se poderão observar, o que não quer dizer que elas não estejam lá, apenas que não se podem ver naquelas circunstâncias. De igual modo, os produtos acústicos precisam de ser rodeados, não pela alta pressão sonora do fatalismo

acústico mas de silêncio que funcionará como a luz das sonoridades. E por esta ordem de raciocínio também o cidadão precisa o quanto possível a cada momento de um espaço acústico individual. Todo o som pode ser tomado como musical e todo o som pode ser tomado como ruído. O cérebro precisa para funcionar convenientemente, que este princípio, do direito ao espaço acústico individualizado, assuma formas culturais na estrutura fílmica do documentário antropológico, talvez, assim se caminhe, para paradigmas de melhor desenvolvimento da pessoa e do cidadão.

As primeiras observações etnográficas na rua de Santa Catarina no Porto, foram tão surpreendentes que me levaram a admitir que as pessoas podem habitar em regime de exílio à porta de um vizinho qualquer. Assim o terreno de trabalho antropológico das grandes expedições de outrora parecem poder ser possíveis, ao fundo da nossa rua, na cidade.

Por esta razão, ao longo do processo de investigação, achei necessário, no âmbito da antropologia audiovisual, definir um método de observação acústica, que me permitisse reconstituir a etnografia das sonoridades urbanas em laboratório. Assim defini o que chamei de método SOAL (sinopse da observação acústica nos lugares de gravação) para a audição digital no documentário e no hipermédia.

Basicamente, defini quatro momentos contextuais diferentes para proceder à observação acústica: 1) A observação direta SOAL-D ou seja, sinopse da observação acústica no local para a construção da audição digital no documentário ou no hipermédia. À semelhança da primeira etapa da teoria da montagem de Vertov, consiste na presença do observador, sem gravador de som em cada local de gravação previsível, que ouve e escuta as sonoridades e faz notas de campo com a lista das expressões de sonoridade que achar relevantes e caracterizadoras desse local, as notas serão apreciadas mais tarde, em equipa se ela existir e calcula-se que dispositivos e que regulações se utilizarão para gravações sonoras futuras. 2) A SOAL-M, é a observação acústica que se destina a inventariar os sons que apenas existem na memória das pessoas sujeito do filme, pregões, canções da memória, moinhos, comboios a vapor, disparos etc. Estes materiais sonoros normalmente obtêm-se, ou



recorrendo a bancos de dados ou a soluções de sonoplastia ou gravação em locais especiais como o som dos moinhos d'água para fabricação de papel, por exemplo. 3) A SOAL-R, trata quase sempre do próprio diálogo e dos acontecimentos sonoros que lhe estejam associados no plano das filmagens do documento, ou seja, a observação que decorre durante o ato formal da rotação, e em que se faz observação não só das unidades de sentido a preservar como das condições de gravação ou até o registo da reincidência possível das abordagens para preservar as unidades de sentido ou até possibilitar uma melhor escuta digital no filme. As notas no diário de campo, resultantes desta observação, convém serem sempre analisadas posteriormente e daí extraídas as possíveis teorizações de acordo com o material que dispomos e com as intencionalidades da realização. Isto significa que as rotações para esta observação se executam no mesmo plano definitivo que todas as outras. 4) E a última a SOAL-T, esta decorre apenas no material já colocado na timeline e tem uma avaliação diferencial, correlaciona-se no plano da acústica, no plano da inteligibilidade e no plano da estética, a solução das possíveis falhas que se venham a encontrar regulam-se no plano da edição, da masterização ou mesmo substituição por outros sons que se julguem mais adequados.

Os procedimentos em relação ao som do documentário aproximam-se da teoria da montagem de Dziga Vertov, os registos que adotei pela utilização frequente das notas em diário de campo facilitam a sistematização do estudo, e a prazo, o aprofundamento no seu percurso heurístico.

O filme *Aguda...O mar afasta-se...* começa com o fado, O Zé Cacilheiro de Paulo da Fonseca e Carlos Dias, que sempre aparecia interpretado por José Viana. A senhora que o canta não surge no enquadramento enquanto interpreta um trecho desse fado, é pois um som fora de campo e que coloca a tonalidade no tema do filme. Como defende Poudovkine, “O realizador deveria usar ruídos e diálogos não para seguir palavra a palavra as imagens que mostra no ecrã, mas para os amplificar e enriquecer” (Poudovkine *apud* Colpi e Hureau 2006, 67). No caso desta curta-metragem, os sons fora de campo promovem o avanço da narrativa, contando com algo que talvez seja a ansiedade do espectador, feita da

curiosidade com que espera a revelação desse processo acústico. É uma presença que não ocupa espaço na imagem.

Até que ponto teria sido também uma espécie de fora de campo a criar a necessidade de dar voz à primeira intencionalidade melódica, que algum ser humano terá alguma vez experimentado. Sendo o instinto maternal, e suas expressões, comuns à maioria das espécies e sendo os bebés quase todos muito dependentes, especialmente os humanos... e aos muito pequeninos fala-se de mansinho, não com os gritos que se usam sobretudo na ira, admito que as mães já humanas, nos alvares da filogenia, terão simulado a sua presença para tranquilidade dos seus bebés, mantendo o som da sua voz audível, apesar de ausentes. Teria sido esta, a primeira proto canção da humanidade?

### **Notas finais**

Os sons que acontecem e constroem os espaços acústicos urbanos têm representações internas conforme os atores sociais que as configuram. As singularidades sonoras dessas representações internas, sabendo, que mesmo um surdo congénito as tem, ou seja, ninguém é surdo na representação interna do espaço acústico mesológico, sempre constituíram para mim uma tentadora área de investigação antropológica.

O filme *Aguda* revelou-me que as pessoas e os seus problemas, o seu meio, o seu envolvimento e a sua forma de estar, são de uma tal relevância que um sem número de atributos que configuram o meio (a praia a areia o sol o paredão os caminhos) e os signos, renovam e aprofundam os sentidos nas suas existência pelo facto de se acharem incluídos em tal contexto socio cultural.

### **BIBLIOGRAFIA**

Bauman, Zygmunt. 2001. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, e Scott Lash. 2000. *Modernização Reflexiva. Política, tradição e estética no mundo moderno*. Oeiras: Celta Editora.

Chion, Michel. 2003. *Un art sonore, le cinéma — histoire, esthétique, poétique*. Paris: Cahiers du Cinéma.

Colpi, Henri, e Nathalie Hureau. 2006. *Lettres à un jeune monteur*. Biarritz: Atlantica.

Geertz, Clifford. 2001. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Kilani, Mondher. 2004. *L'invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologique*. Paris: Éditions Payot.

Schafer, Murray. 1997. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP.

Tarkovski, Andrei. 1998. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes.

Weber, Mike, e Dirk Bleicker. 1991. Marés da Aguda. *A pesca "artesanal" na praia da Aguda*. Porto: Edições Afrontamento.

**Carlos MF Rodrigues** é doutorando em Ciências Sociais, especialidade de antropologia, pela Universidade Fernando Pessoa, Porto, licenciado em Ensino Especial, pela Escola Superior Paula Frassinetti, Porto. Professor de Ensino Especial entre 1980 e 2005. Experiência de edição e de captura de som integrada em projetos de investigação na área da antropologia visual. Áreas de investigação: antropologia, antropologia visual, sonoridades urbanas, filme documentário. Membro da Associação de Investigadores de Imagens em Movimento. Autor de artigos científicos e realizador e editor de som de documentários de âmbito antropológico. Dinamização de Workshops de som no Curso Superior de Artes e Multimédia, no Instituto Superior da Maia.