

PALAVRAS EM MOVIMENTO: TESTEMUNHO VIVO DO PATRIMÓNIO CINEMATográfico, UMA HISTÓRIA POR CRIAR

Raquel Paulo Rato¹

Resumo: A História Oral como metodologia para a recolha, prática de investigação e divulgação das resultantes da pesquisa, constituirá uma via singular para a compreensão da memória e da História do cinema português, criando uma base de dados para uma reflexão sobre História e cultura cinematográfica, cultivando a partilha de informação e a criação de redes com instituições que se dediquem à mesma área de intervenção. A comunicação tem como tema a construção de uma História Oral do Cinema Novo português recorrendo ao suporte vídeo para a realização das entrevistas. O audiovisual servirá de instrumento de construção da História (não visível). De acordo com Ana Carolina Maciel,² a partir dele, irá construir-se uma narrativa própria, original e subjetiva, pautada na lembrança dos testemunhos que vivenciaram esse importante capítulo da cinematografia portuguesa. Trata-se de despertar a memória dos testemunhos que trabalharam no Cinema Novo para se construir uma matriz que aporte uma forma mais completa de compreensão de como era criar cinema nas décadas de 1960-1980 em Portugal, e nas suas variadas áreas. A História Oral, como metodologia teórica e a sua prática de produção de fontes históricas, servirá igualmente para a compreensão da memória como um processo de construção do tempo presente.

Palavras-chave: História Oral; Testemunhos; Entrevistas; Cinema Português; Memória.

Contacto: raquelrato35@gmail.com

Introdução: como surgiu o projeto?

Na minha investigação de doutoramento, recolhi material sonoro e audiovisual de vários testemunhos do cinema português. Estes documentos audiovisuais, originais e de grande riqueza, fizeram-me refletir sobre a necessidade da sua salvaguarda, teorização e divulgação. Deparei-me que há todo um trabalho a desenvolver neste sentido, e que teria de alargá-lo a outros testemunhos vivos que fazem parte da História do cinema português. Assim surgiu o projeto de investigação “Palavras em Movimento: testemunho vivo do património cinematográfico”.

¹Doutora em Cinéma et Audiovisuel pela Universidade de Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Investigadora do IHC NOVA, exercendo a atividade de investigação no domínio da História Oral do cinema português. Atualmente, coordena o projeto “Palavras em Movimento: testemunho vivo do património cinematográfico”, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, IHC FCSH-NOVA FCT. <https://www.palavrasemmovimento.com/>

² Conversa com Ana Carolina Maciel, via *Skype*, no ano de 2018.

Rato, Raquel Paulo. 2020. “Palavras em movimento: Testemunho vivo do património cinematográfico, uma história por criar”. In *Atas do IX Encontro Anual da AIM*, editado por Marta Pinho Alves, Maria do Rosário Lupi Bello e Iván Villarrea Álvarez, 252-261. Lisboa: AIM. ISBN: 978-989-54365-2-1.

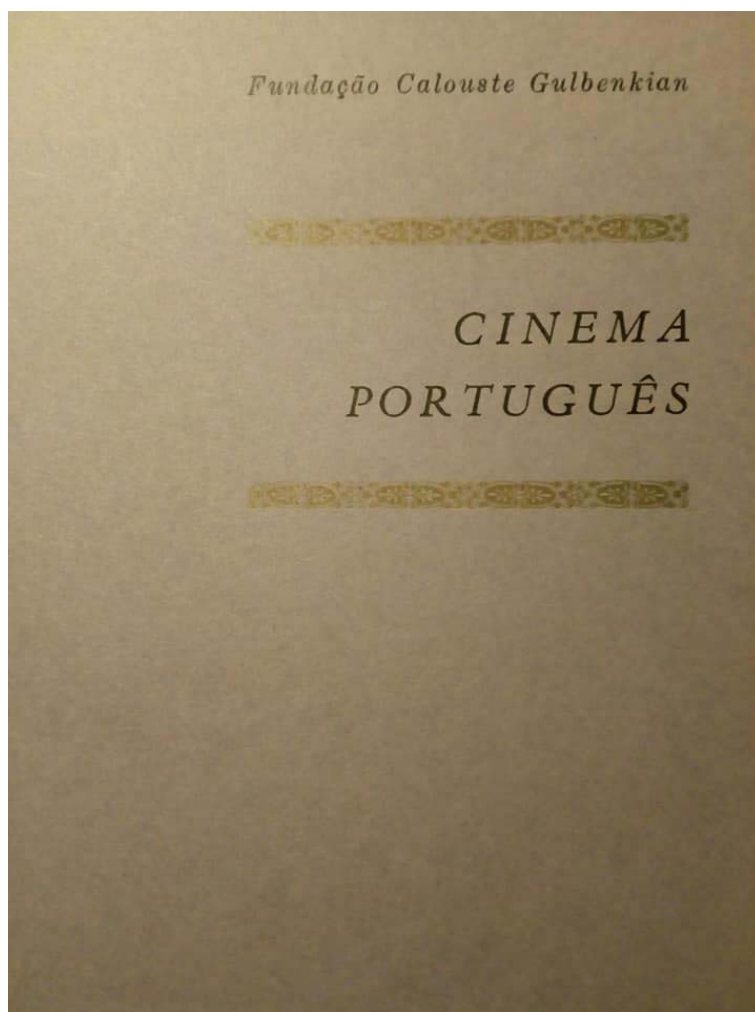


Imagem 1 – Capa de programa da ante-estreia de filmes portugueses no grande auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 25 de fevereiro de 1972.

Neste projeto, o audiovisual servirá de instrumento de criação de uma História (não visível) do cinema português e para a construção de uma narrativa própria, original, pautada na memória dos testemunhos que vivenciaram o mais fértil período da cinematografia portuguesa, conhecido como Cinema Novo. Os testemunhos participantes do projeto, serão valorizados, contribuindo para o desenvolvimento das várias especialidades do cinema.

A pesquisa será desenvolvida com base numa nova abordagem metodológica em (História do cinema) em Portugal, o que permitirá reavaliar as condições sociais e materiais, normalmente invisíveis nas preocupações estéticas do Cinema Novo português, complementando a historiografia da sétima arte no país. É necessário frisar, que esta História através do audiovisual possibilitará criar, não um acervo morto, mas uma base documental viva, dinâmica e educativa de divulgação do Cinema português.

Em Portugal, a corrente do Cinema Novo introduziu preocupações sociais, culturais e estéticas que até aí não eram postas em evidência. Apresenta-se como um cinema de autor, quase artesanal, trabalhando com equipas muito reduzidas, devido aos poucos meios disponíveis, principalmente nas décadas de 1960, 1970, 1980. Assim se explica a tendência das equipas se manterem de filme para filme, formando-se ‘famílias’, cujas vivências e partilhas criaram fortes laços de trabalho criativo. Em 1969, os jovens cineastas unem-se e criam uma cooperativa de produção com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian: O Centro Português de Cinema (CPC). Inauguram-se, assim, os chamados ‘Anos Gulbenkian’, de donde sairão, com o suporte financeiro da instituição, as primeiras obras de cineastas históricos. Ora, são estes jovens do passado que foram apoiados pela Fundação Calouste Gulbenkian que podem hoje fornecer testemunhos em primeira mão da aventura do Novo Cinema, pois foram eles que o conduziram e vivenciaram mais diretamente.

Sabe-se que um filme é um todo constituído por pequenas partes, sendo a sua unidade assegurada graças à intervenção especializada de múltiplos intervenientes. Daqui resulta a importância das entrevistas, pois nelas revela-se a contínua criatividade e trabalho ‘invisível’ dos seus vários autores. São relatos feitos na primeira pessoa que documentam o papel decisivo de todos os que intervêm na realização de um filme, contribuindo para preencher lacunas importantes na história escrita contemporânea. Frequentemente, a investigação científica põe em evidência/ analisa o trabalho do cineasta e do filme em si (estética, argumento, montagem etc.), acabando por omitir o trabalho da equipa que trabalha atrás das câmaras e o seu inestimável contributo. É neste sentido que a História Oral é uma oportunidade para visitar essa narrativa fortemente dominante da História do cinema português – cinema de autor – abrindo a aspetos que ficam normalmente de fora e que permitem ter uma imagem muito mais clara das condições materiais e sociais em que decorreu essa História. As entrevistas terão a sua transcrição e edição de vídeo, com o objetivo de salvaguardar património cultural (oral) português e torná-lo acessível tanto para investigadores, como para o grande público. Estas formarão um *corpus* importante e original para os investigadores/historiadores portugueses e estrangeiros, constituindo um portal de reflexão sobre história e cultura cinematográfica.

É certo que diversos autores escreveram sobre História do Cinema Novo português, que existem documentários acerca do tema, textos de análise de História do cinema e documentários audiovisuais, que contribuem para o entendimento do cinema

português. Porém, concentram-se quase sempre no estilo, na forma da obra cinematográfica, no realizador e mais recentemente na produção e distribuição. O projeto apresentado procura, precisamente, colmatar um vazio e investigar profissionais dentro da produção cinematográfica que não estão devidamente estudados e que contribuem para a realização do filme, tais como: diretores de fotografia, montadores, argumentistas, decoradores, eletricitas, maquinistas, assistentes, anotadores, etc. Esta abordagem inovadora dará um passo importante para o panorama científico e para a História do Cinema português do séc. XX.



Imagem 2 – António Cunha Telles,
fotograma de vídeo de entrevista pertencente ao projeto “Palavras em Movimento”

Além da investigação científica, o projeto pretende ser uma mais valia cultural, criando oportunidades de aprendizagem na área da educação para a memória, procurando estimular estudantes do ensino secundário que serão beneficiários diretos no projeto. Nos encontros a realizar futuramente, os convidados que participam como testemunhos audiovisuais, irão partilhar os seus saberes, incrementando a literacia do cinema português, e difundindo um conjunto essencial de instrumentos para a interpretação e enquadramento das obras cinematográficas visionadas. Estas serão iniciativas transversais que irão enriquecer o património histórico cultural português.

Neste sentido, o projeto pretende criar um lugar de reflexão, promovendo a investigação e a formação através de outros formatos, neste caso, o vídeo. É um

projeto pioneiro da História oral do cinema português que reunirá investigadores nacionais e internacionais na troca de saberes, criando redes de partilha institucionais/culturais, na divulgação do cinema português e seus autores.

II Parte: Breve introdução à História Oral

A História Oral desenvolveu-se no decorrer do século XX, mais especificamente nos Estados Unidos, onde grupos de historiadores constituíram as suas próprias instituições, lançando revistas e realizando vários seminários. O método desenvolveu-se mais amplamente a partir do aparecimento do gravador (cassete), ainda nos anos de 1950, nos Estados Unidos, difundindo-se também pela Europa. Noutros países, a História Oral não possuía o mesmo impulso que nos Estados Unidos, utilizada somente com o intuito de reunir materiais para os futuros historiadores.

Em Itália, nos fins dos anos 1960, os antropólogos De Martino e Bosio e o sociólogo Ferrauti, com o objetivo de reconstruir a cultura popular, foram precursores da segunda geração de historiadores orais. Mais ambiciosos, não tomavam a fonte oral como um complemento, mas sim como ‘outra história’.

Em Espanha, a pesquisa como fonte oral foi empregada por poucas pessoas. Apenas Mercedes Vilanova³ destacou-se por trabalhar sozinha nessa área na Universidade de Barcelona. Dois encontros importantes marcaram o início da terceira geração, um em 1975, em São Francisco, e o outro em 1976, em Bolonha.

Philippe Joutard destacou, na França, dois grandes projetos coletivos, realizados também no ano de 1975: o primeiro, centrado no debate sobre os arquivos orais da Previdência Social, e o segundo, voltado para uma pesquisa sobre os etno-textos, reunindo historiadores, etnólogos e linguístas.

Na América Latina, também há um desenvolvimento em áreas como a história política e antropologia, por volta da década de 1970. Após esta terceira geração se iniciar, criaram-se verdadeiros grupos de historiadores orais.

Na Itália, surgiu um projeto de história oral sobre o mundo operário, lançando, assim, um verdadeiro manifesto sobre história oral como meio de estudar as classes populares:

³ É uma historiadora contemporânea catalã.

“Luisa Passerini⁴ e Alessandro Portelli são dois dos rostos internacionais desta linhagem, caracterizada por uma maior sofisticação teórica e por uma presença lateral à Academia ou exterior aos departamentos de História. Alessandro Portelli é um caso particular a este respeito: o seu interesse inicial no trabalho com fontes orais fez-se por via dos movimentos sociais e do ativismo cultural – inscrito, em boa medida, na referida tarefa de ‘dar voz’ aos silenciados – e a sua inserção académica foi desde sempre num domínio paralelo, o da Literatura Norte-Americana.” (Cardina 2013, 10).

Nesse desenrolar dos estudos em História Oral, as duas décadas seguintes foram marcadas pelas novas pesquisas e encontros voltados aos debates sobre as fontes orais. Os anos de 1980 foram propícios para a História Oral, quando se difundiram reuniões internacionais, criando uma associação de historiadores orais. A década de 1990 marcou a quarta geração, no decorrer de fatos conjunturais que deram margem para sua expansão, tais como a queda do muro de Berlim. Nos estudos estalinistas dos acontecimentos no Leste Europeu, as fontes orais foram mais amplamente exploradas.

Muitos historiadores passaram a compreender a importância da história do tempo presente, para a qual as fontes orais são essenciais. Portanto, estruturou-se uma metodologia e uma organização teórica dentro do que passou a se chamar de História Oral. Como exemplo é possível nomear o programa de História Oral, radicado no Instituto de Estudos Interdisciplinares da América Latina da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, que, em 2017, fez 25 anos de existência. Nessa circunstância, o investigador Pablo Pozzi disse o seguinte, em relação aos testemunhos:

“(…) A utilização de testemunhos orais para reconstruir o passado é um recurso tão antigo como a História em si mesma. A História Oral, tanto seja que a consideremos como uma especialidade dentro do campo histórico ou como uma técnica específica de investigação contemporânea ao serviço de várias disciplinas, é um produto do séc. XX que enriqueceu

⁴ Professora e investigadora de pesquisa histórica.

substancialmente o conhecimento da História Contemporânea (...)” (Pozzi 2017, 5).

Sabe-se que a utilização de fontes orais é, por vezes, criticada e os depoimentos poderão ser subjetivos, mas de acordo com Paul Thompson, qualquer fonte não está livre de subjetividade, sendo escrita ou visual. (Thompson 1992, 137). No seu livro *A voz do passado*, o autor defendeu o uso da metodologia da História Oral, ao afirmar que “a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história. [...] transformando os ‘objetos’ de estudo em ‘sujeitos’” (Thompson 1992, 137). Temos que partir do pressuposto que a História textual é igualmente um processo de construção narrativa, o que não a invalida, a subjetividade é inerente à História, independentemente do seu suporte. Segundo Portelli

“(a) credibilidade das fontes orais é uma credibilidade diferente. O interesse do testemunho não reside apenas na sua concordância com os factos, mas também na sua divergência, porque é precisamente nesse desvio que se insinua o desejo, a imaginação, o simbólico” (Portelli 2013, 29-30).

III Parte: De que forma a História Oral do cinema português construída através do audiovisual, se aproxima de um cinema documental fundado pelo antropólogo por Jean Rouch?

Neste projeto, pretende-se aprofundar, precisamente, se existirão concordâncias e divergências (como sugere, Portelli) nas entrevistas que se irão realizar. Numa primeira fase, a que se chamará fase pré-liminar; a) realiza-se uma investigação profunda do sujeito a ser entrevistado, (trabalho de investigação/ leitura de documentos e visionamento de filmes, caso seja necessário); b) constroem-se guiões adequados ao mesmo (sujeito) e ao tema a ser investigado. Nos guiões das entrevistas, as perguntas deverão ser objetivas e claras para se obter, por parte do entrevistado, respostas o mais concisas possível; c) aproximação do testemunho (no cinema documental de Jean Rouch, designa-se pelo - o outro). Na fase seguinte, a liminar dá-se; a) entrevista em si. A última fase é a pós-liminar: a) transcrição da entrevista. Aqui deve-se verificar a legitimidade das respostas, todas as dúvidas do entrevistado, confirmar datas e factos; b) far-se-á a respectiva montagem de imagem-som. Não

esquecer que, quanto maior empatia houver entre o investigador/entrevistador (na enunciada fase pré-liminar, este deverá, ouvir, estar atento ao testemunho e respeitá-lo) Poderá presupor-se que na entrevista, segundo Tourtier-Bonazzi:

“(...) O lugar escolhido também é importante para o sucesso da entrevista: deve ser tranquilo, onde o entrevistado se sinta à vontade. Tourtier-Bonazzi deixa claro que deve haver uma preparação, feita por meio de leitura de livros sobre o assunto, consulta de arquivos, enfim, deve ser elaborado um roteiro, do qual o informante deve ter pleno conhecimento durante a entrevista, que pode ser dirigida, semi-dirigida, ou não-dirigida. (...) A mais indicada é a semi-dirigida, é um meio termo entre a fala única da testemunha e o interrogatório direto (...)” (Matos 2011, 104).

No projeto aqui apresentado, o que se pretende não é substituir a História escrita, mas sim complementar o saber já existente contribuindo para a sua valorização. Isso far-se-á através de uma câmara participante, como a que propõe Jean Rouch, utilizada na antropologia visual.

Jean Rouch, nasceu em Paris, em 1917, foi fundador com o sociólogo Edgar Morin, do movimento cinema-verdade, nos anos 1960, uma forma de cinema direto, que viria a influenciar a Nouvelle Vague francesa. Precursor da prática da antropologia compartilhada, em que todo o processo de produção de um filme antropológico é concebido colaborativamente, baseado no diálogo e no consentimento entre o documentarista e o outro. Este acreditava que a presença da câmara fazia com que as pessoas agissem de maneira mais fiel à sua natureza. Contudo, não a considerava um fator negativo, mas um agente catalisador valioso, uma vez que revelava uma verdade interior. O realizador, nesse sentido, é um criador de verdade, pois a verdade não tem de ser reproduzida, encontrada ou atingida, mas criada. Jean Rouch estava interessado em explorar uma realização cinematográfica em que os próprios investigadores integrassem o grupo social estudado e que essa experiência inscrevesse no filme um movimento que fosse capaz de interrogar o homem através do cinema. Para Jean Rouch, o mais importante no cinema é a relação estabelecida entre quem filma e quem é filmado.

“O ato, afinal, é a palavra; o ato traduz-se através dos diálogos, das discussões, conversas, etc. O que me interessa não é o documentário que mostra as aparências, é uma intervenção ativa para ir além das aparências e extrair delas a verdade escondida ou adormecida” (Rouch, e Morin 1962, 29-30).

Mais tarde, Bill Nichols (2005),⁵ afirma que, no documentário participativo, há um engajamento ativo do cineasta com os participantes do filme, tal qual deverá acontecer, com os depoimentos dos testemunhos do Cinema Novo que se pretende recolher.



Imagem 3 - Lauro António,
Fotograma de vídeo de entrevista pertencente ao projeto “Palavras em Movimento”

IV Nota final

A História Oral não é um fim em si mesma, mas sim um meio para o conhecimento, fundamentada na sua utilização numa investigação deste cariz. Com este projeto, o cinema português irá enriquecer-se, pois uma instituição sem um passado bem compreendido e documentado nunca será completo. Vivemos numa era

⁵ O ensaísta norte-americano Bill Nichols, de 69 anos, iniciou os estudos relativos à imagem no começo da década de 1970, período em que muitos movimentos sociais explodiam no mundo. No livro *Introdução ao Documentário*, editado, no Brasil, pela editora Papyrus, em 2005, o autor identificou seis modelos de representação (poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performativo) e batizou-os como “modos de representação do documentário” (Nichols 2005, 117).

de revolução digital onde a produção e partilha de conhecimento é muito veloz, sendo importante trabalhar o seu armazenamento. A plataforma digital albergará e partilhará as memórias dos testemunhos do cinema português, podendo num futuro, vir a contemplar o cinema atual.

BIBLIOGRAFIA

- Alves, M. P. R. 2015. *La Lumière dans le Cinema: Étude de l'œuvre d'Acacio de Almeida comme directeur de la photographie*. Allemagne: Presses Académiques Francophones.
- Canevacci, M. 2001. *Antropologia da Comunicação Visual*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Joutard, P. 1998. *História Oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos*. Em M. M. Ferreira, e J. Amado (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Matos, J.S., e De Senna, A. K. 2011. *História Oral como Fonte: problemas e métodos*. Rio Grande: Historiæ.
- Maciel, A.C.D. 2011. *Cinema Industrial Paulista: a companhia cinematográfica Vera Cruz, atrizes de cinema e Eliane Lage. Brasil, anos 1950*. Brasil: Alameda Editorial.
- Nichols, B. 2005. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus.
- Portelli, A. 2013. *A Morte de Luigi Transtulli e Outros Ensaio*. Lisboa: Unipop.
- Thompson, P. *A Voz do Passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz Terra.